IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 1. 5 Gennaio 1908. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

L'opera di R. Davidsohn

Documenti e Storia di Firenze

Il nuovo anno incomincia, per gli studiosi della storia fiorentina e italiana, con l'apparizione lungamente desiderata di un'opera che suscitò già, fin da quando ne fu nota soltanto una parte, un coro mirabile di lodi e di entusiasmi, da cui discordò soltanto qualche modesta voce di erudito. Roberto Davidsohn pubblica, infatti, il quarto volume delle sue « Fonti per la storia di Firenze » [1], e annunzia imminente il secondo volume della « Storia di Firenze ».

Sono trascorsi undici anni da che apparve il primo volume delle « Fonti » e il primo volume della « Storia », e la critica italiana e straniera ha avuto tempo e agio di occuparsi dell'opera insigne, mentre tutta una legione di studiosi vi ha attinto a piene mani, seguendo la traccia da essa aperta, svolgendo tesi ed argomenti da essa accennati, adoperando a fini svariatissimi documenti da essa per la prima volta dati alla luce o additati all'esame analitico dei lettori. Qualcuno trovò che il metodo seguito dal Davidsohn, di pubblicare cioè le « Fonti » della sua « Storia » sì che fosse noto il lavorio della sua critica e fosse ad altri apprestato ogni mezzo per giudicare l'opera sua, non era perfettamente razionale e in armonia con uno strano concetto della « modernità » negli studi storici. Altri volle notare nello scrittore la mancanza di fede nei miracoli di S. Giovan Gualberto e, viceversa, lo sforzo costante d'intendere il significato delle leggende umane coronanti di luce misteriosa le origini della città immortale; e, finalmente, alcuni dissero la *Geschichte von Florenz* di troppo difficile lettura, irta di punte erudite e scarsamente dotata di pregi di stile e di rappresentazione drammatica di uomini e di avvenimenti.

Pochissimi degli appunti critici sono giusti o discutibili; gli altri restano sterili tentativi di critica malevola. Ma, in compenso, tutto quello che il Davidsohn è venuto a mano a mano ammassando nelle sue « Fonti » ha servito e servirà lungamente non soltanto a conoscere nella sua interezza gl'insigni monumenti della storia di Firenze, ma ad illuminare di vivida luce una grande quantità di questioni storiche, economiche, giuridiche, sociali, artistiche, letterarie, intorno a tutto il medio evo italiano, cioè intorno alla più gagliarda e più feconda civiltà italiana. È il primo volume della sua « Storia » nonostante i difetti inevitabili in un lavoro di tanta mole e costruito dalle fondamenta su materiali instabili, dispersi, frammentari, reticenti, resta sempre un libro solidamente congegnato, lungamente e amorosamente pensato, preciso, documentato e illuminato da una grande serenità di spirito e da un immenso ardore di entusiasmi per la verità e per la gloria di Firenze.

Per questo il nuovo libro di « Fonti » merita tutta la considerazione nostra, come italiani e come studiosi. Giudicheremo a suo tempo l'opera storica, e vedremo se e fino a qual punto lo scrittore si sia valso dei monumenti del passato, e se abbia animata la creazione della sua mente, sì da riprodurre sotto i nostri occhi la multiforme agitata tumultuosa vita della Firenze repubblicana del secolo decimoterzo. Per ora, a noi basta osservare che dagli Archivi di Firenze, di Siena, di Pistoia, di Perugia, di Napoli, di Torino, di Innsbruck, di Vienna, da carte private e da pubblici documenti, da bolle pontificie e diplomi imperiali, da cronisti e storici, da private ricordanze e da elenchi ufficiali, da epigrafi ed iscrizioni, da tutto quanto può essere superstite dalla bufera dei secoli, lo storico sapiente ha tratto dati statistici, ricordi viventi di uomini e di cose, caratteri di personaggi luminosi di verità, ricostruzioni fedeli di ambienti, di costumi, di vita — tutta una mole immensa di materiale ricchissimo, da cui vedremo balzar fuori nelle sue linee severe la figurazione storica della più insigne città medioevale, in Italia e nel mondo civile. Ma Firenze non fu e non può essere considerata quasi una delle tante Repubbliche italiane, frementi d'ira e di passioni infrenate da stretti confini di territorio e racchiuse in piccole anime — gorghi di energie vitali non fuse e utilizzate ai fini altissimi di un organismo complesso. Essa rappresentò, invece, uno de' grandi centri di attrazione di tutta la penisola; e sorta, come Comune, quando altre città — come Venezia, Genova, Pisa, Milano — si erano già date delle forme costituzionali ben definite, accelerò di decennio in decennio il palpito del suo gran cuore, e a traverso piccole sortite di armati dalla breve cerchia delle prime mura, e sanguinose battaglie in campi aperti, con audacie industriali e fortune commerciali vertiginose, con trattati e alleanze, guerriglie economiche e paci sincere, accortezze diplomatiche e astuzie di speculatori, per volontà di aristocrazia e di popolo, con sacrificii di uomini e di oro, con concordia di atti e di pensieri, conquistò a palmo a palmo il suo Contado, la Toscana e gran parte dell'Italia centrale, imponendo il suo fiorino oltre i monti e oltre il mare, mentre i suoi artisti popolavano di capolavori l'Italia e il mondo, e i suoi poeti ne cantavano le glorie ed i destini. E fu anche l'ideal centro delle aspirazioni, dei bisogni, dei desiderii, dei moti istintivi e riflessi che prepararono lentamente la rinascenza della civiltà latina, primo ma decisivo passo verso il risorgimento storico di una stirpe, di una nazione, di uno stato e di una coscienza veramente italiana. Dalla sua Cancelleria Coluccio Salutati auspicava l'unità morale dei popoli italici, e, mezzo secolo prima, oscuri scrittori di epistole politiche — mentre Arrigo VII di Lussemburgo sognava teologicamente di aggiogare l'Italia — preannunziavano già una Italia unita e salda contro l'irrompente autorità imperiale.

Ebbene: il Davidsohn ha compreso che isolare Firenze e la ricerca delle sue fonti storiche dal tronco rigoglioso della vita italiana e della storia d'Italia sarebbe stato isterilire qualunque sforzo intellettuale e deformare la realtà. E però, mentre non ha perduto di mira l'oggetto precipuo dei suoi studi — la storia di una città — si è accinto a porre in luce tutti quei raffronti, quelle somiglianze, quei paralleli, direi quasi quelle assonanze che legano idealmente lo sviluppo della vita fiorentina ad una infinità di cause remote nel tempo e nello spazio. Così, mentre un'acuta indagine scopre le fonti per la rappresentazione delle classi sociali e dei partiti politici in Firenze, da Ottone IV ai tempi dei Bianchi e dei Neri, e per la storia dei conventi, delle chiese, degli edificii pubblici e delle opere pubbliche, una indagine non meno acuta e completa sottopone al nostro spirito una vera congerie di dati e di osservazioni destinate a inquadrare la storia fiorentina nella cornice aurea della storia italiana. L'origine dei Guelfi e dei Ghibellini gli ha suggerita una lunga, laboriosa, paziente analisi della coscienza politica italiana nella prima metà del secolo XIII, e gli ha indotta nell'animo la persuasione che — almeno sui primi tempi — i Guelfi furono favorevoli alla causa imperiale, mentre i Ghibellini furono tutt'altro che avversi alla politica del Papato, e che devesi alla personalità meravigliosa di Federigo II e alla tempestosa politica imperialistica del suo genio, come anche alla crisi religiosa di cui la predicazione francescana fu l'esponente più simpatico e più caratteristico, il perturbamento generale delle idealità politiche che colorirono d'ira e di sangue la vita dei Comuni. Egualmente, il movimento delle classi lavoratrici, la loro organizzazione economica e la loro azione politica, che fanno della storia di Firenze un dramma passionale per circa tre secoli, dalla morte della Gran Contessa alla conquista di Pisa, ha logicamente richiamata l'attenzione del ricercatore su la traccia dei movimenti popolari nell'alta e media Italia, nel periodo più tumultuoso della nostra storia, durante l'impero di Federigo II.

Si comprende, perciò, facilmente che esporre in queste colonne il contenuto di tutto il volume importerebbe rifare per conto nostro il lavorìo compiuto dallo storico, ossia, importerebbe riassumere la storia di Firenze nel dugento! È impossibile e assurdo; ma è bene segnalare fin d'ora alcuni punti d'interesse generale che, per l'economia del secondo volume della « Storia », si possono considerare più ampiamente tratteggiati nelle « Fonti »: le origini del Capitalismo, il commercio dei Fiorentini nel Tirolo e negli altri paesi alpini, e la storia documentata dell'architettura fiorentina e toscana nel medioevo.

L'importanza di questi argomenti non ha certo bisogno di essere dimostrata. Il fenomeno, infatti, che caratterizza tutta quanta la civiltà moderna è l'avvento del capitalismo, sbocciato, come magnifico ardito fiore tra le fenditure della roccia, dal seno della società feudale. È un fenomeno che coinvolge tutta una serie di problemi morali e politici; è esso stesso, sotto un certo aspetto, un problema immane che implica un problema di libertà individuale e di sviluppo individualistico. È, quindi, naturale che intorno alle sue origini storici ed economisti si siano affaticati da tempo, procedendo per vie diverse. Ma è ormai cognizione acquisita alla scienza economica, non ostante le tergiversazioni e le negazioni di uno dei più potenti economisti tedeschi, il Sombart — il celebre autore dell'opera classica *Der moderne Kapitalismus* — che, almeno per l'Italia, il capitalismo ha avuto le sue prime origini dal commercio interurbano e internazionale, e che il reddito fondiario non è stato da principio che conseguenza di una delle tante forme d'impiego dei capitali accumulati per altre vie e per altri mezzi. I documenti pubblicati in sunto dal Davidsohn sembrano, a chi li esamini anche fugacemente, avvalorare questa ipotesi: sono, insomma, commercianti e speculatori che, aprendo sempre nuovi sbocchi alle attività produttrici del paese, conquistando mercati vicini e lontani, contribuiscono a risolvere la enorme crisi monetaria che irretì in mille lacci di ferro la economia feudale, e dànno impulso alla conquista economica e politica di tutto il bacino del Mediterraneo, e sono, più tardi, commercianti del danaro, abili e profondi conoscitori dei bisogni della loro società, che creano la banca, ossia la istituzione più prettamente di carattere capitalistico e borghese che il mondo moderno conosca. Così, possiamo spiegarci perfettamente i « sùbiti guadagni » e il continuo fiottare dal basso di gente nuova e audace, che, tenutasi celata lungamente, quasi all'ombra delle istituzioni economiche del sistema feudale, balza improvvisamente su la scena della storia, crea un mondo nuovo, un'arte nuova, una nuova letteratura, slarga gli orizzonti umani, libera i cuori dal pregiudizio di casta e prepara il trionfo dell'Umanesimo, ossia dell'umanità ingentilita, colta, raffinata, degna e capace di vivere e di produrre nuovi uomini e nuove civiltà!

Che cosa fanno i fiorentini nel Tirolo? Comprano, vendono, permutano, dànno in prestito a re e a sudditi centinaia e migliaia di fiorini, prendono in fitto fondachi e botteghe, terre e case; e, mentre accumulano tesori e compiono, senza spargimento di sangue umano, una grande conquista in nome della patria lontana, servono mirabilmente da intermediari abili e fortunati tra la civiltà germanica e la civiltà fiorentina e italiana, arrecando inestimabili vantaggi allo svolgimento di quella fratellanza delle genti che era già il presupposto necessario per la utopia dantesca della monarchia universale e della Chiesa universale, e che deve essere fatalmente il presupposto logico (se non reale, ahimè!) di ogni forma di società umana che voglia essere feconda e civile.

Ricchezze ed energie si accentrano, così, in Firenze che rinnovella, e non certo in proporzioni assai più modeste, i fasti gloriosi della Roma repubblicana del sesto e del settimo secolo. In ogni angolo della città, come in ogni angolo del Contado, per la gloria di Dio e dei santi protettori e per la dignità degli uomini e la sicurezza e la magnificenza della vita, sorgono templi meravigliosi, torri erette nella gloria del cielo, palagi merlati e inespugnabili — dimore di geni e di giganti! — che sembrano ancor oggi rimproverare a noi, piccoli figli di un passato di orgogli, la nostra moderazione, la nostra umiltà d'idee e di sentimenti, le nostre mille debolezze e la nostra sonnolenza artistica.

Palazzo Vecchio, il Bargello, il Battistero, S. Maria del Fiore, S. Maria Novella, S. Croce, ogni monumento ha qui raccolte le testimonianze del passato in favore della sua grandezza immortale; e rifulge di tratto in tratto, tra regesti di documenti e cifre e date, il nome purissimo di artisti come Giotto e Nicola Pisano. Lo spirito stesso della grandezza epica del popolo e della storia di Firenze anima il pesante monotono libro di regesti, di note, di citazioni, di osservazioni staccate. È già nel nostro spirito si disegna e si colora la imagine della città, quale lo scrittore ritrarrà poi e animerà con compiacimento profondo di ammiratore e di amatore della grandezza d'Italia. E anche così pesante e grave, questa raccolta di « Fonti » vale bene tutta una piccola sterile produzione storica che ingombra da gran tempo ormai gli scaffali dei librai e il cervello degli studiosi. I documenti non sono la storia; sono appena la registrazione di attimi fuggenti nella vita degli uomini e dei popoli, testimonianze di vita vissuta, che il passato ha accumulato qua e là e che la pazienza e l'amore dei posteri raccoglie e custodisce.

Ma se essi sono dal nostro pensiero disposti, ordinati, fissati, sì che dall'uno all'altro di essi l'animo nostro possa costruire, per intima forza creatrice, altrettanti ponti di passaggio quanti sono necessari per passare a traverso due note, due qualità, due fatti, due uomini diversi, allora la semplice edizione del documento, illuminata da una volontà animatrice, è per se stessa un degno esordio a qualsiasi più insigne opera storica.

Poichè, se è vero — almeno per me — che il pensiero umano *crea* la storia, è vero anche che senza il marmo e il bronzo è impossibile il monumento come è impossibile l'esistenza stessa dell'artista.

Romolo Caggese.

[1] R. DAVIDSOHN, *Forschungen zur Geschichte von Florenz. Vierter Teil: 13 und 14 Jahrhundert*, Berlin, 1908, pp. 616.

Gli autori e certi critici

Riflessioni sopra un fatto recente

Recentissimo potrei dire, trattandosi della commedia che Andrea Picard ha fatto recitare a Parigi al teatro delle Varietà, col titolo: *Passo falso* e per la quale il *Matin* che ne aveva anticipato un rapido sunto si vide capitare tanto di citazione in carta bollata. L'autore e il direttore del teatro, di comune accordo, chiesero al *Matin* la somma di centomila franchi a titolo di indennità per i danni recati alla commedia col resoconto anticipato.

Il bello è che quasi nello stesso tempo Sardou mandava al medesimo giornale una citazione simile colla domanda, più modesta è vero, di cinquantamila franchi per il resoconto dell'*Affare dei veleni* dato prima del tempo.

Non si sa ancora in qual modo il Tribunale di Parigi risolverà la questione, ma è certo che essa tocca interessi vitali per tutti coloro che scrivono e che ebbero occasione di passare sotto le forche caudine della critica da strapazzo; è un involontario richiamo classico che mi ha fatto scrivere forche caudine; avrei dovuto dire tagliuola da sorci, che tale è nè più nè meno certa critica estemporanea ed orecchiuta nella quale un autore vede cadere impensatamente il proprio lavoro a capofitto nella più ignobile delle pose.

Dichiaro subito che non alludo al *Matin*; ignoro gli articoli incriminati e mi sono servita di essi solamente come entrata in materia per deplorare un vezzo che da gran tempo già inquina la nostra povera letteratura romanzesca, che è appunto il mal vezzo di narrare affrettatamente in mezza colonna, in un terzo di colonna, magari in poche righe, il contenuto di un volume che ha costato almeno almeno un anno di fatica.

Anche Maurizio Donnay ad uno che voleva sapere alla spiccia l'argomento di una sua commedia rispose: « Ma caro mio, se un argomento simile si potesse raccontare non si scriverebbero più nè commedie, nè drammi, nè *vaudevilles* o piuttosto si riassumerebbero tutti i lavori scenici in venti righe; allora non avremmo più delle opere ma solamente dei pensieri ».

Capisco che qualcuno possa dire: è appunto dei pensieri che noi ci occupiamo. Ma caro signore, risponderò a mia volta, il pensiero puro può bastare in filosofia; la letteratura è la veste del pensiero e se non sono da approvarsi quelle leggiadre vesti oziose sotto le quali non palpita nessun corpo, neanche è ammissibile che si possa fare a meno della forma in qualsiasi ramo delle lettere o delle arti. « Certe cose — scriveva una volta il Lipparini credo in queste colonne appunto dell'amico *Marzocco* — certe cose si narrano bene in venti pagine e male in dieci righe.

È come se da una stoffa di nobile disegno, di tinte delicate si strappassero i fili dei rabeschi per mostrarne la nuda trama. Il soggetto è questo: sentenzia il critico estemporaneo presentando la trama derubata e spogliata del suo intimo fascino di opera d'arte, priva della vivezza del dialogo, del colorito descrittivo, della originalità delle immagini, della forza del vocabolo proprio, del tatto nelle sfumature, del criterio nella misura, della finezza nell'arguzia, dei fiori insomma, delle foglie, dei fili d'oro che l'autore ha intrecciato sul rozzo canovaccio dello schema. « Il soggetto è questo ». E noi vediamo uno scheletro ritto sugli stinchi, colle occhiaie vuote, il cranio levigato, il ventre concavo.... ciò che fu un uomo, la nostra creatura, il nostro figlio adorato, questo!

Il critico estemporaneo ci può dire: Vedete questo libro? È un libro di viaggi senza viaggio, che non ha principio, che non ha fine, che non conclude nulla. Guardiamo il libro disgraziato ed è il *Viaggio Sentimentale* di Sterne.

È già capitato del resto un casetto simile ad Alessandro Manzoni. Due signori parlavano dei *Promessi Sposi* venuti in luce allora allora e poichè uno espresse l'intenzione di acquistarli, l'altro si affrettò a soggiungere: Puoi risparmiartene il disturbo perchè te li narro io in due parole: È la storia di due villani.

Così, quasi sempre così, ben poco diversamente di così si fanno le critiche letterarie al giorno d'oggi e l'autore che ha messo la sua anima — grande o piccina, ma la sua anima sempre — sulla fragile imbarcazione sperando la lotta almeno se non la vittoria, se la vede spazzar via senza lode e senza infamia da una di codeste zampate o codate cieche.

Tutti avranno qualche volta, spesse volte, trovato il resoconto di un romanzo o di una commedia che li distolse affatto dal desiderio di leggere il romanzo o di vedere la commedia: per poi, portati dal caso dinanzi al lavoro di cui si erano formati un cattivo concetto, ricredersi, ammirarlo, goderne, e non capire perchè quel signore del giornale ne avesse dato una immagine affatto contraria alla realtà. Ciò, si intende, all'infuori del proposito di nuocere all'autore, la quale circostanza esiste pure, ma non è di essa che mi voglio occupare oggi.

Oggi parlo della imperizia e della inettitudine di coloro che credono agevole sostituirsi all'autore con certi sunti appena paragonabili agli esercizi della prima ginnasio, omettendo tutto il lavoro di critica perchè è difficile, volendosi per esso ingegno, cultura e coscienza, mentre a buttar giù una recensione di quella fatta non impiegano maggior ingegno, maggior cultura nè maggiore coscienza di quella che ci vuole a pupazzettare i loro scartafacci.

E dunque — si vorrà giustamente sapere — devono i giornali disinteressarsi della produzione drammatica e letteraria, contro il desiderio degli autori i quali non fanno altro che sollecitare articoli?

Mi dispiace di non avere il tempo per fare una inchiesta presso i miei confratelli, ma se mi è lecito giudicare del loro desiderio come del mio proprio esprimerò anzitutto la grande, la profonda riconoscenza che noi serbiamo ai veri critici che sono i nostri maestri, i nostri confortatori ed illuminatori, essi che non contenti di far amare l'opera nostra sviscerandola ai lettori distratti o superficiali, rendono a noi l'incommensurabile servizio di guidarci, di farci conoscere i nostri difetti, aiutandoci a correggerli. Ben venga questa critica, noi la invochiamo con lo slancio più ardente dei nostri cuori.

Ma se l'opera nostra anzichè venire giudicata da chi solo ha diritto e potenzialità di farlo deve giungere al pubblico mozzata, svisata, senza sangue e senza nervi come cosa morta, meglio, cento volte meglio, il silenzio. Annunziate nelle vostre gazzette che l'autore tale ha pubblicato l'opera tale e poi lasciateci soli di fronte al pubblico. Esso giudicherà.

Neera.

L'ISTITUTO FRANCESE

DI FIRENZE

Al nostro invito di presentare ai lettori del Marzocco *l'« Istituto Francese di Firenze » Giuliano Luchaire, professore di letteratura italiana nell'Università di Grenoble, e, per incarico di questa Università, promotore e futuro direttore dell'Istituto, ha risposto cortesemente con lo scritto che qui pubblichiamo.*

Quando il Consiglio dell'Università di Grenoble creò l'Istituto francese di Firenze, con deliberazione del 9 novembre scorso, aveva più e diversi scopi. Anzitutto si voleva incoraggiare e sviluppare lo studio della lingua e della letteratura italiana, così fiorente da alcuni anni in Francia e segnatamente in quella facoltà di Grenoble. Tuttavia, lo stabilire un centro francese di studi, una succursale universitaria in un paese straniero, era un darsi l'occasione e quasi un assumere l'impegno di far molto di più. In primo luogo, era naturale prevedere che quest'Istituto, posto nella città madre del Rinascimento, nella culla dell'Arte moderna, sarebbe potuto riuscire non inutile agli studiosi francesi, sempre più numerosi, che si dedicano alla storia dell'Arte. Era poi naturale pensare che esso sarebbe diventato, volendo, — ed anzi quasi per forza di cose — uno strumento di propaganda intellettuale, un centro di irradiazione del pensiero francese, della nostra lingua e della nostra letteratura. In terzo luogo, giacchè si sarebbe avuto sul posto un personale eccezionalmente bene preparato, in possesso così della coltura francese come dell'italiana, perchè non si sarebbe tentato una cosa nuova? Ispirandosi alla moderna tendenza che sempre più spinge le nazioni civili a conoscersi e moralmente penetrarsi a vicenda, perchè non si sarebbe creato un Ufficio speciale, intento ad agevolare in tutti i modi le comunicazioni che spesso riescono così difficili e

imperfette tra gli ambienti letterari, scientifici, universitari d'Italia e di Francia? a preparare, a poco a poco un' organizzazione metodica e razionale delle relazioni intellettuali tra i due paesi?

A ciascuna di tali preoccupazioni corrisponde una delle quattro sezioni del nostro Istituto, come ora dirò. Non senza ragione, nè per amore delle complicazioni inutili, si è voluto fare apparire, così chiaramente separati, i diversi lati di un' istituzione, il cui funzionamento sarà per altro semplicissimo. Oltre i risultati pratici che essa subito procurerà, ha anche, nel pensiero dei suoi fondatori, un valore quasi teorico, valore di metodo e di esempio, sul quale pure conviene di richiamarne l' attenzione pubblica.

La prima sezione è intitolata: di *Lettere italiane*. È una scuola di applicazione per i giovani francesi che studiano la lingua e la letteratura italiana, — e di perfezionamento per quelli che avendo quasi compiuti gli studi, stanno preparando lavori di storia e di critica. Sull' organizzazione di questa sezione non insisto, perchè sono questioni più che altro scolastiche. Basti dire che nulla è trascurato, secondo i più moderni criteri pedagogici riguardo all' insegnamento delle lettere moderne, perchè i nostri giovani non solamente siano bene eruditi di storia, letteratura, filologia, ma diventino anche conoscitori esperti della vita morale e sociale dell' Italia contemporanea. In questo genere di studi è passato ormai il tempo del lavoro esclusivamente «libresco», astratto. Bisogna che ogni grande nazione possa disporre, per le sue relazioni intellettuali colle altre, di un certo numero di individui educati in tal maniera, che costituiscano, moralmente, come una razza speciale, intermediaria. Siamo sicuri che i «franco-italiani» formati nel nostro Istituto troveranno qui le simpatie di cui hanno bisogno, — le quali del resto, a quelli che già vennero qui privatamente, negli anni addietro, non mancarono mai. D' ora innanzi, più stretti legami gli uniranno al ceto studioso fiorentino. Saranno iscritti, come scolari, alla facoltà di lettere dell' Istituto di Studi Superiori, e daranno gli esami italiani. Un professore italiano verrà a dare, nel nostro Istituto, un corso di lezioni sull' Italia contemporanea, economica, sociale, politica: — e via dicendo.

La seconda sezione è di Storia dell' Arte. Ci auguriamo di potere un giorno gloriarci di possedere nel nostro Istituto un apposito laboratorio, così bene concepito e fornito di tutti gli strumenti necessari a questi studi come è l' Istituto tedesco diretto dal chiaro prof. Brockhaus. Ad ogni modo, qualche cosa faremo subito; e questa sezione diventerà fra breve il recapito degli scienziati e studiosi francesi di storia dell'arte, i quali verranno da noi aiutati, nei loro lavori, per mezzo di ricerche, raffronti, informazioni, ecc. Vi sarà anche per i nostri giovani un insegnamento pratico di storia dell' arte italiana, che consisterà sopratutto in studi fatti nei musei fiorentini, sotto la direzione del maestro.

Sulla nostra terza sezione mi piace insistere, perchè è quella per cui noi saremo in relazioni col gentile e colto pubblico fiorentino. È sezione di Lettere francesi, e saranno corsi di lingua e letteratura, destinati ai non francesi. Mi affretto a dire che non si tratta di conferenze solenni di argomento puramente letterario, le quali il pubblico non sopporterebbe a lungo; non abbiamo nè la voglia nè l' opportunità di stabilire qui una o più cattedre universitarie. Noi non abbiamo altro intento che di offrire alla società fiorentina, già ben provvista di coltura francese, un' occasione, veramente eccezionale, di perfezionarsi nella conoscenza della nostra lingua e della nostra letteratura moderna. Saranno lezioni familiari, senza inutili solennità, senza pretese, — e pure serie e tutt' altro che volgari, grazie ai temi scelti: le opere dei migliori scrittori francesi moderni, — e alla qualità degli insegnanti, che sono giovani professori che hanno fatto studi universitarii di francese e d' italiano. Corsi pratici (sempre tenuti in francese, s' intende) e nel medesimo tempo non scolastici, che consisteranno per lo più di letture commentate, esercitazioni di traduzione, conversazioni a proposito dei testi e degli autori. Inoltre, il professore risponderà, individualmente, alle domande di spiegazioni o informazioni che gli rivolgeranno i suoi uditori. È probabile poi che prima della fine dell' anno la nostra Biblioteca avrà radunato una collezione degli «scrittori e critici francesi» abbastanza ricca e, più ancora, abbastanza organica, perchè il nostro pubblico abbia piacere e si abitui a frequentarla. Insomma, se volessimo definire questa nostra terza sezione, volentieri diremmo: il personale e il materiale dell' Istituto saranno, durante alcune ore di ciascuna settimana, alla disposizione della Società fiorentina per somministrarle, nel modo più pratico e semplice, direi amichevolmente, il più e il meglio possibile di questa lingua e di questa letteratura che veniamo qui a rappresentare. Per metà scuola e per metà salotto: siamo, non è vero? nella pura tradizione francese. E mentre considereremo l' affluenza del pubblico a questi corsi come un segno di stima per la Francia, viceversa speriamo che questa nostra istituzione sarà qui accolta come testimonianza, da parte nostra, di una stima eguale.

Della quarta sezione dirò poche parole, perchè soltanto per riprodurre il programma preciso bisognerebbe scrivere un articolo più lungo di questo (e non si deve abusare neanche delle più larghe e intelligenti ospitalità, come è quella del *Marzocco*). È intitolata: *Ufficio delle relazioni scientifiche e letterarie tra l' Italia e la Francia*. Informazioni di ogni genere, purchè riguardino lo scambio intellettuale tra le nostre nazioni, — ricerche per conto degli studiosi, — statistiche, — inchieste, — pratiche fatte presso i governi o le amministrazioni: tale è il compito che noi assumiamo, senza contare quello che via via ci sarà suggerito dalle circostanze.

Quest' ultima idea, e in genere tutto il programma nostro, è stata già capita e encomiata da molti. E non ci sorprende, giacchè — senza essere sospettati di troppa tenerezza per la nostra creatura, — possiamo dire che è programma profondamente moderno e corrisponde a forti tendenze della nostra epoca. Toccherà poi a noi a fare sì, che il fatto si adegui pienamente al concetto. L' iniziativa dell' Università di Grenoble ha subito avuto l' approvazione del nostro Ministero della Pubblica istruzione con relativo sussidio. Un Comitato d'onore si vien formando per il patrocinio di essa, che già comprende nomi illustri o cari come questi: per l' Italia, Pasquale Villari, Alessandro d'Ancona, Guido Biagi, Guido Mazzoni, Mario Schiff, Ugo Ojetti, Carlo Placci e più altri; per la Francia: Paul Bourget, Jules Claretie, Emile Gebhart, Gabriel Monod, Monsignor Duchesne e altri ancora. Possa l' Istituto francese essere accetto alla cara Firenze!

In mezzo a ricordi di vita intensa ai quali si mescolano rigogliose promesse, in quest' atmosfera intellettuale di Firenze, unica nel mondo, possa esso fiorire, degnamente affermando l' antica collaborazione di pensiero, simpatia morale, «corrispondenza d' amorosi sensi» tra le due nazioni sorelle.

Julien Luchaire.

SCRITTORI BOLOGNESI

Dal Panzacchi al Guerrini

La collezione di «poeti e prosatori contemporanei» che la ditta Zanichelli va pubblicando da qualche anno, comprende finora le opere di tre scrittori che un tempo furono i capi di una così detta scuola bolognese la quale visse, prosperò e morì nella fantasia di molti. Il Carducci, il Guerrini, il Panzacchi ebbero fin dai loro inizi una virtù in comune; cioè l'odio al romanticismo: acre e battagliero nei due primi, più temperato nel terzo e quasi timido di apparire. Ma ognuno di essi seguì una via diversa ed arrivò a diverso porto. Due dormono nella grande e fredda certosa, dove la notte il vento percote le colonne dei portici e fa rabbrividire il popolo delle statue vigilanti: il terzo ebbe più benigni gli dei, e vive ancora florido e sano, e conosce le gioie semplici e schiette che la sua semplicità gli fa care. Come il vecchio Anacreonte, egli può ancora ridere in faccia alla vita, e pensare che un buon bicchier di vino e la pipa colma sono non piccoli strumenti di felicità.

Lasciamo stare il Carducci, che volò come aquila. E poichè ora lo Zanichelli pubblica le *Poesie* del Panzacchi e i *Brani di vita* del Guerrini, parliamo delle due divinità minori di quell'Olimpo bolognese che riempirà necessariamente di sè molte pagine delle storie letterarie future. Diversi, anzi diversissimi, come uomini e come artisti, quei due scrittori accolgono in sè schiettamente alcuni dei caratteri più particolari di Bologna e della Romagna. Uno nacque alle porte della città, su quel Savena la cui vallata è tutta un incanto di colline e di cieli; l'altro venne alla luce più lontano, nel paese solatìo che ora ha mandato a Bologna un altro suo figlio diletto. Ma ambedue vissero e amarono e soffersero nella rossa città che pare così triste a chi la vede in fretta, ma che ha all'incontro un'anima sensuale e gioconda in modo straordinario. Il Guerrini, certamente senza pensarci, ne ha disegnato quasi l'allegoria in una nobile signora «bella come non dovrebbe mai essere una signora cattolica e clericale, militante, per giunta»; la quale all' incontro è tutt' altro che sorda all'ammirazione e all'audacia dello scrittore scomunicato. Leggetene se volete l'avventura in uno scritto, *L'ultimo amore*, che è ricco di grazia.

Per godere interamente questi due volumi bisogna aver dimorato a Bologna molti anni, e aver vagati i dintorni in dolce compagnia, ed essere stati giovani ed innamorati. Bisogna, insomma, essere vissuti in quel mezzo che fu caro ai due poeti e di cui l'anima essi significarono nella prosa e nel canto. Bisogna aver fatto l'occhio e l'orecchio alla vecchia e florida consuetudine arcadica dei sonetti incollati ai muri per ogni prima messa, per ogni monacazione, per ogni laurea, per ogni guarigione: ed aver visto qualche volta, sotto alle lettere nere e dorate, il nome, per esempio, di un Enrico Panzacchi.

Bisogna, d'altra parte, essersi assuefatti ai liberi conversari, dove il doppio senso è come l'indispensabile condimento ed il più grato, per intendere quel che di satiresco è sempre nelle poesie e appare qua e là nelle prose dello Stecchetti. Qualche cosa dell'anima celtica è rimasto in questi abitatori delle pianure, che ai gravi Etruschi videro succedere i Galli Boi. Quella che con parola non traducibile si suol chiamare *gauloiserie*, quella grazia quasi aristofanesca che oggi è lo spauracchio degli uomini morali, trovano ancora terreno adatto nella dolce pianura che dichina all'Adriatico e al Po. Vi è anche impeto di passione e di odio; ma il Panzacchi era troppo saggio per questo e per quella; e i veri odi del Guerrini (il suo *Canto dell'Odio* è imitazione) sono puramente politici e letterari, e amano inseguire con grande furore non tanto la gonna di una femmina quanto la sottana di un prete.

Ora, qualche cosa della tradizione arcadica è ancor vivo nella poesia di Enrico Panzacchi. Ma è bene dir subito ch'io ho dell'Arcadia una idea molto diversa da quella che si suole trovare nei manuali di storia della letteratura. Da quando l'Alfieri disse che il Settecento belava, noi, che abbiamo la follia e il fanatismo delle frasi, abbiamo continuato a ripetere il suo giudizio come pecore matte. Perchè e come io pensi così, non è qui il luogo di dire. Dirò solo che il trovare qualche cosa di arcadico nella poesia del Panzacchi vuol dire ricollegarlo a un'età in cui la lirica italiana è stata originale come forse non era più stata dopo il Trecento. Vi è in molte delle sue poesie l'ultima eco di quel canto melico per cui la nostra lirica fu melodiosa dopo essere stata armoniosa. Non è grande poesia: è però degna di essere ammirata. Egli è stato l'ultimo dei poeti cantori. Il verso e la strofa si sono atteggiati per lui in forme puramente musicali. Certe sue strofette ottonarie paiono balzate fuori da un volume del Rolli o del Metastasio o di quel bolognese Savioli che fu veramente l'alunno prediletto delle Grazie. La più bella delle sue poesie è senza dubbio il preludio lirico all' «Aminta», al meraviglioso dramma pastorale in cui lo spirito arcadico — naturale alla nostra letteratura dal Boccaccio in poi — raggiunge quasi il sublime: a quel dramma pastorale, per il quale le storie letterarie dicono il falso quando affermano che l'Italia del Cinquecento non ebbe un grande teatro da opporre a quello delle altre nazioni. L'Arcade dell'Ottocento trovava, come i suoi fratelli del decimottavo secolo, una bellezza ancora intatta nelle fantasie pastorali che oggi sono sinonimo di spregio:

O diva melodia, svegliati: è l'ora!

E nessuno più di lui ha amato nel nostro secolo la melodia. Oggi si suol dire spesso, di un perfetto artefice, che è un artefice armonioso. Forse egli non fu tale; ma melodioso, sì, egli fu quant' altri mai. Ed è bene anzi dire che spesso l'onda della melodia lo travolse; e che talvolta l'impeto melodico non giunge sino in fondo ma si stanca e si arresta. Alle volte pare all'incontro che il poeta lo freni per tutto il componimento, a fine di costringerlo poi tutto nell'ultimo verso. Ne nascono così certe poesie in cui il finale fa quasi esultare il lettore, laddove il critico pensa ad un artificio troppo sottile. Ma, quando, come nella *Felicità*, si giunge alla frase (ero per dire all'arietta) ultima, senza effetti improvvisi, allora la bellezza è vera e compiuta, e la musica ha placato durabilmente il nostro cuore.

Le poesie di Enrico Panzacchi, tutte così raccolte con una bella prefazione del Pascoli, fanno un grosso libro di circa settecento pagine. Un tale volume è utilissimo agli studiosi e comodo a tutte le persone colte; ma io vorrei che per la miglior fama del poeta ne fosse fatto un estratto e in questo si collocassero poche poesie, una ventina: quelle, insomma, che meritano di passare alla posterità. Io temo che molti, in questo pingue volume, non riescano a discernere il troppo e il vano. Il caro uomo indulgeva un poco alla vena; ed era così cortese, che non sapeva dir di no agli innumerevoli seccatori dei numeri unici, e alle cortesi sollecitatrici degli albi e dei ventagli, e agli amici che avevano una nascita in casa o un matrimonio. Parecchie di queste poesie egli accolse nei suoi volumi; altre, e non poche, escluse. Il prof. Giovanni Federzoni, che ha curata con amore e corretta l' ortografia e la virgolazione del volume, vi ha aggiunto in fondo qualcuna di quelle escluse. Meglio era lasciarle dormire. A un poeta come lui è molto miglior servizio lo stringere che l'allargare.

I bolognesi pensano, benchè con molta placidità, ad alzare un ricordo marmoreo all'amabile uomo di cui nessuno fu più amato in vita sotto i portici rossi. Io ho sempre pensato che il suo monumento dovrebbe essere un' edicola in istil neo-classico, dentrovi un' erma con il suo volto sorridente arguto e bonario. E questa edicola dovrebb'essere collocata non in una piazza o in un quadrivio, tra le cose che si contendono il sole e la gente che vocia e passa, ma su, in alto, in un angolo remoto dei colli bolognesi, ch'egli amò e cantò, e dove tante volte si perdette fantasticando. Gli innamorati, svoltando da una via tra gli alberi alti e folti, vedrebbero all'improvviso davanti a sè il tempietto sacro all' uomo che insegnò ad amare senza passione e a godere senza soffrire l'ora che passa.

Oh, le campagne bolognesi! Lasciate che io le ricordi da questo esilio, in compagnia dei due poeti che le hanno cantate e amate; l'uno con fresca melodia, l'altro con meno fina ma forse più esatta fantasia. I bei colli che dal Monte della Guardia per Casaglia e Ronzano e Paderno girano fino a Montedonato, e svoltano lungo il Savena, così vaghi e ombrosi che nessuno indovina la città prossima e sottostante; le campagne che a settentrione si stendono piane e alberate, con una fitta rete di viottoli in cui errare a caso è come andar per un dolce labirinto; i torrentelli che tutti confluiscono tortuosi al padre Reno, e hanno sui loro cigli pioppi e ville; le ville settecentesche con il giardino all'italiana e le statue di terre cotte colorate; le ampie viste dalle cime dei poggi, sino al Po fumante di nebbie e alle prealpi lontane; i recessi ove di primavera si colgono gli anemoni, e d'autunno i ciclami, e lì presso è l'osteria con la pergola ove è così dolce bere e amare: tutte queste visioni e queste imagini io ho rivissute oggi, rileggendo le pagine di questi due scrittori; e posso anche dirvi con sicuro giudizio che essi hanno, se pure con modi diversi, bene interpretato l'anima delle cose. E rivedo il mio Panzacchi sotto i cipressi di Ronzano ove errarono un dì i due frati godenti dell'Alighieri: e lo rivedo alla villa Mazzacorati, alta in vetta al grande viale di rose, con dietro una selva di ippocastani e le vigne rosse e gialle: e lo rivedo più in alto, a Monte Calvo, donde ascoltò e scrisse quelle sue deliziose *Voci della Villa*: e lo ricordo alla pianura, nella bella villa di San Sisto dove dovevo, ahi, salutarlo l'ultima volta. E chiudendo il libro del Guerrini, vedo l' arguto uomo licenziar le ultime pagine dalla villetta di Casaglia, con l' animo un po' triste come la nebbia «argentea e densa» che Autunno fa salire dal piano. Una via bianca, qualche casetta, una scuola, una chiesa; più sotto, certe cave di gesso abbandonate ai greggi e ai quercioli, con piccole caverne dove tante volte entrò fantasticando la mia adolescenza; intorno, i colli dolci e tondi, San Luca, un lembo di pianura, il Reno lucido nel gran letto di ghiaia....

Questo volume del Guerrini non è di quelli che tramandino intiero un prosatore alla posterità. Se egli vivrà nel futuro, vivrà più a lungo come poeta. Nondimeno il libro è utile e piacevole; e le trecento pagine di polemica su un famoso sonetto contro il vescovo di Faenza, se da una parte possono parer troppe, sono dall'altra un bell'esempio di prosa polemica; e ciò specialmente in un tempo in cui la polemica è fuggita dai letterati. Leggendole, io ho pensato qua e là al Caro. Il Guerrini prosatore scrive spiccio e qualche volta affrettato; ma è sempre nitido e limpido e sicuro, e nostro. Il libro, a parte le polemiche episcopali, è composto di ricordi, di varietà, di bozzetti, di articoli. Occorre dire francamente che la parte data ai ricordi è di gran lunga la migliore di tutte? Sia ch'egli ci narri il suo «primo passo» (ricordate quel gustoso racconto del Panzacchi, che porta lo stesso titolo?), o il suo primo puerile amore per una fotografia di bimba, o il suo ultimo amore per la bella cattolica ricordata sopra; sia che ci descriva una sua gita alla Vernia e alle sorgenti dell'Arno o ci parli delle sue volate sul cavallino d'acciaio di cui fu il primo celebratore fra i letterati, o, commovendosi nobilmente, della nascita di una sua bimba e di altre buone e oneste cose sue: egli mostra ad ogni passo l'amore della vita sana, libera, forte, gioconda, lungi dalle costrizioni dell'etichetta, non chiusa in un abito a coda ma piuttosto in una cacciatora di fustagno! Ho detto, cominciando, ch'egli è uno spirito semplice ed ama la vita semplice. Ed ha quindi un sentimento della natura che non è complicato e profondo, ma appare classicamente gioioso e pagano. «Oh, i tordi con la polenta, dopo aver girato la mattinata intera pei campi ad aguzzare l'appetito! Oh, i tordi con la polenta!» E più sotto: «E come ci si beve bene dietro ai tordi, come si alza bene il bicchiere contro la luce per accarezzare cogli occhi le splendide tinte del vino! Dopo un banchetto simile non c'è che da desiderare un sigaro di contrabbando per giungere all'apogeo di ogni felicità umana». Ed anche, aggiungo io, una frotta di buoni amici pronti alla barzelletta grassa e al frizzo caro all'Argia.

Certo, dopo aver sorriso con questo poeta a queste dolci cose, io penso all'altro, al morto, e lo vedo più alto e più puro nel mio pensiero. Amava anch'egli la vita e i suoi piaceri; ma era un gaudente cortese e squisito. E l'arguzia aristofanesca cedeva presso di lui il passo ad uno spirito più sottile. Chi non ha avuta la fortuna di lavorare con lui e di frequentarlo ad ogni ora e di cogliere dal suo labbro detti profondi, non potrà mai intendere il grande valore di quell'uomo che nell'opera sua versò appena una piccola parte di sè. Ed è perduta per sempre la sua voce d'oro, ch'io sentii tante volte risonare in quel tranquillo studio a terreno sul vecchio cortile erboso dell'Accademia, o fuori di porta, sotto i viali alberati. La sua conversazione era simile a quella di un saggio antico, e la sua parola era una melodia.

Giuseppe Lipparini.

SPARTACO IN QUINTA

Alberto Giovannini è un bravo giovane ed è un mio amico carissimo. È un bravo attore ed io me lo rammento sotto le spoglie, può darsi di *Florette*, o può darsi di *Patapon*, sgambettante farsescamente intorno alla florida e delicata bellezza di Lida Borelli; come me lo rammento sotto le spoglie melanconiche di *Malvivo* nella *Flotta degli Emigranti*, accanto alle vociferazioni impettite di Virgilio Talli. — Son questi i poli opposti delle sue interpretazioni: il melanconico *Malvivo* incarnato da lui con rassegnazione e il farsesco *Florette*, oppure *Patapon* incarnato con slancio. Ora, Alberto Giovannini ha voluto fra que' due avanzare la sagoma di un terzo personaggio, e di un personaggio che è finalmente il rappresentante non più di altri ma di se medesimo. Il Giovannini s' è presentato all' Italia come scrittore.

E per diventare scrittore il Giovannini è partito dalla sociologia, anzi addirittura dalla rivoluzione. Il bravo giovane e carissimo amico mio aveva *in pectore* il suo 89 e in questi giorni lo ha prodotto, prima in un colloquio che ebbe con lui un fine umorista, il Civinini, e poi in un articolo che egli stesso ha scritto nell' elegante *Rassegna Latina* di Genova, *La parola degli attori*, parola che vellica alquanto l'umorismo mio.

La parola degli attori è il grido di guerra per tutti i cittadini del palcoscenico. Il balbuziente Camillo Desmoulins, il 12 Luglio 1789 al Palais Royal, concionante contro il vecchio regime con voce distesa. Press' a poco così Alberto Giovannini nell'articolo summentovato. Il Camillo Desmoulins, in attesa di essere dimani il Mirabeau, per essere diman l'altro il Danton, meno brutto certo, meno sanguinario speriamo, il Danton dell' 89 comico. Ahimè! Dove resterà ancora in piedi una Bastiglia per gli ultimi reazionarii?

Purtroppo, ogni idea deve avere il suo progresso. Datemi un'idea, una buona idea, e sopratutto un'idea cattiva, e io vi additerò gli estremi confini del mondo per suo punto d'arrivo. Oggi i venerandi principii dell' 89 hanno varcato la soglia del palcoscenico. Cioè, dal mondo dove si fa, son passati in quello dove si finge ciò che gli altri fanno. Soltanto, questa volta, i cittadini del palcoscenico, per bocca di Alberto Giovannini, dicono di voler fare sul serio per conto loro. Vediamo un po'. Diventa una quistione di psicologia.

Di acuta e arguta psicologia. La parola degli attori! I miei lettori sanno che una tale parola ha questo di tutto suo proprio e di caratteristico: viene sempre *post factum*. Viene per lo meno due volte *post factum*, e perchè prima di essa era il dramma, e perchè prima del dramma era la vita. L'attrice la quale muore d'amore sulla scena, muore di un amore di cui già era morto il drammaturgo, e questi era morto di un amore di cui già era morto un uomo qualunque, o mettiamo non era morto nessuno, e soltanto qualcuno era stato in fin di vita. Comunque la parola degli attori viene sempre *post factum*. Vedete i passaggi della vita, la scala della vita: il fatto della realtà diventa idea nel drammaturgo e questa si rincarna nell' attore per diventare fatto di finzione, di sogno. Gli attori sono le ombre, io dico che dovrebbero essere anzi le ombre di un sogno. Sono le ombre le quali si muovono sul cammino che dalla realtà va nel sogno.

Ora, Alberto Giovannini si propone di fare il cammino inverso: dal sogno nella realtà. Vuole che gli attori, gente che ha fatto la mano a adombrare immagini di sogno (oh la brava gente, se davvero capisse così la sua arte!), creino una realtà, la loro rivoluzione, nientedimeno, il loro 89. Egli addestrato a parlare una parola *post factum* ha voluto parlare una parola *ante factum*.

Naturalmente, sembra una parola che non è nè *ante factum* nè *post factum*. « Un manipolo di giovani attori si levò d'un tratto a Roma, la loro coscienza nasceva finalmente di fronte all'avvenire minaccioso e incerto, e con la coscienza un pensiero nobilissimo e puro: raccogliere in una sola e potente tutte le disperse forze del teatro italiano, comporre una propria federazione costituita su basi solide, profonde di mezzi e di tempo, contro ogni resistenza alla riconquista dell'arte e d'ogni libertà. Tornare insomma all'antico con la forma più moderna della vita sociale». Il linguaggio dell'attore! Alberto Giovannini qui parla per il suo 89, ma è sempre l'attore che non parla per fatto personale. Tutte le volte che noi apriamo bocca, parliamo per fatto personale, ma l'attore è colui il quale fa sua professione di parlare per fatto personale altrui con parole altrui. È un numero due che parla per un fatto personale che fu già di primi, e che sarà di terzi. Ne viene di conseguenza che questo numero due, tramite de' fatti personali altrui, perde facilmente di vista la realtà che sta dietro alla parola; la perde di vista, perchè non fu sua e non sarà sua. Egli è la parola, o meglio la parola altrui sulla sua bocca. La realtà altrui è un excosa dietro alla parola altrui. Già fu. Come altresì il sogno che l'attore suscita, è per l'attore cosa che sarà, e sarà di altri. Talchè la realtà sua propria e presente è del tutto verbale, tra una cosa che non è ancora e un excosa altrui. Parole, parole, parole! Alberto Giovannini, poichè vuol fare una rivoluzione di palcoscenico in Italia, ha fatto suo fatto personale per lo meno d'una rivoluzione francese e n'ha pieno il petto; ma l'attore gli ha preso il sopravvento e parla parla parla, anzi scrive ahimè, sol per mostrare quell' *inscientia rei* che gli deriva dall'abito della sua professione la quale non è se non la verbalizzazione del fatto personale altrui.

In compenso c'è la libertà. Voi lo avete sentito. «Riconquista dell'arte e d'ogni libertà!» E in fondo: «Senza libertà non v'è arte». E va benissimo. Soltanto, Alberto Giovannini s'è dimenticato di dirci di qual libertà egli parli e di chi. Parla della libertà del suo più simpatico capocomico Virgilio Talli, o di quella del suo suggeritore? «Libertà agli attori di cimentarsi in ogni e qualunque produzione del buon ingegno drammatico sia d'Italia che di fuori!» Ma la libertà di Alberto Giovannini brillante sarà poi anche quella del caratterista, e la libertà del brillante e del caratterista sarà poi anche quella della prima attrice giovane, e la libertà del brillante, del caratterista e della prima attrice giovane sarà poi anche quella della prima donna assoluta, e la libertà del brillante, del caratterista, della prima attrice e della prima donna assoluta sarà poi anche quella del prim'attore e capocomico, e la libertà di tutte queste signore e signori sarà poi anche quella del suggeritore? Alberto Giovannini non ha posto mente che c' è una sola via di dare una maggiore libertà, per esempio, al suggeritore, ed è quella che gli attori e le attrici sappiano un po' meglio la parte. Io mi rammento come finì il colloquio pubblicato dal *Corriere della Sera* fra Alberto Giovannini e l'umorista romano. Alberto Giovannini s'infervorava a spiegare nel suo camerino i suoi immortali principii e i prodromi della sua rivoluzione. Libertà, libertà! Così gridava il carissimo amico mio sedendo allo specchio e facendosi con tinte e barbumi la faccia di un altro. Libertà, libertà! Il gesto di Camillo Desmoulins che risalendo il corso de' tempi, s' intona con quello di Spartaco, l' emancipatore degli schiavi romani. Non si è forse schiavi sul palcoscenico? Ma ad un tratto Alberto Giovannini aguzza l' orecchia acutizzata ad afferrare la *battuta* da lungi e prorompe balzando in piedi: Perdio! — faccio scena vuota! — E via! Vede bene Alberto Giovannini: per quanto emancipati, gli attori saranno sempre schiavi per lo meno della scena vuota. Noi anzi del pubblico facciamo assegnamento su questa schiavitù. Come del resto, loro del palcoscenico fanno assegnamento sulla schiavitù l'uno dell'altro: la prima attrice assoluta sulla schiavitù della prima attrice giovane e viceversa; il brillante sulla schiavitù del caratterista e viceversa; perchè se a tutti questi signori e signore voi dimandate che cosa intendano per «libertà di cimentarsi in ogni e qualunque produzione» con quel che segue, a uno a uno vi risponderanno: — Ma libertà di cimentarmi in sole produzioni dove ci sia una sola bella parte: la mia! — Come altresì, il capocomico fa assegnamento sulla schiavitù di tutti quei summentovati signori e signore, se non altro perchè lo aiutino a guadagnare quel complesso di decadi sul quale fanno assegnamento loro. E come in fine l'arte vorrebbe poter fare assegnamento sulla schiavitù di tutti gli artisti, se non altro su quella che li inducesse a studiare di più.

Ma tant' è. I miei lettori conoscono certamente la celebre definizione dell'uomo: l'uomo è quell' animale che beve senza sete e fa all' amore in tutti i mesi dell' anno. Ora si può aggiungere: e che grida libertà, senza sapere che cosa si dica.

È legge costante: più le parole suonano, più perdono di senso, la parola libertà suona da per tutto, nè ve n' è altra forse che suoni di più in questi nostri tempi; ma forse neppur ve n' è altra che significhi meno. Toccava al verbal palcoscenico, naturalmente, di far sì che la sumentovata parola giungesse a non significare proprio più nulla.

In compenso, Alberto Giovannini nel suo articolo dell'elegante *Rassegna Latina* si dà anche al pacificismo. «Affratellati come saranno nel grande pensiero della pace, di quella pace ecc. ecc.» Vi par di sentire un' eco di Teodoro Moneta.

Premio Nobel, premio Nobel!

Enrico Corradini.

UN VINCITORE

Shelley in Italia

Insieme col volume *With Byron in Italy*, Anna Benneson Mc. Mahan ne pubblica un altro: *With Shelley in Italy* (1). E se il primo dei due libri ci fa assistere ad una grande tristezza — il lento abbassarsi di uno spirito nobile, — il secondo ci riempie invece di gioia intensa, perchè in esso, davanti agli occhi nostri, un'anima alata si eleva e si libra nella luce. Byron è un vinto, Shelley un vincitore. Le ragioni della vittoria e della sconfitta appaiono limpide e trapariscono «come festuca in vetro» da questi due libri della signora Mc. Mahan, nei quali lettere e poemi si succedono in ordine di tempo, e l'uomo vive accanto all'artista. Chi avesse detto ai contemporanei dei due poeti che l'opera del tanto celebre Byron sarebbe presto appassita come un fiore staccato dalla pianta; mentre quella del quasi sconosciuto Shelley durerebbe rigogliosa come un albero profondamente radicato nella terra, avrebbe meravigliato uomini e donne, e più di tutti lo stesso Shelley. Eppure l'opera di Byron ci appare adesso come un bel sepolcro freddo e voto; quella di Shelley come una foresta verde e trillante. Perchè Percy Bysshe Shelley diede l'anima sua ai suoi canti, li visse nelle sue più intime fibre, li sofferse col più amaro dolore, li gioì con la gioia più luminosa, prima di rivestirli di parole alate: li distillò dalla vita con gioia e con pena. Nessun poeta può cantare quella grandezza che non è l' elemento in cui la sua anima respira, quel dolore che non è sangue del suo sangue, quella luce che non lo ha irradiato fino all'estasi. E quando l' artista dà alla poesia l'ingegno ma non la vita, non può vincere, non può lanciare il suo canto al di là del male. È condannato: farà opera di retorica: un bel palazzo di cartapesta dorata, un magnifico monile di diamanti falsi.

Tale l'opera di lord Byron. Ma nella vita di Percy Bysshe Shelley ogni atto, ogni desiderio, ogni pensiero fu atto, fu desiderio, fu pensiero di luce: e l'opera nata in una tale vita è fuoco inestinguibile che arde le anime senza consumarle, e le accende di quella altissima letizia che nasce dal dolore sofferto e vinto. «Mentre Shelley scriveva i suoi poemi, egli viveva incon-

(1) Anna Benneson Mc. Mahan, *With Shelley in Italy* — London, Fisher Unwin, 1907.

sciamente un poema altrettanto trascendentale. Se le sue liriche sono divinamente belle, non meno bella di esse è la sua vita. Egli è un cantore i cui atti cantano colla stessa sublimità delle labbra, e la sua esistenza d'ogni giorno si muove, come i pensieri e le parole, al suono di una musica celestiale ». Così scrive Mathilde Blind nella memoria che precede una edizione delle opere di Percy Bysshe Shelley. E perciò il libro WITH SHELLEY IN ITALY è doppiamente interessante. Vediamo il poeta nella sua esistenza umana, accanto a quella Mary che egli amò e che seppe capirne l'infiammata anima; vediamo come da ogni rudero spuntino per lui fiori di luce, vite nuove frementi di gioia. Fra le rovine delle terme di Caracalla egli passa giornate intere, contemplando, e vede Prometeo sui picchi ghiacciati del Caucaso, legato al disopra dell'abisso, colpevole di avere amato i mortali oppressi. E allora tutto il dolore umano canta nell'anima del poeta con melodia di dolcezza. La primavera rifiorisce sulle vecchie roccie, l'amore vittorioso scaglia nel nulla quel dio che aveva dato agli uomini le discordie, il male, la morte, insieme con innumerevoli ombre vane di beni irreali; le acque e i venti sono fatte musica e luce; un soffio d'anima trascorre il mondo e lo imparadisa. L'universo freme d'amore: Shelley vibra al soffio del vento orientale che colla sua invisibile presenza fa fuggire le foglie morte e ripone nei loro piccoli letti invernali gli alati semi destinati a rifiorire; e Shelley canta la nube che passa, figlia della terra e dell'acqua, prediletta del cielo, rinascente più bella dopo ogni morte; e Shelley si delizia al rombo del tuono, quando il lampo sprigiona dagli inquieti elementi bagliori di luce, simili a baleni di verità in una mente densa di pensiero, che lasciano il cielo più limpido e luminoso.

Ma il giovinetto titano, che soffre in un'ora i tremila anni d'agonia degli uomini straziati, ha udito un fioco grido di dolore: quello di una giovinetta morente. Tutti a Roma gliene parlano, e Beatrice Cenci appare a Shelley « una di quelle rare creature in cui energia e gentilezza vivono insieme senza distruggersi ». Così nella torre della villa di Livorno, in vista ai monti e al mare, egli scrive quella tragedia umana che termina colla grande dolcezza della morte: I CENCI. « Signore, siamo pronti. Bene, va tutto bene », sono le ultime parole di Beatrice rassegnata a morire. Sulla torre che domina il mare Shelley lavora e lavora fra i grandi alberi della pineta presso Pisa, la città che è diventata — dice Mary — un nido di uccelli canori. Uno degli abitatori del nido, Trelawny, cerca una volta Shelley, e, dopo molto girare, lo trova presso un piccolo stagno fra i pini. « Uno di questi, minato dall'acqua, era caduto. Sotto l'albero, e quasi nascosto, sedeva il poeta, cogli occhi fissi nell'ombra e così assorto nel suo sogno che non sentì i miei passi ». Trelawny non era l'unico amico. In una piccola oasi di anime ardeva quell'anima di fiamma; che così non si sentiva sola, pure in mezzo al deserto di indifferenza che lo circondava, ai critici che lo disprezzavano, al pubblico che non leggeva i sui versi. « Mi domando perchè scrivo ancora versi, che nessuno legge ». Ma Shelley aveva la sua Mary e i pochi sicuri amici. — E a Maria Gisborne, tornata in Inghilterra, racconta in una lettera in versi le sue gioie di tutti i giorni: ascoltar gli uccelli, contemplare il mare, i campi di grano, le lucciole scintillanti; abbeverarsi con sete sempre rinnovata alle profonde fontane di passione e di pensiero scaturite nei secoli per virtù dei poeti; cantare, e ricordar le dolcezze passate, accendere i grandi fuochi e parlare cogli amici di tante tante cose.... e anche « prendere il thè con pane abbrustolito, cenare con la crema e una schiera senza fine di marmellate e gelatine e focaccie, e altri lussi di questo genere che piacciono tanto alle signore ». Così in quell'oasi, dove il poeta ama ed è amato, divampa la fiamma che si sarebbe forse illanguidita nella fanghiglia circostante e che, in quell'oasi, s'alimenta, invece, di trilli d'allodole, di gridi di popoli anelanti a libertà, di slanci di anime, di morte, che è vita.

Nella giovinetta, chiusa per forza nel convento di Sant'Anna, Shelley rivede forse la pallida Beatrice; ma Emilia Viviani è viva, e scrive quelle parole vibranti: « L'anima amante si slancia fuori del creato, e si crea nell'infinito un mondo tutto per essa, diverso assai da questo oscuro e pauroso baratro ». E dopo aver tentato invano, insieme con Mary, di liberare la prigioniera, il poeta coglie per lei nell'anima sua il fiore più divino, l'*Epipsychidion*, quell'inno sublime d'amore in cui la melodia del pensiero diventa troppo dolce per potere essere espressa, e in cui lo spirito del verme sotto la zolla, in adorazione e amore, si fonde con Dio. Poi la scomparsa di un poeta — del giovinetto Keats — fa fiorire un canto di morte, l'*Adonais*, che — come la marcia funebre di Beethoven per un eroe — è un inno a ciò che non muore. La piccola oasi è abbagliante di luce interiore, ma dal di fuori filtra già qualche serpeggiamento di corruzione. Attratto dalla soavità di quel nido d'uccelli canori, si avvicina lord Byron, il vinto che gli uomini acclamano. Con lui si avvicinano gli amici suoi, e a Mary, forse riluttante, il marito scrive da Ravenna: « Lord Byron ha certo molta stima di noi, e la stima di un uomo come lui compensa in parte il tributo che dobbiamo pagare alle meschine passioni di coloro che lo circondano ». Ma, nella stessa lettera, ecco l'impeto di disdegno: « Io vorrei stare con te e col nostro bimbo in un' isola solitaria del mare; fabbricarmi una barca, e chiudere intorno al mio rifugio le porte d'acqua del mondo ». Che cosa sapeva del futuro la presaga anima riluttante di Mary? Perchè non era contenta del tranquillo soggiorno nella baia di Lerici? Lord Byron era poco lontano, a Livorno, cogli amici suoi; e Shelley lo aiutava a fondare una rivista letteraria che avrebbe dato una posizione sicura al povero Leigh Hunt. Che cosa poteva temere Mary per il compagno adorato? Nulla di quello, che forse temeva, avvenne. Egli partì da Pisa dove aveva lasciato Hunt, per tornare a lei; ma il grande mare lo avvolse nelle sue onde colla tempesta, e chiuse sopra di lui le sue porte d'acqua. Un poema era rimasto interrotto a Lerici: e l'ultimo verso gridava: « Allora, che cosa è la vita? » Il poema fu compiuto dall'oceano. E Mary restò sola, ma da quel rifugio chiuso con le porte d'acqua, la luce del vincitore risplende come un conforto sulle miserie degli uomini.

Mrs. El.

LO SCULTORE DI DANTE

Abbiamo assistito a una levata di scudi — dall' Alpi al Lilibeo — perchè una targa commemorativa del Carducci non fosse infissa *appo* la tomba di Dante! Se c' era un bassorilievo per Mazzini, perchè non una targa al Poeta della terza Italia? I migliori artisti hanno, giustamente unanimi, protestato: ma il consiglio repubblicano di Ravenna ha risposto altrimenti: ha voluto affermare la sua volontà anche dinnanzi alla solitudine più sacra del Padre. Così è avvenuto che, volenti o nolenti i repubblicani di Ravenna, ogni virtù carducciana è stata passata a un secondo vaglio, di cui veramente non si aveva alcun bisogno. Ma la protesta degli scrittori italici non ha avuto la sua nota giusta, e, mi sia permesso dirlo con schiettezza, ha dimostrato una coscienza o un ricordo molto vaghi della tomba di Dante in sè e del quadrarco di Braccioforte che vi è annesso. La protesta di Giacomo Barzellotti perchè non sia asportato, mai, il ricordo di Mazzini è mossa da un concetto nobile, non dalla visione del luogo e delle cose. Il quadrarco di Braccioforte così come è stato restituito al suo colore fiammeggiante, si adombra di lauri giovinetti e protegge qualche arca possente entro cui meglio si gode a pensar riposte le sacre ossa del Poeta Padre. Ma nella parete di fronte ecco il medaglione di Mazzini. Un ricordo o una profanazione? Un vero obbrobrio, un meschino profilo sormontato da un meschinuccio berretto frigio, contornato da cartigli ridicoli: una escrescenza qualunque, di quelle che si fabbricano a tanto il centimetro quadrato nelle botteghe dei ricordi convenzionali pei cimiteri di villaggi!

Una sola voce si è levata a gridare: Via anche il medaglione del Mazzini. E questa era una voce cosciente d' arte e certo disgustata di quell' offesa fatta, a quel modo, all' integrità altissima di Mazzini: la voce sincera di Corrado Ricci.

Ma il consiglio repubblicano di Ravenna ha voluto altrimenti: intende forse che il sepolcreto di Braccioforte divenga una corte d' onore a Dante. Vuole aggiungere un altro medaglioncino, un' altra qualunque targa, su le cui qualità decorative poco v' è da sperar bene, se proprio accanto al muro di sinistra dell' edicola di Dante — quel muro che deve essere tagliato e non si abbatte mai — una qualunque cornice lignea mal racchiude i più stridenti pomposi cartelloni. Io da dieci anni torno a Ravenna, per ritemprarmi in quella solitudine così eloquente, e da dieci anni sono disgustato da quei cartelloni, che del resto fanno degno riscontro armonico al ridicolo medaglione mazziniano! E l' offesa è tanto maggiore all' armonia, da quando, restaurata la casa d' angolo dei Polentani, tutta la stretta via d' accesso ha ricevuta un' accorta ridipintura di colore ardente, si è trasformata in un cunicolo di fiamma che certamente (e chi sa e sente non può negare che io sia sincero) non giova che a farci sentire peggio la meschinità di quell' edicola dantesca. Ripeto: io vedo meglio con lo spirito le ossa di Dante in un' arca di Braccioforte, che in quella meschina e scialba edicoletta, che vuol essere una cappella di gloria e non è che un gingillo.

Nè solitudine nè grandezza vuol, dunque, Ravenna concedere a Dante! Giosuè Carducci ha ricevuto nella Chiesa di Polenta il suo ricordo più giusto, più suo. Là veramente l' ultimo suo canto respira della pace attinta serenamente alla forte Romagna. Ma i consiglieri ravennati, per quanto repubblicani, restano sempre bizantini. I loro antenati non avevano trasformato la rotonda di Teodorico in un confuso Pantheon di tombe oscure e semioscure? Il cadavere di Vittore II era trasportato nel mille da Arezzo alla sua Baviera. I Ravennati assalgono il corteo per impadronirsi dell' illustre spoglia e conservarsela nella Rotonda! Questo ricordo è un ammonimento. Vedrete, non dico fra mille anni, ma fra cento, che cosa sarà ridotto il sepolcreto di Braccioforte! Chi, dei tempi antichi e dei moderni non deve onorare Dante? I Ravennati perseguiranno la caccia anche alle ombre di chi non ha pensato a Dante!

Intanto Egli resta nella sua edicoletta, mentre l' anima sua spazia nell' infinito e vince il tempo. È quella edicola degna di Dante? È soltanto paragonabile alla possente Rotonda di Teodorico, o alla divina cappella notturna di Galla? Ahimè! Galla e Teodorico pensarono, viventi, ad ornarsi le tombe mirabili; e Guido Novello perse troppo presto la sua signoria per onorare degnamente il suo ospite! E così fra il quattrocento e il settecento — fra un pretore della repubblica veneta e un cardinale legato di Santa Chiesa — si è messo su il tempietto « più adatto, scriveva già il Ricci nella sua prima guida, per sepoltura di qualche arcade o, se si vuole, di Corilla Olimpica, che non del grande cantore dei tre regni di oltretomba! »

***

Vedo fortemente ingrigirsi la barba fulvigna di Guido Biagi. Vedo intorno una corona di musi pendenti: tutta la dantologia ufficiale della terza Italia. Si torna a parlare di un altro monumento? Non solo a Roma, ma anche a Ravenna? Non ha tonato Giosuè Carducci che per Dante non vi debbono essere nè monumenti nè cattedre?

Tutta la diffidenza moderna per un nuovo monumento non sorgeva nell' animo del Carducci, come non può sorgere in noi tutti, che da un sentimento legittimo di disgusto e di reazione per tutti i monumenti, danteschi o no, di cui il realismo massonico di trent' anni di regno ha gratificato le piazze d' Italia. Anche il Carducci ha cantato un monumento di Dante, più per lo spirito che per la forma, s' intende:

Ed or s'è fermo, e par che aspetti, a Trento,

Così lo sdegno per la Cattedra Dantesca a Roma rifletteva in lui lo stesso sentimento di terrore per una nuova forma di retorica. Ma egli assiduamente, minutamente, implacabilmente leggeva Dante con i suoi scolari. E non si accorse che il suo amore già dava i migliori liberi frutti, che fuori e al di sopra di ogni retorica, l' Italia aveva due nuovi poeti, veramente religiosi perchè schivi di ogni briga e di ogni pompa, degni di accostarsi a Dante. Ho nominato Giovanni Pascoli per la Cattedra Dantesca a Roma, e Leonardo Bistolfi per il monumento dove che sia. Pel Pascoli non posso ripetere quanto potei già esporre serenamente in un giornale romano; pel Bistolfi è una convinzione recente, ma non immatura che merita, forse, un commento.

In questa settimana da Ravenna passai a Torino; e proprio la sera della prima rappresentazione dell' *Arianna*, incontro pei corridoi del teatro il Bistolfi. Lo assalgo a bruciapelo:

— Insomma, quando vi risolvete a piantare su una piazza d' Italia un modello in gesso di Dante? Quando vorrete far tutti persuasi che siete il vero scultore per l' aria e per la luce? — L' artista mi guardò come sorpreso; poi tornando a tormentare la sua caratteristica barbetta a punta, mi rispose:

— A Firenze m' invitano a leggere un canto di Dante! Sono troppo grato dell' alto onore. Ma io dovrò rifiutarlo: non ho tempo a bastanza per fare lo scultore!

Nella sua risposta era un sentimento di serenità e di filosofia oramai, per tanti casi che si ripetono. L' Italia, sana e cosciente, sente la virtù grande dell' artista, ma non vuole nulla da lui, direttamente; non vuole ancora, nel sole una celebrazione di vita.

Il bozzetto pel monumento equestre a Garibaldi non è forse il capostipite di tutti i Garibaldi tranquilli, cioè sicuri di sè e del fato, che si sono riprodotti? Quando fu presentato a Milano scosse tutte le coscienze, ma non fu prescelto. E gli artisti lo vollero fuso in bronzo e donato alla città, come protesta. Ed io ho riveduto con gioia e con gratitudine la cartolina di Luca Beltrami rammemorante il suo voto di ammirazione per la bella opera che avrebbe veramente illuminata una città, con la saldezza della sua forma e con l' impeto della sua poesia. Le altre statue che pur vollero accostarsi all' idea di quel bozzetto non possono commoverci, perchè partono dalla realtà e vi si confinano: sono forme, senza vita!

Dopo il caso di Milano le esposizioni veneziane hanno contribuito largamente a rivelare la potenza geniale del Bistolfi — e non di lui solo, per fortuna nostra. Il trionfo fu segnato dal tentativo di mostra collettiva nel 1905: fu una sanzione, anche rispetto a tutto il miglior movimento artistico internazionale. L'Italia ufficiosa non ha potuto più restar indifferente. Ed allora abbiamo avuto questo bel gioco: che egli è stato chiamato pel Monumento a Vittorio Emanuele, per metterlo nella condizione assoluta di dover presto declinare ogni incarico. Non solo; ma altri concorsi sono stati banditi, ed egli è stato solennemente iscritto nella giuria.... perchè non concorresse.

Ma, anche a parte questi giochi che le coscienze rette ben conoscono e sanno stimmatizzare, si può dire che tutta la intensità dell' arte bistolfiana sia stata intesa nelle sale di una Mostra? No, certamente: egli è uno scultore dell' aria e per l' aria, egli non può essere giudicato in una luce raccolta, mortificante. Avviene dell' arte sua il contrario che per moltissimi artefici pur acclamati. L' opera del Bistolfi ingigantisce nell' aria libera, perchè ogni opera egli crea pel suo luogo e pel suo sogno. In un impeto di sincerità io ho dovuto ripetere all' artista: — Le esposizioni non possono che farvi male! — Ed egli, pronto: — E allora non dovrò esporre più? — Io replicai: — Sì, dovete esporre non pure per vostra gioia, ma pel prestigio dell' arte nostra più puro; esponete solo nelle condizioni favorevoli. — Questa era una confessione. L' arte del Bistolfi, per quanto apprezzata oramai, soffre ancora di molti cavilli critici. Io stesso, tranne per la sua *Croce*, non ho saputo liberarmene. E nelle mie condizioni debbono trovarsi ancora moltissimi, che non abbiano l' agio o il sentimento di ricercare i documenti funebri del Bistolfi ne' più disparati Cimiteri d'Italia e di fuori. La *Croce* era ben esposta a Venezia; ma che cosa *appariva* l' opera potente e consolatrice rispetto a quello che *è* nel Cimitero di Staglieno? Io ho veduto una cosa nuova; ed ho veduto la croce, ho inteso il largo significato che da essa irraggia su quel gruppo così conchiuso, dove le luci e le ombre della vita sono così energicamente raccolte.

Forse più schiacciante è il monumento di Belgirate, così bene tagliato per la collina che si specchia nel lago. Il grande bassorilievo con le figure dolorose che pare sfuggano alla porta della morte, faceva pensare, a Venezia, a derivazioni preraffaellitiche. Correte a Belgirate. Quel bassorilievo non è di gesso opaco, è di caldo bronzo. Il braccio della donna abbandonata su lo stipite sfavilla al sole. Dove sono i cavilli critici? Di là, molto di là, nelle sale mortificanti. Voi siete innanzi a un' opera di vita, che vi esalta la mente, che vi riposa il cuore....

E così si potrebbe continuare pel cimitero di Milano, di Cuneo, ma io stesso non ho ancora compiuto il pellegrinaggio. Bisogna, solo, che tutti sentano che un monumento a Dante in Italia può sorgere, perchè vi è l' artista che lo sente e ne è degno. Bisogna che si sappia che lo spettacolo nauseante di tanti *pupazzi* imposti all' Italia da una officiosità che non si sa come definire, se più illusa o bottegaia, non rappresenta il vero spirito della nostra arte. Io convengo pienamente con Ettore Janni che bisogna restituire questa fiducia, in tutti, per l' arte nostra.

Sì, prima la casa di Dante. Ma la casa non può nè deve togliere che una imagine veramente degna del Poeta Padre sia innalzata dall' Italia da Lui auspicata, se noi abbiamo l' artista degno di farcela vivere e palpitare davanti. Il monumento, — non equestre — che Sanremo presto vedrà a Garibaldi sarà un nuovo e più vivo ammonimento, per tutti. Ma io non posso tacere di una nuova concezione del Bistolfi: il monumento per un ricco e buon operaio, commessogli da altri compagni dell' America. La salma, come quella di Sigfrido, emerge in alto e tutte le figure della vita si animano intorno a quella spoglia. È la rappresentazione eroica della salma di un poeta: di un Wagner, come di un Carducci. Ma lo scultore crea: e una nobile vita vale per lui come la più grande vita. Solo per noi è male che un' opera si fattamente nobile debba migrare dall' Italia!

A noi resterà la squisita moneta in nikel, imagine duplice di una fantasia alata e di un sentimento sempre più greco ed austero di forma. Ma basterà essa, la piccola ma diffusa banditrice, basterà il monumento a Sanremo — il primo che finalmente lo scultore poeta potrà nel sole consacrare al Cavaliere dell' Umanità — per scuotere dalle basi il monopolio nefasto dell' arte ufficiosa, per ridonare a tutti, ad amici geniali ed a severi dantisti, la fiducia che la bella imagine del Padre ci aspetta, consolatrice e ammonitrice?

E pure non occorre che volerla da lui, direttamente e senza ambagi: — per l' artista religioso non occorrono nè milioni, nè mezzi milioni!...

Romualdo Pàntini.

LA TUTELA LEGALE DEL PATRIMONIO ARTISTICO

Dagli uomini alle cose

Se il malcauto Presidente del Consiglio, con l'annunzio di prossimi miglioramenti economici a tutti gli impiegati civili, non avesse riacceso gli spenti desiderî anche nei cuori del personale delle Belle Arti, esso avrebbe veduto spuntare l'alba del nuovo anno con piena soddisfazione. Una legge recente, sospirata per quasi tre lustri, ha dato finalmente un assetto definitivo all' Amministrazione ed ha aumentato, se anche in lieve misura, lo stipendio dei più. Negli uffici è tornata la calma, necessaria al regolare andamento del lavoro e, negli ultimi tempi, troppo spesso turbata dalle talvolta tristi e tal'altra comiche vicende che quella legge attraversò nel lungo periodo della sua gestazione. E i giornali, i quali prima quasi in ogni numero recavano articoli o « trafiletti » sull' argomento raccomandando caldamente l' approvazione della legge, quasi da essa dipendessero le sorti venture delle Belle Arti, ora tacciono o si limitano, di quando in quando, a brevi accenni alla scottante questione dei nuovi concorsi. Parrebbe che, finchè gli interessi delle persone furono in gioco, molti cercassero di agitare e tener desta la pubblica opinione in nome e in vantaggio di interessi più generali Quelli soddisfatti, osiamo rompere l'alto silenzio e vedere se anche questi abbiano avuto il loro profitto, o tuttora l' aspettino.

L'Amministrazione delle Belle Arti si esercita, secondo la nuova legge, per mezzo di Soprintendenze, delle quali 19 pei monumenti, 14 per gli scavi e musei d'archeologia, 15 per le gallerie e musei medievali e moderne. A queste ultime è anche affidata la custodia e la cura dei singoli oggetti d'arte posseduti da enti e da privati. Il personale degli uffici, così come è fissato nei nuovi ruoli, comprende 29 soprintendenti, 41 direttori, 71 ispettori, 31 architetti, 72 segretari, 38 disegnatori, 15 restauratori, 40 amanuensi, 72 soprastanti e 569 custodi. Tale lo stato finale e, diremo, ideale, che dovrà raggiungersi gradatamente nel corso di tre anni, dal 1907 al 1910. Pel momento, i soprintendenti sono 10, 16 i direttori, i ruoli degli ispettori e degli architetti non sono completi, il personale di custodia, sebbene nella quantità apparisca sufficiente, è composto in gran parte di elementi incolti ed invalidi, che non bastano più alle esigenze del servizio e del pubblico. In tali condizioni gli uffici, monchi od acefali, vanno avanti per la buona volontà degli impiegati, sospinti e confortati nel lavoro dal mirabile esempio di instancabile attività che dà loro il Direttore Generale. Prima necessità è dunque quella di bandire, senza indugio e senza riguardo nè a persone nè a luoghi, i concorsi pei posti vacanti di Direttore, di Ispettore e di Architetto. Nè basta. Uno dei più delicati congegni dell'Amministrazione, vale a dire quello cui spetta la vigilanza sull'esportazione clandestina, il rilascio dei necessari permessi e l'esercizio del diritto di prelazione a vantaggio dello Stato, aspetta ancora di funzionare nel modo prescritto dalla legge. Ne dovrebbero far parte i soprintendenti e i direttori, gli ispettori e gli architetti residenti nella città dove è l'ufficio; ma abbiamo visto che quelli per ora mancano e che questi sono in numero così scarso da potere a malapena supplire agli altri molteplici incarichi. E poi perchè uffici di quella natura agissero con efficacia, bisognerebbe che fosse compiuta o almeno avviata la compilazione di quell'« inventario preciso e metodico degli oggetti di antichità e d'arte » per cui il presente Ministro si rivolse con circolare ai Prefetti del Regno e provocò, con decreto reale, lo stanziamento di un fondo di 38,800 lire, da gravare sul bilancio dell'esercizio finanziario corrente. Ottimi provvedimenti, dovuti, supponiamo, alle insistenti pressioni di Corrado Ricci, che sa per lunga esperienza i danni derivati dalla mancanza di un tale inventario. Ma, finora, il reale decreto è rimasto lettera morta nel Bollettino del Ministero, vero e proprio cimitero di buoni propositi, e agli uffici di esportazione continuano ad affluire oggetti, dei quali si può supporre, ma non dimostrare, la provenienza da una delle tante chiese, fabbricerie, confraternite, opere pie ed enti morali che, per disposizione di legge, non possono alienare niente di quanto posseggono.

Oltre alla scarsità delle persone e dei mezzi onde essi dispongono per esercitare degnamente il loro incarico, gli uffici d'Esportazione hanno sofferto dell'incertezza e oscitanza dei criteri, che finora la nostra legislazione ha seguito per quel che riguarda gli oggetti d'antichità o d'arte in possesso privato. Per essi, dovrebbe aver vigore la legge del 14 giugno 1902, la quale, intorno all'esportazione, adottava la liberalissima formula « acquistare o lasciare esportare ». Ma poichè presto si vide che per gli acquisti mancavano i denari e sarebbe stato immenso danno lasciare esportare quel moltissimo che acquistare non si poteva, si volle rimediare con la legge del 27 giugno 1903, la quale vietava fino al termine di due anni, l'esportazione all'estero degli « oggetti di sommo pregio per la storia e per l'arte », descritti in apposito catalogo da pubblicarsi prima del 31 dicembre 1903. Il catalogo fu compilato e fu cosa risibile; per gli oggetti in esso compresi lo Stato venne a trovarsi nella seguente situazione, in pieno contrasto con lo spirito della legge del 1902: mentre confessava la propria impotenza ad acquistarli per difetto di denaro, ne vietava per il periodo di due anni l'esportazione all'estero. Situazione insostenibile e, diciamolo francamente, indecorosa, che sollevò un coro di proteste da parte degli antiquari e dei proprietari lesi nei loro interessi. Fu risposto che il divieto era necessario, ma di durata precaria, e perciò si pazientasse pei due anni pei quali aveva vigore. Si giunse così al giugno del 1905, quando dovevano cessare gli effetti della legge, e siccome non si era pensato a mettere insieme un fondo sufficiente per fronteggiare gli eventi, parve più comodo e più spiccio prorogarla una prima volta fino al 31 dicembre 1906, poi una seconda fino al 31 luglio 1907. Ogni volta che si avvicinava il termine di una delle proroghe, si strillava che era necessario provvedere, che era vergognoso mantenere in vigore una legge tiranna della proprietà, ma poi, per necessità disperata, si finiva col votare una proroga nuova. Fu nominata anche una Commissione col preciso incarico « di studiare e formulare un nuovo disegno di legge che regolasse la materia relativa alla protezione del patrimonio artistico ed archeologico, in modo rispondente all'importanza di un tal patrimonio e all'interesse che ha alla conservazione tutta la nazione ». La Commissione si pose all'opera e presentò, nel maggio del 1906, la sua relazione, stesa dall'onorevole Rosadi. I Commissari, per quel che riguarda l'esportazione, mantennero press'a poco la formula del 1902 « o acquistare o lasciare esportare », dichiarandola e temperandola in questo modo: « lo Stato espropriera quante più cose potrà tra quelle proposte per l'esportazione, e di quelle che non potrà espropriare per difetto di mezzi finanziari proibisce precariamente l'esportazione con la riserva di espropriarle quando i mezzi non gli faranno difetto ». E per mostrare che si voleva che questo proposito, francamente e onestamente enunciato, avesse effetto, si stabiliva lo stanziamento, nel bilancio del Ministero dell'Istruzione, di 700,000 lire annue, da destinarsi esclusivamente agli eventuali acquisti.

La proposta di legge rimase purtroppo tale, e nel luglio del 1907 si fu costretti ad annunziare una terza proroga dell' antica legge al 31 luglio 1908. Insieme si istituiva però un fondo di cinque milioni « per provvedere agli eventuali acquisti di cose immobili e mobili che avessero impoitante interesse (*sic*) storico archeologico e artistico ». Dei cinque milioni quattro dovevano investirsi in rendita consolidata da depositarsi alla Cassa Depositi e Prestiti, il milione rimanente versarsi in un conto corrente fruttifero presso la Cassa stessa, intestato al Ministero dell'Istruzione Quel milione, aumentato degli interessi liquidati sul milione stesso e degli interessi sulla rendita acquistata con gli altri quattro, sostituiva quindi lo stanziamento annuo di lire 700,000 proposto dalla Commissione. E come quello stanziamento si proponeva allo scopo di provvedere all'acquisto « delle cose che avessero interesse storico archeologico o artistico tale che la loro esportazione costituisse un danno grave per la storia l'archeologia o l'arte » e quindi degli oggetti iscritti o da aggiungersi nel Catalogo del 1903 — il quale Catalogo la legge Ro adi apparentemente abolisce ma virtualmente mantiene — ne vi ne di conseguenza che il milione debba spendersi per diminuire volta a volta il numero degli oggetti di sommo pregio, vincolati finora nel possesso dei privati dalla non equa legge del 1903 e dalle successive proroghe. Insomma, con quel fondo non troppo esiguo e passibile di aumento, lo Stato è in obbligo di acquistare quanti più possa di quegli oggetti, o di altri che si conoscessero e scoprissero in seguito, posto che i proprietari abbiano l'intenzione di venderli e l' acquisto sia il solo modo di assicurarne la conservazione al paese. In tal maniera la formula « o acquistare o lasciare esportare » verrà ad avere un significato preciso ed una applicazione pratica.

Risolvere, adeguatamente alla nostra potenza economica e con giusto riguardo al diritto di proprietà, lo spinoso problema della espropriazione e della esportazione, non è il solo merito della legge Rosadi. Essa intende a disciplinare la complessa materia degli scavi e dei loro prodotti; pone giuste regole per la riproduzione dei monumenti e degli oggetti d'arte e di antichità, allievando le gravose disposizioni del regolamento in vigore, ma subordinando il permesso di fotografare alla condizione che i fotografi « non possano pretendere il pagamento di alcun diritto per la riproduzione che da altri si faccia con mezzi fotomeccanici da tali fotografie, quando la riproduzione sia fatta ad illustrazione del testo in pubblicazioni edite in Italia e utili alla pubblica cultura »; e, in quella parte che riflette la conservazione degli immobili, sancisce il principio che quanto di pregevole per l'arte, l'archeologia o la storia appartenga ai privati, se anche non esposto alla pubblica vista, non possa essere demolito, rimosso, modificato e restaurato senza l'autorizzazione del Ministero. In forza di tal principio non saranno più possibili, in seguito, devastazioni del genere di quelle subite dal palazzo Labia, a Venezia, e dal palazzo Giustiniani a Roma. I fiorentini meditino sui recenti restauri eseguiti senza che lo Stato avesse facoltà di vietarli, nel bel cortile del palazzo Ginori, sull'angolo di via Taddea, e nel pian terreno del palazzo Pazzi ridotto, con grande spreco di carta *liberty*, a cinematografo sfolgorante ed elegante! Altro provvedimento d'onde i massimi istituti d'arte si aspettano grandi vantaggi, è quello per cui gli introiti della tassa d'ingresso sono devoluti a totale beneficio degli istituti onde provengono. Ognun vede come con quel provvedimento si assicuri agli istituti maggiori una vita più prospera e la possibilità di acquisti più frequenti e importanti. Del beneficio che ne verrebbe, e in ispecial modo alle Gallerie e Musei di Firenze, il *Marzocco* ha parlato più volte ed è inutile tornare sull'argomento.

Ed ora conchiudiamo. Quest'articolo non ha

altro scopo che di illuminare la pubblica opinione, perturbata e distratta da informazioni tendenziose, sul molto che è stato fatto e sul moltissimo che rimane da 'are nell'Amministrazione delle Belle Arti. Purtroppo, a spazzare « l'accidioso fummo » che spira dalla morta gora della Minerva e soffoca e ottunde le più operose e vive energie, bisognerebbero i colpi d'ala con che Lucifero mantiene aggelato Cocito. Nè è da aspettarsi qualcosa dall'iniziativa del Parlamento, ove supremo godimento intellettuale sono le interrogazioni e interruzioni dell'onorevole Santini.

Bisogna che quanti hanno veramente a cuore le sorti del patrimonio artistico della nazione, si uniscano per chiedere ad alta voce che entro l'anno corrente abbia piena applicazione la legge concernente gli uffici e il personale — in quanto si riferisce alla nomina dei Direttori, Ispettori e Architetti, alla convocazione del Consiglio Superiore, alla costituzione degli uffici di esportazione — e sia portata finalmente alla discussione la legge Rosadi proposta fin dal maggio del 1906. Queste le necessità urgenti e veramente vitali. Può essere che la paziente operosità di Corrado Ricci e l'eloquente tenacia dell'on. Rosadi riescano, sorrette e istigate dalla coazione dell'opinione pubblica, a persuaderne gli uomini del Parlamento e lo stesso Ministro dell'Istruzione.

**

La solitudine di Roma

LE MURA E LE TERME

Accanto alla città che s'accresce nella vertigine della vita nuova, esiste in Roma un'altra città che vive d'una vita non meno intensa e profonda, la quale si prolunga nel silenzio dei ricordi e della immaginazione. Accanto a Roma moderna sta l'Urbe eterna, e l'una non deve turbare la vita dell'altra. Gli uomini abituati ad occuparsi delle faccende quotidiane, non debbono occuparsi della città antica, che è una cosa che non li riguarda. Se un programma così semplice e così facile fosse attuato rigorosamente, e la città nuova potesse in Roma svolgersi verso la via Flaminia e Nomentana, dove le vestigia del passato sono più rare, la Direzione delle Belle Arti non soffrirebbe l'odierna angoscia dinanzi al delitto commesso proditoriamente contro le mura d'Onorio. Al mondo c'è posto per tutti, e come è difficile a tutti gli uomini leggere e comprendere i poemi antichi, così è facile a tutti cercare altri libri di lettura o non desiderarne alcuno. Lo spettacolo di Roma antica è come la lettura d'un poema, la quale non può essere fatta con intensità di commozione se non da chi abbia l'anima di poeta. Per gli altri, massime se sono uomini d'affari, la vista delle vecchie mura deve necessariamente suscitare un senso di fastidio. Ma il male maggiore viene non tanto da coloro che non guardano e non vogliono guardare le cose che non comprendono, quanto da coloro che le guardano senza avere gli occhi adatti a vederle e ne parlano e ne vorrebbero disporre a lor modo. A questa illusione degli inconsapevoli si deve il progetto della ricostruzione delle Terme di Caracalla, la somma già votata nel bilancio comunale per la deturpazione del Mausoleo d'Augusto e per la passeggiata archeologica, una serie di profanazioni e di delitti che saranno compiuti inesorabilmente, per la vergogna della terza Italia.

Il minore sarà quello della ricostruzione delle Terme edificate dall'imperatore fratricida a breve distanza dalle colossali costruzioni erette dal padre suo Settimio Severo, in quelle solitudini ove le grandi rovine ispirarono al Carducci quella sua invocazione alla Febbre, affinchè allontanasse gli uomini novelli dal luogo ove dorme la « dea Roma ».

Le Terme di Caracalla sono la più grandiosa rovina che l'antichità ci abbia tramandata, e la sua bellezza sta interamente nel suo carattere di rovina. Come tale essa appartiene ad un momento della vita che, mentre è passato per sempre, ha tuttavia la potenza, mediante quelle vestigia, di suscitare in noi un mondo di pensieri e d'immagini e d'aprirci le porte del sogno. Come si può pensare a riedificare una rovina? Ivi un mondo si chiude per sempre e un nuovo orizzonte si schiude innanzi ai poeti, qualche cosa è finita e qualche altra comincia. I luoghi che contennero tesori di marmi e di bronzi, contengono altri tesori inesauribili, per arricchire la nostra vita interiore. Ad ogni nuova visita ad una rovina l'anima riprende il suo cammino e trova nuovi sentieri. Io nelle molte mie escursioni nella Campagna di Roma ho sempre assistito alla nascita di nuovi pensieri, passando un'ora nelle Terme Antoniniane. E ricordo il più alto muro, che ancora sfida la forza che tende ad adeguare ogni forma, ove si apre in alto un ambulacro che la rovina interrompe e sale una piccola scala che ad un certo punto s'arresta dinanzi all'abisso, ricordo quel ponte aereo ove passava il mio sogno, quella via ove l'anima mia si perdeva, quella scala che io ascendevo per raggiungere la città delle chimere.

Un grande silenzio ovunque, interrotto dal richiamo iterato dei corvi. Qui erano marmi, statue, fontane, qui intorno una folla si adunava, sotto le grandi volte crollate. Ecco qui il punto dal quale un arco spicca il suo grande volo. L'arco non c'è più; ma la mia immaginazione lo vede, lo fa volare ancora. E vede tutto ciò che è scomparso e anche più, oltre la verità storica, oltre la realtà esteriore, come in una atmosfera di leggenda, ove l'ideale sembri avvicinarsi sempre più a ciò che forse è la realtà assoluta.

Ed ora si vuol ricostruire la Terma. Ma questa è una esercitazione scolastica, un lavoro da pensionati della Accademia di Francia. Le Terme nuove, in una società che senta il bisogno di quell'istituto, sono da costruirsi, secondo le tendenze e le necessità novissime, e non da ricostruire, seguendo le indicazioni degli archeologi. Noi non abbiamo bisogno di edifizi che servano alla fredda curiosità degli antiquari, o alle declamazioni dei retori nelle feste ufficiali, ma che siano veramente degni di accogliere le manifestazioni della vita nuova, entro mura ben salde e bene adorne e non di carta pesta e molto meno di stile romano.

Le Terme che si fabbricheranno nella prossima Esposizione di Roma, saranno certamente la più grande mostruosità di quel convegno mondiale, nella città ove non dovrebbero farsi nè passeggiate per gli archeologi, nè esposizioni per gli speculatori.

Ma come si farà a respingere i nuovi discendenti d'Alarico? I barbari che dal fatale anno 410 sino a Totila presero e saccheggiarono cinque volte Roma, rendendola finalmente un deserto, erano più sinceri e più simpatici, non si dilettavano di storia e d'archeologia, non escogitavano passeggiate monumentali. Entravano come una valanga, penetravano nelle case, nei templi saccheggiando, devastando e bruciando ogni cosa. I barbari allora venivano dai monti e dal mare; oggi invece vengono dal Campidoglio, d'onde scaraventano di tratto in tratto i loro decreti e i loro muratori ad abbattere le cose che la storia e la poesia ha fatte sacre. A costoro è impossibile parlare della poesia e della santità delle rovine, è impossibile far comprendere che ciò che vive intorno alle mura crollate, alle aule abbandonate, intorno ai luoghi deserti e vigilati dalla Febbre, è una parte di noi, ciò che in noi ha la virtù della immaginazione e del sogno.

Mentre scrivo, mi torna in mente la più vasta rovina che esista nel mondo: Pompei. E penso che, se per un prodigio fosse possibile vedere riedificata la città interamente, completamente, rifioriti i suoi duemila giardini, rinata la sua corona di lauri intorno le mura, risorti i suoi abitanti, e del rinnovellato clamore ripieno il Foro e i mercatanti rioccupare il loro posto nelle botteghe e novamente zampillare le fontane ora mute per le vie risolcate dai carri; se, dico, avvenisse un tal prodigio e se ne diffondesse la notizia e tutti accorressimo a vedere la meraviglia, proveremmo di certo una straordinaria delusione. Poichè la nuova Pompei, la risorta Pompei coi suoi abitanti risuscitati, ci sembrerebbe una cosa meno interessante della tribù indiana che nel passato anno fu veduta nelle città d'Italia, e noi ci fermeremmo a guardarla come una cosa improvvisamente divenuta lontana ed estranea.

Pompei, infatti, come le Terme e come ogni spettacolo di rovine, ha una poesia e una vita, che è opera nostra, che è creazione della nostra immaginazione, che è nata dalla virtù fecondatrice del ricordo e del sogno. Questa è la vera Pompei della quale siamo noi gli abitatori, e che abiteremo sempre sinchè la Poesia vivrà nel nostro spirito. Il quale, come nella città campana, abiterà e feconderà sempre le rovine, ma quelle vere, santificate dai ricordi lontani e dalla giovinezza presente della natura, e non i falsi edifizi, materiati di stucco mal colorato e di fragile cartapesta.

Angelo Conti.

Teatro di lettura

Tutti conoscono in Italia Emilio Fabre, l'autore di *Maison d'Argile* e di *Ventres dorés*. Lo conoscono attraverso la lettura più che attraverso la rappresentazione di questi sobrii e forti lavori teatrali, che spesso mettono accanto alla più sciatta e alla più convenzionale produzione drammatica dei moderni commediografi francesi una nota di grande poesia, di quella poesia costituita non da frasi evanescenti, ma da vaste passioni, da significazioni profonde e da originalissime visioni della vita. I nostri connazionali meno bene conoscono forse di lui le grandi *pièces* coronate dall'Accademia di Francia, come *La Rabouilleuse* e la *Vie publique;* ma se anche queste hanno ammirate ed amate, le hanno amate ed ammirate piuttosto attraverso le pagine del libro stampato che attraverso le tele dipinte d'un palcoscenico illuminato a luce elettrica.

Tale è stata e sarà da noi la sorte del *Timon d'Athènes*, pubblicato quest'anno da Calmann-Lévy e rappresentato nello scorso aprile da Gémier al Teatro Antoine. Ma probabilmente, senza l'audacia direttoriale di Gémier, anche in Francia, anche nella stessa Parigi, questa nuova opera in cui vibra e s'allarga in visione magnifica la drammaticità della lotta fra democrazia e aristocrazia ateniese a tempo della guerra del Peloponneso, sarebbe rimasta semplicemente opera *livresque* e non avrebbe trovato spalle nè virili nè femminili su cui mettere il mantello purpureo d'Alcibiade o il peplo trasparente di Myrtion.

Il *Tymon d'Athènes* appartiene dunque a quella categoria di tragedie che i comici usan chiamare irrappresentabili e che i critici consueti gabellano — non senza una punta di sottile disprezzo — per « tragedie letterarie »? Evidentemente sì. Tutto ciò significa dunque che la più viva, forse, e la più bella delle produzioni d'Emilio Fabre è in modo assoluto mancante di quella rapidità d'azione, di quell'atteggiamento plastico, di quella violenza di scorci, di quell'esuberanza di sentimenti, di quella fantasia *in atto* che costituiscono tutte insieme la qualità principe delle tragedie destinate alla vita della scena? Evidentemente no. Nessuna astrazione filosofica, nessuna preoccupazione estetica, nessuna campiacenza erudita, nessun fine dimostrativo s'infiltrano tra i combattimenti esterni od interni che i personaggi accanitamente sostengono contro i loro avversarii, contro il loro destino, contro le loro stesse ambizioni e passioni. I quadri fantastici che il Fabre anima dinanzi ai nostri occhi sono anzi coloriti, turbinosi, tumultuosi; le figure che appaiono e scompaiono in quel veloce succedersi d'ombre e di luci, hanno un'espressione indimenticabile. L'ambiente stesso della tragedia si ribella ad ogni evanescenza ideologica, ad ogni lungaggine descrittiva. Atene sta per cadere, con tutti i suoi tesori e con tutta la sua potenza, nelle mani di Sparta. Il ricchissimo Timone, generosamente offre agli amici, al partito, alla patria, il fiore della sua dovizie; ma combatte gli aristòcrati perchè gli aristòcrati preferiscono scendere a patti umilianti col nemico piuttosto che mettere a rischio una sola dramma dei loro forzieri. Prevale l'idea della guerra; e quando la guerra, per causa della pestilenza scoppiata in Atene, diventa rovinosa e riduce alla fame la città, tutti gli antichi parassiti abbandonano Timone, che ha donato ogni sostanza agli amici ed alla causa comune. Ognuno lo deride o lo tradisce. Sol quando, con un atto di crudeltà e di violenza, riesce a ritornare nelle floride condizioni d'una volta, la turba adulatrice torna essa pure a ripopolare le sue mense e a sperperare il suo oro.

Ma Atene è minacciata da un più fiero pericolo: l'esercito spartano assedia la città. Un altro pericolo sorge di contraccolpo nell'interno stesso delle sue mura: la plebe sta per ribellarsi al partito periclèo, eccitata dai demagoghi. Il problema è uno solo: val meglio salvare i propri beni consegnando la città al nemico o salvare la patria e la dignità nazionale patteggiando coi democratici? Il pauroso egoismo degli ottimati trionfa, nonostante gli sforzi disperati di Timone. I democratici allora rovesciano ogni autorità, infrangono ogni legge, e iniziano quel turbolento periodo di risentimento e di vendetta che li portò fino a condannare, senza conceder loro il diritto di difendersi, i vincitori delle Arginuse. Timone, abbandonato novamente da tutti, ha egli solo il coraggio di opporsi, nell'àgora tumultuosa, come un mare in tempesta, all'iniquo provvedimento. E vien condannato anch'egli, senza pietà. La tragedia finisce con l'incendio e con la conquista d'Atene. Lisandro, a braccetto con i maggiorenti dell'aristocrazia, stabilisce sul dominio conquistato la più ferrea tirannide. Gli antichi amici di Timone, gli amici da lui tante volte beneficati e salvati dall'obbrobrio, che ora si dànno ad adulare i conquistatori stranieri come prima adulavano lui quand'era ricco e potente, ricevon tutti una lauta porzione del banchetto di tirannide imbandito dagli Spartani in Atene, mentre a Timone non resta che impiccarsi sopra una rupe abbandonata, in vista della sua città umiliata, diroccata e fumante.

Non è davvero la mancanza di intensa tragicità, di scene di grande effetto, di movimento psicologico o di anime umane vigorosamente scolpite, che può rendere l'opera di Emilio Fabre irrappresentabile, o quasi. Se c'è una tragedia la cui violenza di contenuto debba esigere l'azione della scena piuttosto che l'immobilità del libro, quella tragedia è proprio il *Timon d'Athènes*. Eppure verrà considerata come un lavoro essenzialmente letterario e librario. Vuol dire allora che la curiosissima differenza non è data tanto dalle commedie e dalle tragedie in se stesso, quanto piuttosto dalle condizioni speciali in cui si trova oggi la mentalità del nostro pubblico, l'*allure* delle nostre organizzazioni teatrali, l'educazione intellettuale dei nostri attori, direttori, impresari e.... perchè no? anche della maggioranza dei così detti critici drammatici quotidiani.

A questa constatazione della difficoltà che hanno, nel salire sulle scene, anche opere piene di grandi qualità passionali e drammatiche, va posto a confronto un altro fatto sintomatico, comunissimo oggi nella produzione artistica contemporanea, non solo italiana, ma perfino francese e tedesca, che pur rappresentano le due nazioni più *jouées* del mondo intiero. — Moltissimi scrittori preferiscono affidare prima alle stampe che alle tavole del palcoscenico le loro composizioni teatrali. E non parlo solo dei sogni fantastici di carattere eccezionale, come possono essere alcune opere del D'Annunzio, dello Schuré, del Maeterlinck, del Wilde, del Péladan; ma anche di drammi e commedie, svolte con intendimento d'arte non scompagnato da una certa abilità di tecnica.

Uno dei drammi più originali e più notevoli che sieno stati scritti nell'anno or ora estinto è senza dubbio *L'Altra riva* di *Térésah*. C'è dentro uno straordinario conflitto di psicologie singolarissime, c'è una progressione di logica umana e di mistero tragico veramente impressionanti. Ebbene: anche *L'Altra riva* ha affrontato da varii mesi, pubblicata dalla Società Editrice Nazionale di Roma, il giudizio del pubblico che legge, ed attende ancora il giudizio del pubblico che va a teatro. Si direbbe quasi che gli autori di queste produzioni che si discostano — quali più e quali meno — dal carattere abitudinario delle *pièces* contemporanee, abbiano come un senso di timore o di disagio nel rivelarne la delicata tessitura ad un tratto, crudamente, col semplice alzar d'una tela o coll'improvvisa proiezione dei lumi della ribalta.

Spesso l'autore ama conquistare in segreto l'anima del suo spettatore; e desidera che l'illusione artistica gli si insinui a grado a grado, trascinandolo senza sforzo e senza scosse nel mondo ideale in cui egli lo vuole totalmente attrarre per farsi intendere e comprendere. Esiste dunque un teatro che si rivolge più efficacemente alla vita individuale che alla vita collettiva. In altri termini, esiste un teatro che tende a schivare la sua vera mèta estetica e a contradire alla sua funzione naturale, logica, tradizionale. Abbiamo già accennato ad alcuni fatti esteriori che possono benissimo traviarne il carattere e distoglierne lo svolgimento. Ma la insufficienza di cultura storica o di sensibilità psicologica nella media degli spettatori e degli attori non è un buon argomento per giustificare una restrizione ed una limitazione che già avviene nell'anima dell'artista, nel momento della sua creazione. Può spiegarci come mai un'opera drammatica non ha avuto o non ha fortuna sulle scene; ma non potrà spiegarci perchè nella visione del drammaturgo si sia annidata un'intenzione anti-teatrale, un'intenzione *livresque* che riappare poi attraverso la trama stessa dell'opera.

Io credo piuttosto che gli scrittori di quelle tragedie e di quelle commedie, cui si dà spesso il nome — tanto per intenderci — di « teatro di lettura », non attraversino con la fantasia, mentre le creano, quello che potremmo chiamare: lo stato d'animo collettivo. Tale stato d'animo, che si ricollega con l'esaltazione orgiastica riconosciuta e definita dagli antichi, non è in sostanza che uno speciale modo d'essere della fantasia per cui le sensazioni, le immagini, le passioni non appaiono più come proprie dei singoli individui, ma come espressione d'una forza più vasta e più complessa di quella individuale. Quest'afflato collettivo, questo senso di comicità o di tragicità suscitato da una folla e ripercosso in una folla, il creatore di drammi non può non sentirselo nell'istante stesso in cui egli crea, anche se spettatori reali, dinanzi al suo tavolo da lavoro, non ve ne sono. È questo senso appunto il particolar colore che avviva ed il tono tipico che atteggia teatralmente qualunque fantasia di poeti.

Non è dunque, come certuni credono, una quistione di generi. Non è nemmeno una questione di metodo. Le opere d'arte non nascono secondo i metodi nè conoscono sistemi più o meno brevettati.

Ciò non vuol dire neppure che l'autore di una *pièce livresque* avrebbe fatto meglio a narrare lo stesso argomento in un romanzo o a cantarlo in un poema. Vuol dire soltanto che, di fronte a quell'argomento, egli non ha trovato in sè lo stato d'animo necessario per atteggiarlo teatralmente.

Maffio Maffii.

L'Associazione italiana

per il progresso delle Scienze

Dal Congresso che gli scienziati italiani hanno tenuto sul finire dello scorso settembre in Parma è uscita, solidamente costituita e con i più lieti auspicî di lunga e rigogliosa vita, l'Associazione italiana per il progresso delle scienze. Ho detto uscita ed avrei forse dovuto dire risorta, perchè l'attuale Associazione, che si prepara ad occupare un posto così cospicuo nel movimento scientifico dell'Italia, ricollega la sua origine alla tradizione gloriosa di una istituzione nata e fiorita già nella prima metà del secolo XIX: quella dei Congressi dei dotti italiani. Il primo di tali congressi, tenutosi in Pisa nel 1839, per iniziativa del principe Carlo Bonaparte, figlio di Luciano, e col consenso di Leopoldo II granduca di Toscana, rimase celebre, sia per l'entusiasmo che universalmente destò nelle classi colte, sia per l'imbarazzo in cui mise governi e principi italiani — specialmente l'Austria, il Papa, il re di Napoli — che non a torto, videro covare in quella riunione un movente politico. E il movente politico c'era infatti, nè valsero a soffocarlo e a celarlo completamente le misure poliziesche che circondarono i 420 convenuti in Pisa, e il prudente riserbo ch'essi stessi s'imposero nei loro atti e nei loro discorsi. Tuttavia i Congressi si succedettero d'allora in poi per qualche tempo annualmente e con sempre maggior concorso di aderenti: nel 1840 la riunione ebbe luogo a Torino, incoraggiata da Carlo Alberto; nel 1841 a Firenze, dove il Ridolfi, dimesso il riserbo che aveva a Pisa stretto le bocche, inneggiava alla scienza e ai Congressi che « in mancanza di patria affratellano le genti dei piccoli stati italiani »; seguivano poi tra il 1842 e il 47 le riunioni di Padova, Lucca, Milano, Napoli, Genova, Venezia. I millecinquecento convenuti allo nona riunione in Venezia avrebber dovuto ritrovarsi l'anno successivo a Bologna, ma a ben altri avvenimenti tenner legate le menti e sospesi gli animi in quel burrascoso e fatale quarantotto!

Tredici anni — e che anni! — trascorsero; il Regno d'Italia era già costituito quando, nel 1861, Firenze nuovamente accoglieva tra le sue memori mura gli scienziati d'Italia al loro decimo congresso; quando si raccolse l'undecimo, in Roma nel 1873, l'unificazione di tutta la penisola era un fatto compiuto, e il solenne convegno era inaugurato da Terenzio Mamiani nelle sale del Campidoglio. L'ultima riunione dei dotti italiani ebbe luogo a Palermo nel 1875; poi, soddisfatte ormai quelle aspirazioni che alla istituzione dei congressi avean dato forza e vigore, l'istituzione stessa si spense.

Se ora, col sorgere della nuova Associazione, si rinnova sotto altra forma quella consuetudine delle annuali riunioni di dotti, è chiaro per altro, dopo quanto si è detto, che non si può parlare semplicemente di resurrezione. *L'Associazione italiana per il progresso delle Scienze* tende oggi solamente a quei fini cui si rivolgono le Società consorelle di altre nazioni civili: la vetusta *British Association*, fondata dal Brewster nel 1832; la Società dei Medici e Naturalisti tedeschi, sorta nel 1822, la Società svizzera, più antica di tutte perchè fondata nel '16, l'Associazione francese, costituita nel 1871, ed altre ancora. Infatti, se tali istituzioni vivono e prosperano in quasi tutte le nazioni civili d'Europa ed anche in America ed in Australia, si poteva fino a ieri domandare perchè nulla di simile esistesse nel nostro paese, che pure, in questo periodo di mirabile slancio e rigoglio degli studi scientifici, onorevolmente conserva quell'altissimo posto che l'Italia tenne in ogni tempo nelle manifestazioni dell'intelletto.

Quali siano più precisamente gl'intenti della nuova Associazione, lucidamente delinea il professor Volterra nel discorso inaugurale del recente congresso di Parma: « La crisi interiore che agita e trasforma tante dottrine — così egli si esprime — rende necessaria l'ampia, libera e diretta discussione fra gli studiosi, determina in essi l'urgenza di manifestarsi personalmente i pensieri che li occupano, i dubbi che li tormentano, le difficoltà che li arrestano, le speranze che li sospingono. I libri e le memorie non servono nè mai potranno servire a tal fine; il bisogno sta precisamente nel dire e nell'apprendere quello che non si osa ancora di pubblicare o che non si pubblicherà mai.

Le antiche accademie sono un campo troppo chiuso, gli istituti di insegnamento hanno già altri intenti determinati, le singole società scientifiche sono un terreno troppo ristretto per prestarsi a questi scopi; essi solo possono conseguirsi in seno ad una vasta associazione che raccolga i cultori di tutte le discipline, qual'è quella che noi oggi inauguriamo.

D'altra parte ogni giorno vediamo moltiplicarsi le opere e le riviste scientifiche che si rivolgono al gran pubblico, il quale accorre sempre più frequente e curioso alle conferenze e alle lezioni popolari. Ma come nasca e si formi il pensiero scientifico e come l'idea dapprima vaga si determini e si concreti nella mente dello studioso, questo, nessun libro potrà mai dire, nessun discorso potrà mai rappresentare, nel modo stesso che le preparazioni di un museo zoologico non potranno mai darci l'idea della vita.

Ebbene, tutto ciò che il pubblico non può apprendere nè da libri nè da discorsi si paleserà quando esso assista e si mescoli alle discussioni degli uomini di scienza, giacchè son le dispute spontanee e vivaci che mostrano sotto la luce più naturale e più vera il germogliare e l'esplicarsi di quei pensieri che di solito un troppo sapiente artificio divulga.

Non questo solo però il paese richiede alla istituzione che sorge; non la sola soddisfazione della curiosità di sapere; ma proficuo incoraggiamento e sprone ad ogni fecondo studio e ad ogni nuova e vitale ricerca.

Gli uomini dedicati alle industrie, ai commerci, alle pratiche professioni innumerevoli richieste hanno ogni dì da rivolgere alla scienza, la quale è di continuo premuta da un'onda crescente di persone che sperano da lei la soluzione dei nuovi problemi che lor si affacciano complessi e incalzanti e la invocano vittoriosa delle difficoltà ognora risorgenti.

Solo dinanzi ad un'Associazione come la nostra, la quale, aperta e liberale, accoglie le più diverse categorie di uomini, tali questioni, che tanto interessano la scienza e la pratica, potranno essere efficacemente poste, giacchè il porle soltanto richiede necessaria la cooperazione delle varie tendenze. Ai laboratori e agli istituti scientifici spetterà poi il compito di maturarle e risolverle. »

Circa tre quarti dei milleduecento aderenti al Congresso si riunirono in Parma tra il 23 e il 29 settembre, concorso veramente straordinario ed inaspettato che basta da solo a dimostrare quanto universalmente fosse sentita e riconosciuta la necessità della nuova istituzione. Il discorso letto nell'adunanza solenne di inaugurazione dal prof. Volterra, ne additò, come testè abbiam visto, gli scopi; le tre conferenze generali dei prof. Ciamician, Foa e Pantaleoni e le relazioni numerose svolte nelle quattordici sezioni misero in luce il cammino fatto dalla scienza negli ultimi tempi e quello che si apre dinanzi all'alba del nuovo secolo; tutto il complesso dei lavori del Congresso, di cui non è qui luogo di parlare, mostrò come realmente anche da noi la scienza tenda ad avvicinarsi sempre più alla pratica, ad attirare intorno a sè una parte sempre maggiore del pubblico colto e lavoratore, a prendere infine un posto sempre più importante nelle esplicazioni dell'attività nazionale.

Firenze fu salutata sede del prossimo convegno. Firenze, il cui nome fu in ogni epoca legato alle pagine più gloriose della storia politica, letteraria e scientifica d'Italia, Firenze, che già quarantasei anni or sono ospitò la prima riunione di dotti dopo la costituzione del Regno d'Italia ancora una volta, nel venturo settembre. vedrà accorrere a lei gli aderenti alla nuova associazione, il cui numero l'attrattiva della sede varrà — crediamo non poco — ad accrescere. Nè veramente più degna sede poteva trascegliersi; e, come il lavoro di preparazione già si inizia con fervore e vi concorrono quanti eletti spiriti alberga la città nostra, così non v'ha dubbio che le accoglienze saranno in tutto degne di lei, degne della ospitalità tradizionale dei cittadini.

R. Almagià.

MARGINALIA

Cartelloni fiorentini

È passato Santo Stefano; è passato anche S. Silvestro. Siamo in tutta l'Italia nel periodo glorioso degli spettacoli teatrali: in pieno carnevale. Fra l'agonia dell'anno vecchio e i primi vagiti dell'anno nuovo — secondo l'immagine selvaggiamente originale che anche in questi giorni ha fatto il giro delle gazzette — i teatri hanno iniziato dappertutto la loro stagione principe. Così stando le cose ho voluto dare un'occhiata ai cartelloni fiorentini e ho constatato con compiacenza che Firenze si mantiene all'altezza di quelle tradizioni che le assegnarono da tempo immemorabile la nobilissima funzione di « culla dell'arte ». Non mancano spettacoli lirici, non mancano spettacoli drammatici. C'è, sì, quella benedetta Pergola, che si ostina a rimaner chiusa, dopo di avere ospitato fuggevolmente — per tre sere — la compagnia di Giovanni Grasso. C'è, sì, il secondo teatro di musica della città, il Verdi, già Pagliano, che dall'opera è passato al circo; ma in compenso « Manon » gorgheggia sotto la cupola lignea del Politeama Nazionale, e la prosa è onorevolmente rappresentata con carattere di spiccata *folk-lore* in ben due teatri cittadini. Mentre infatti il Niccolini resta chiuso, perchè come annunziò la « striscia » la compagnia di Dora Baldanello ha mancato ai suoi impegni, tanto il teatro Alfieri, quanto il Nazionale si allietano di due compagnie con Stenterello. Una *Manon*, un circo, due Stenterelli, una filza interminabile di cinematografi, non ce n'è tanto che basti per una città quasi di prim'ordine come Firenze? A me par di sì; ad altri non pare. Si assicura che perfino il Sindaco di Firenze sia fra coloro che si preoccupano delle sorti del teatro cittadino e pensano che le attuali sue condizioni non rispondano al decoro della « culla dell'arte ». Si vociferò qualche mese fa che una Commissione era stata nominata dall'autorità municipale per studiare e provvedere. Poi, come accade sempre di ogni Commissione, non se ne seppe più nulla. Oggi si torna a riparlare non di provvedimenti da prendere ma di nuove commissioni da nominare. Tutto fa sperare che entro il 1908 gli archivi del Comune di Firenze potranno arricchirsi di un'altra magnifica relazione. Quanto agli spettacoli non c'è furia.

A me pare, lo ripeto, che gli spettacoli fiorentini provvedano equamente al diletto di ogni qualità e di ogni categoria di spettatori: i sentimentali, i malinconici e i sognatori hanno *Manon*; gli uomini d'azione il circo; gli spiriti faceti Stenterello; la *minor gens* senza caratteristiche particolari, ha gli innumerevoli cinematografi, di vario prezzo e di vario programma. Restano le persone di buon gusto, che molte o poche che siano, possono benissimo rimanere a casa. Il teatro a Firenze non è, come altrove, una funzione obbligatoria. È tanto facoltativa che non è più nemmeno una funzione.

Così vanno le cose nella « culla dell'arte ». Che a forza d'esserci cullata, l'arte, ci si sia addormentata?

GAIO.

* **Gli artisti toscani e il Consiglio Superiore delle B. A.** — Un'ottantina di pittori, scultori e architetti si adunarono il 29 dicembre nel salone del nostro Circolo degli Artisti, per discutere attorno al capitolo sesto della recente legge sugli uffici e il personale d'antichità e Belle Arti, capitolo ove, trattandosi del Consiglio Superiore, in luogo della passata Giunta si propone la costituzione di una Commissione di sette membri, dei quali quattro nominati per decreto reale e tre, cioè un pittore, uno scultore e un architetto, eletti dagli artisti italiani. La discussione, vivacissima, mostrò che gli intervenuti scorgevano nella legge la tendenza a togliere il diritto e la possibilità che ogni regione abbia presso il Ministero una proporzionata rappresentanza, la quale, con l'autorità proveniente dal voto di tutti gli artisti della regione stessa, possa interpretare le finalità, conoscere i bisogni ed assumere una efficace ed energica tutela di tutte le manifestazioni artistiche contemporanee; e mostrò pure ch'essi volevano rispettata la regionalità, se non materialmente e particolarmente, almeno in modo che fosse possibile eleggere un tutore dei loro diritti d'accordo con altre regioni affini.

Tra le diverse tendenze, prevalse ben presto quella rappresentata dai giovani e dai più animosi, e per acclamazione fu votato quest'ordine del giorno:

« Gli artisti toscani, adunati a solenne comizio, protestano contro il capo VI della legge 29 giugno 1907 riguardante la formazione del Consiglio Superiore di Belle Arti, il quale, mentre non dà alcun affidamento di seria rappresentanza degli artisti italiani, lascia facoltà al Governo centrale di nominare la grandissima maggioranza delle Commissioni. Invitano quindi il Comitato promotore a costituirsi in Comitato definitivo, aggregandosi quei collaboratori che crederà opportuno,

perchè in occasione delle prossime elezioni artistiche si metta in corrispondenza cogli altri centri artistici d'Italia allo scopo di addivenire ad un'astensione generale e fare solenne protesta ».

Gli artisti italiani, ai quali il Comitato ha fatto caldissimo appello, otterranno forse che la maggioranza della Commissione — quattro su tre — sia elettiva: forse anche saranno compiuti i loro desiderii vivissimi che tutti e sette i membri rappresentino la volontà dei loro elettori, o divisi in regioni od uniti in un solo comizio. Certi atteggiamenti che indicano un risveglio là dove era prima noncuranza ed inerzia, hanno valore e significato non trascurabili.

Però, al tempo stesso, vien fatto di ricordare ora le accuse che d'ogni parte movevano a quella famigerata Giunta Superiore di Belle Arti, cui gli artisti oggi sembrano rimpiangere, ed alla quale fino ad ieri non han risparmiato le più aspre censure non sempre infondate, dall'incompetenza alla parzialità, dalla trascuratezza al favoritismo. Eppure ogni regione v'era rappresentata, potremmo dire, costituzionalmente, e vi aveva chi poteva e doveva difendere i suoi sacrosanti diritti. Ma allora, si diceva, i membri della Giunta Superiore difendevano solo gli interessi di questo o quel gruppo, di questa o quella combriccola. Quando tutti e sette i membri della Commissione terza saranno elettivi e le provincie saran rappresentate proporzionalmente, quali tendenze e quali scuole prevarranno a scapito delle altre? Quali saranno i nuovi lamenti, i nuovi desiderii e i nuovi voti?

*** Denari pei letterati... in Australia.** — L'Australia è un benedetto ed incredibile paese che ha deciso di compensare con denari sonanti le fatiche dei suoi uomini di lettere. Essa è pronta a concedere loro, ogni anno, una somma di circa mezzo milione ed ha per i letterati creato proprio un fondo speciale che gli altri paesi dovrebbero invidiarle, se fossero più coscienti dei loro doveri verso la bella letteratura. Ora avviene a quanto dicono le notizie giunte al *Daily Telegraph*, che quest'anno nessun letterato australiano si è presentato a richiedere i denari che la madre patria ha disponibili. Il fondo di mezzo milione è rimasto intatto! Non vi sono letterati in Australia? E allora perchè questo fondo è stato creato? Vi sono letterati in Australia? E allora essi devono essere tutti ricchi ed infischiarsi delle sovvenzioni governative, molto allegramente. La cosa è chiara. La seconda ipotesi è la più probabile del resto. Se la letteratura non fosse fortunata in Australia, il governo australiano non avrebbe pensato a creare un fondo per i letterati! Una emigrazione di giornalisti, di scrittori nella lontana e bella grande isola fiorente, non sarebbe una cattiva idea. Bisogna accrescere il numero dei letterati che l'Australia possiede Bisogna ritirare l'annuale mezzo milione. Sarebbe vergognoso che un governo civile dovesse trovarsi nella necessità di abolire i fondi per la letteratura per mancanza di letterati poveri. Il governo australiano ha mantenuto anche per il millenovecentotto in bilancio le sue somme favolose per sussidiare le belle lettere. Ma per quest'altro anno, chi sa? I *bohemiens* di tutto il mondo sono avvertiti.

*** Il tempo delle belle novelle.** — Gennaio è il mese delle fiabe; Perrault, Dickens, Andersen tornano al mondo seguiti dal bel corteggio delle regine, dei maghi, delle fate che essi inventarono per la delizia di tante generazioni. Le fate, lo ha detto Anatole France, esistono poi che le hanno inventate gli uomini; esistono davvero e Blanche Au Grand Pied e la Mére l'Oye e Paolina di Beaumont, fino a Giorgio Sand, ci hanno raccontato delle cose vere, delle cose serie parlandoci di loro. Le raccontatrici di fiabe e di novelle, dal tempo immemorabile fino alla nonna di Beranger che aveva veduto l'Imperatore ed alla quale i ragazzi chiedevano: « Parlateci di lui, nonna, parlateci di lui! » hanno formato — e la *Revue Bleue* lo ricorda — una delle più care e più indimenticabili gioie del mondo. Molte fate sono state create dagli uomini: ma quelle create dalle donne sono belle e seducenti più di tutte, hanno un genio d'astuzia e di malizia e i loro racconti scintillano e conquidono più di quelli degli uomini. Madama d'Aulnoy ha scritto storie mirabili e uno nel suo ritiro della via S Benedetto a Parigi, nell'età più tarda, tutta incipriata e abbigliata nel suo letto come una « preziosa », raccontò delle istorie, aprì un mondo feerico agli occhi dei fanciulli. « C'era una volta.... » Madama d'Aulnoy aveva molto viaggiato in Ispagna, durante la sua giovinezza, e sapeva edificare i bei castelli dalle torri aguzze, dalle porte cristalline, dove abitano persone meravigliose, cavalieri eroici e fate sapienti. Madama di Sevigné, il signor di Voiture, la contessa di Murat, nel gran secolo delle parrucche, credevano in queste persone e nelle silfidi e nelle ondine, come se le vedessero tutti i giorni e le fiabe si scrissero insieme ai casti romanzi e alle storie d'amore dalle vecchie e nobili scrittrici come Maddalena di Scudéry e Paolina di Beaumont. Ma l'ultima raccontatrice fu Giorgio Sand che, stanca di scrivere tutti gli ardenti libri in cui l'amore oscilla come una fiamma, fece più tenera la sua voce per parlare ai fanciulli nei *Racconti di una nonna*. Poi venne la *Biblioteca Rosa* di Madama De Segur la quale è l'ultima, proprio l'ultima, dopo la Sand. Ora vogliono farle un monumento. Sarà una fata tutta chiusa e ferma nella pietra, costretta per sempre ad una vita materiale? Forse... Che il suo monumento, si augura la *Revue Bleue*, sorga in un bosco incantato, in un crocivio dove i nani, le fate, le driadi si riuniscono la notte, quando il sonno scende sui villaggi....

*** La lettura ad alta voce.** — La lettura ad alta voce ha fatto il suo tempo perchè noi non abbiamo più tempo di farla!

Noi abbiamo ormai troppo fretta e quel professore americano che, secondo la *Nation* di New-York, sostiene che oggi non si deve più leggere un libro tutto intero, è un vero e proprio figlio del nostro secolo. Questo professore dichiara che noi possiamo benissimo capire tutto quel che un libro contiene di importante e di degno d'essere ritenuto, soltanto sfogliandolo frettolosamente. Di fatti chi è colui che può leggere oggi tutte le pagine d'un libro? Quasi nessuno, e per trovar poi qualcuno che legga ad alta voce sarebbero necessarie molte ricerche. Forse tra la gente un po'arretrata in quanto a cose intellettuali si trova qualche ingenuo che si compiace ancora, più che a leggere, a sentir leggere. Lo Stevenson ci racconta di quel fabbro che a venticinque anni era ancora completamente analfabeta e che sentendo legger forte una volta un capitolo di « Robinson Crusoè » fu preso dalla smania della lettura e si diede penosamente ad imparare gallico ed inglese per poter scorrere tutto il libro.

La gioia della lettura è profonda; ma oggi non è più possibile di assoporarla lentamente, leggendo una pagina ad alta voce per gustarla in tutti i suoni e le inflessioni dei periodi e delle parole. Eppure saggi, lettere, biografie, diari, dovrebbero venir letti a voce alta.

Si dovrebbe fare una nota di quei libri che proprio hanno bisogno di essere letti a voce alta per poter esser gustati completamente e profondamente. La *Nation* ci ricorda le opere del Thackeray, dello Smith, del Newmant, dell'Huxley, del Lamb; ma noi italiani avremmo ben altri e più importanti autori che, letti a voce alta, potrebbero procurarci le più sinfoniche sensazioni auditive: dal Boccaccio al Machiavelli, al Galilei, al Carducci. Il curioso è che tante conferenze, tanti discorsi, tante concioni non valgano a ricondurre agli onori d'un tempo la lettura ad alta voce. Per la poesia, ad esempio, essa dovrebbe essere indispensabile. La differenza tra poesia letta così e letta mentalmente è la stessa che passa tra la musica sonata e la musica studiata quietamente sullo spartito. Il ritmo e la rima, il fasto ed il movimento del verso, perdono metà del loro effetto senza l'interpretazione della voce La sola poesia che possiamo far nostra e le cui cadenze ci suonano nella memoria per sempre, è quella che abbiamo letto forte o ascoltato leggere: essa lascia le sue imagini nella nostra vista e nel nostro udito più profondi. Per questo i libri che abbiamo letto ad alta voce nella nostra giovinezza li ricordiamo poi per tutta la vita; il suono ha rafforzato l'idea... L'idea ha sempre bisogno del suono per essere durevole,...

*** In difesa del Belgio.** — Contro le acerbe e violente pagine che Ottavio Mirbeau ha dedicato al Belgio nel suo « Viaggio sulla 620-E8 » non potevano mancare le proteste dei buoni sudditi del Re Leopoldo, e dei loro amici. L'altro giorno era Jules Bois che imprendeva una calorosa difesa del Belgio sulle pagine del *Gil Blas* e giungeva a proclamare il Re tanto malmenato e deriso uno degli eccellenti uomini di stato moderni, un monarca la cui gloria suprema è quella di saper sacrificare agli interessi famigliari quelli ben altrimenti importanti del suo regno! Oggi è Maurizio Maeterlinck che sorge alla difesa contro il suo amico e padrino Ottavio Mirbeau, e la parola di Maurizio Maeterlinck era certo quella aspettata con più intensa curiosità. Maurizio Maeterlinck ha parlato sul *Figaro* in due colonne della sua prosa alata e sinfonica. Come spiegarsi che, mentre il viaggio in Olanda è nel libro del Mirbeau tutta una festa di raggi, di acque, di verde, quello nel Belgio sia così scuro e cattivo? I casi degli alberghi e dei viaggi rendono qualche volta ingiusti i migliori uomini giusti! Ma non si parli male della campagna belga! Niente vi è di più importante sotto il sole che la campagna di un paese! È, con quella del suo cielo, la sua bellezza più preziosa, più inalienabile e la sola essenziale. Le erbe leggiere come i capelli di donna bionda e i chiari pioppi delle innumerevoli strade di Fiandra fanno della terra fiamminga una specie di giardino pasquale avvolto di bruma ingenua e di luce adolescente.... Anche le figure che s'incontrano a migliaia nelle strade, nei sentieri, non sono così cattive come ne hanno l'aria. Sono dure e chiuse, è vero; ma i loro lineamenti sono stati induriti non dall'anima, sì dalla vita... L'esistenza nel Belgio non è facile come in Francia e il lavoro è infinitamente più aspro. Le campagne magnifiche sono sterili e tutto è dovuto alla pazienza secolare e ininterrotta del contadino. Ogni stelo di biada, ogni fiore, ogni frutto esce dalla mano dell'uomo. Non è la malaria religiosa; ma la lotta per la vita, eroica, senza riposo, senza sorriso che fa la razza grave, testarda, un po' pesante, un po' triste. E Bruxelles, poi è una città cordiale con squisiti rifugi di arte e di buona volontà a cui però necessita quella guida che purtroppo Mirbeau non ha trovato! In quanto agli scrittori Gilkin ha fatto, col suo *Prometeo*, un'opera ammirabile, una interpretazione luminosa e grandiosa dei miti eterni e forse la più alta tragedia del tempo presente e il Lemonnier è un coraggioso che ha saputo restar fedele all'arte senza ricompensa, alle lettere ingrate, e il Picard è uno di quegli uomini dall'anima splendente di generosità, ardente d'amicizia, dotato della « bontà invisibile » che è dote di alcuni esseri di elezione... il Materlinck non compie il ritratto di Picard perchè non si creda che sia quello di Ottavio Mirbeau!

*** Il fazzoletto al teatro** — Bisognerebbe risolvere il problema importantissimo di sapere dove i Greci e i Romani mettevano il loro fazzoletto o, magari... se lo conoscevano! Quando alla fine del secolo XVIII, le belle attrici della Commedia francese dovevano rappresentare la parte d'un personaggio greco o romano s'immaginavano che gli antichi avessero usato fazzoletti d'una batista così fine come quella delle gale dei loro bei vestiti; ma quando Talma riformò per suo conto tutti i costumi di fantasia per tornare alla pura verità della toga vi fu uno scandalo fra le attrici inorridite di veder sulle scene il loro camerata colle braccia e le gambe nude e si dice — secondo il *Magazin Pittoresque* — che una tra le più ingenue delle ingenue della Casa di Molière esclamasse: Ma dove metterà il suo fazzoletto?.. L'attore Van Hove, suocero di Talma, si rassegnò a farsi cucire due tasche ai lati delle sue tuniche. Doveva metterci, oltre che il fazzoletto, anche la tabacchiera, perchè era solito prendere tabacco anche mentre recitava! Ma il più interessante fazzoletto è quello degli spettatori. I « diluvi drammatici » di lacrime non sono stati rari al teatro. Su quante situazioni patetiche, commoventi, lacrimevoli le dame hanno dovuto piangere. Sotto il regno del Re Sole piangere a teatro era di moda. Alle recite della *Giuditta* dell'abate Boyer correvano, come ci racconta Lesage, tutte le dame della città e della corte, in folla. Gli uomini dovevano lasciar loro tutto il teatro e al quarto atto v'era una scena in cui tutte prorompevano in lacrime irresistibili. Fu chiamata naturalmente: « la scena dei fazzoletti! »

A cento anni di distanza, in pieno Terrore, durante la Rivoluzione, le dame che l'intero il giorno, avevano assistito impassibili al taglio di tante teste, si commovevano indicibilmente la sera a teatro, ascoltando il dramma in cinque atti: *Clementina e Desormes* dell'attore Monvel. Durante la Rivoluzione bisognava, si sa, « essere sensibili », avere il « cuore sensibile »: lo voleva Rousseau. Dunque nel settembre 1793 al Teatro della Repubblica i fazzoletti facevano furore tanto che una sera, in un intermezzo, uno spettatore, stanco di quella musica, si levò a parlare consigliando i cittadini a piangere silenziosamente senza disturbarsi l'un con l'altro ed insegnando loro il mezzo migliore per soffocare nel fazzoletto, appoggiato sugli occhi, e lentamente fatto scivolare sul naso fin sotto le narici, i propri singhiozzi, con precauzione.... Si rise per un po'; dopo si ricominciò a piangere.... anche per fare l'esercizio del fazzoletto. « Misantropia e Pentimento » del Kotzebue; la « Madre colpevole » di Beaumarchais ebbero allora dei successi lacrimatori ed anche oggi si piange a teatro ed anche oggi il fazzoletto è quindi una cosa indispensabile a teatro. Una volta in un teatro di Parigi un signore che voleva, commosso, asciugarsi gli occhi, cercò invano il fazzoletto in tasca e si diede a gridar disperato: Il fazzoletto! Il fazzoletto! Un suo vicino, commosso anch'egli dalla pateticità dello spettacolo, glielo aveva rubato, tanto più che conteneva in un nodo cinquanta centesimi....

COMMENTI E FRAMMENTI

* Plagi vinciani.

Egregio Signor Direttore,

È la prima volta che oso parlare di me, e spero che sarò tollerato.

È noto che la pubblicazione dei manoscritti di Leonardo da Vinci, ha costato lotte innumerevoli, per superare le difficoltà ideali e pratiche che essa presentava, perchè l'artista fiorentino comparve, troppo tardi, come un elemento perturbatore nella storia delle scienze, della filosofia e della letteratura, e perchè la trascrizione dei suoi scritti e la riproduzione fototipica dei suoi fogli offrivano tali difficoltà e tale dispendio da render l'impresa più che azzardosa, impossibile.

Due correnti si manifestarono nella seconda metà del secolo XIX: da una parte vi furono i sostenitori di un'edizione *per excerpta*, che abortirono nel mostruoso zibaldone edito dal Richter col titolo *The literary Works of Leonardo da Vinci, compiled and edited from the original Manuscripts*, 2 vol. di 367 e 499 pag. in 4°, London, Sampson Low and Co. 1883; e dall'altra parte i sostenitori di un'edizione integrale di tutti i fogli leonardeschi che trionfarono con la pubblicazione del Ravaisson *Les manuscrits de Léonard de Vinci. Manuscrit A de la Bibliothèque de l'Institut publié en facsimilés (procédé Arosa) avec transciptions littérales, traduction française, préface et table méthodique*, 1 vol. di 300 pag. in f.° Paris, A. Quantin, Imprimeur, 1882. I due volumi del Richter e il primo volume della grande opera di Carlo Ravaisson Mollien uscirono contemporaneamente. Il confronto si presentò spontaneo, e la sconfitta dei *selezionatori* fu definitiva. Con tutti i loro non lievi difetti i sei volumi del Ravaisson aprirono la via alla pubblicazione integrale di altri codici per opera di Luca Beltrami, della Accademia dei Lincei e principalmente dei due amici altamente benemeriti, Giovanni Piumati e Teodoro Sabachnikoff. Un considerevole spazio resta ancor da percorrersi per arrivare al desiderato fine, ma ormai i sentieri sono preparati, benchè siano ancor sassosi e fiancheggiati da spine.

Nel 1899, considerando come definitivamente risolta la questione fra i sostenitori della scelta e quelli della pubblicazione integrale, col trionfo di questi ultimi, mi proposi nella raccolta *Frammenti letterari e filosofici*, editi nella *Collezione Diamante* del Barbèra, di scegliere dai manoscritti l'essenza della prosa di Leonardo. La raccolta ebbe straordinaria fortuna, tanto che le edizioni si moltiplicarono e si vanno moltiplicando ancora, diffondendo la conoscenza dell'arte di scrivere, e del pensiero leonardesco, anche al di là dei nostri monti e dei nostri mari.

Non fu per me tuttavia una lieta sorpresa il constatare che un libro recentemente comparso a Boston: Leonardo da Vinci, *Thoutghts on Art and Life Edited by Lewis Einstein, translated by Maurice Baring, D. B. Updike*, The Merrymount Press in 1 vol. in 8.° non è altro che una materiale traduzione dei *Frammenti* della Collezione Diamante, fatta senza tutte quelle regole che dovrebbero seguirsi fra i letterati di paesi diversi, anche se fra loro lontani e sconosciuti.

Sotto l'impressione, non certo allegra, di questo plagio mi rivolsi allora all'esame dei *Textes choisis, pensées, theories, preceptes, fables et facéties*, editi in Parigi da J. Péladan, e dovetti riconoscere con vero stupore che l'intitolazione « traduits dans leur ensemble pour la première fois *d'après les manuscrits originaux* et mis en ordre méthodique » non risponde al contenuto del volume, perchè il signor Péladan non ha fatto che prendere i *frammenti* della Collezione Diamante, cambiarne qua e là, non so con che criterio, la disposizione, aggiungendo solo qualche passo banale citato e ricitato dal *Cosmos* (!) di Guglielmo Humboldt e dalle comuni biografie leonardesche; e ha data la sua traduzione (del resto assai mal fatta) per un'opera originale, conservando persino gli errori che erano nella mia edizione del 1899 e le congetture da me fatte, quando tanta parte dei manoscritti era ancora ignota, senza correggermi o almeno citarmi.

Altre constatazioni dolorose dovetti fare a proposito delle due raccolte *Leonardo da Vinci der Denker, Forscher und Poet*, Jena 1903, della signora Maria Herzfeld, del resto così benemerita anche dei nostri studi, e del *Leonardo da Vinci's Note Books arranged and rendered into English with introduction*, London 1906, di Edoardo Mac Curdy, che pure presenta singolari pregi; ma su queste pubblicazioni avrò agio di ritornare in uno scritto dove più che di me (chè non ne val la pena) parlerò di un nostro eminente vinciano, col titolo: *Come si lavora in Italia e come.... si lavora fuori d'Italia.*

Grato della ospitalità, mi è caro confermarle tutta la mia alta stima.

Di Lei

Dottor **Edmondo Solmi**.

Torino, 31 dicembre 1907.

BIBLIOGRAFIE

AMALIA CAPELLO. — *Felicità - fiabe per ragazzi.* — Roma-Milano. - Società editrice Dante Alighieri, 1907.

Il titolo di *fiabe per ragazzi* potrebbe far supporre ad alcuno, che questo libro si riduca a una serie di racconti puramente fantastici, messi insieme con lo scopo di dilettare ed anche sbalordire le tenere menti dei fanciulli. Ma conviene subito avvertire, a giusto onor dell'Autrice, che se si tratta qui di maghi, di fate, di folletti, di genii, di viaggi straordinari e meravigliose metamorfosi, tutto questo è fatto in servigio della verità, e con lo scopo lodevolissimo di dimostrare la bellezza della virtù e di farla amare.

Giacchè sotto la veste di attraenti e svariate narrazioni che prendono gli argomenti ora dal mondo incantato delle fantasie popolari, ora dalle antiche tradizioni dei paesi orientali e dalle mitiche leggende dei gentili, l'Autrice rappresenta sempre azioni che hanno la loro prima origine ne' sentimenti e buoni e cattivi del cuore umano, e che costringono a riflettere seriamente alle conseguenze delle nostre passioni. Inoltre con un modo tutto nuovo, affettuoso, senza che si paia da parte dell'Autrice nessuno sforzo di dar precetti e di svolger massime morali, ella sa efficacemente educare, pur dilettando; ed insegnare per esempio che a nulla vale la bellezza senza la virtù, che spesso la follia si camuffa col manto della carità, che tutti debbono lavorare e rendersi utili agli altri, che una coscienza retta è il miglior dono della natura, e via dicendo.

Ai dolci e soavi affetti della carità, della tenerezza di un cuore riconoscente, dell'amor generoso e costante che vince l'odio e redime i colpevoli sono particolarmente ispirate alcune leggiadre novelle come « Raggio di sole », « Niveor », « Lilella », « La festa nello stagno » e « Felicità ». I miracoli dell'amor materno, sentimento questo che predomina in molte parti del libro, hanno, per così dire, la loro apoteosi nella « Lotta vittoriosa » e in « Cuore di pietra ». Anche l'affetto di patria, nutrito e reso più forte dalle sventure nazionali è vivacemente ritratto nella romantica novella « L'arpa del risveglio », mentre la sorte avventurata dei sudditi governati da un re giusto e benefico è felicemente adombrata nell'allegoria del « Brillante portentoso » che « non si estrae dalle viscere della terra, ma dal cuore degli uomini ». (pag. 26).

Insomma le novelle della signora Capello oltre a dilettare i ragazzi e ad ingentilir loro il

Abbonamenti al MARZOCCO per il 1908

I signori abbonati ai quali l'associazione è scaduta col 31 Dicembre 1907 sono pregati di rinnovarla senza ritardo rimettendone l'importo all'Amministrazione.

Lit. **5** (Italia) Lit. **10** (Estero)

Per imprescindibili necessità amministrative anche quest'anno abbiamo dovuto prendere il seguente provvedimento:

Col terzo numero di Gennaio, cioè col giorno 20 del mese corrente, sospenderemo l'invio del periodico a chi non abbia rinnovato l'abbonamento.

Fino a quella data gli ***abbonati nuovi*** riceveranno in dono a scelta ***uno*** dei nostri numeri unici non esauriti; ***CARDUCCI, GOLDONI, BONGHI o GARIBALDI.***

Per gli ***associati di città*** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 19; nei festivi dalle 9 alle 12.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

A chi acquista assiduamente il MARZOCCO ogni settimana conviene abbonarsi.

cuore contengono degli insegnamenti buoni per tutte le età, mentre attestano la valentìa dell'Autrice che in un genere letterario di per se stesso puerile ha saputo elevarsi ad alti concetti sì individuali come sociali, percorrendo una via che ci par nuova almeno in Italia. Potrà per avventura qualcuno biasimare in questo libro la frequente mescolanza di elementi fantastici come i maghi ed i folletti, con esseri puramente astratti, ma questo difetto (se tale può dirsi) è piuttosto da riferire al genere che all'Autrice, che ne ha saputo trarre buon profitto. Essa, fra gli altri pregi, ha pur quello di un fine umorismo che scoppietta vivace qua e là con osservazioni acute e tratti di spirito assai felici. L'edizione del libro sta in armonia col contenuto. È in ottavo grande, elegantissima, e adorna di vaghi disegni, alcuni de' quali a colori, per opera d'insigni artisti del Piemonte.

R. FORNACIARI.

V. SOLDANI - *Calendimaggio* - S. T. E. N. - Torino.

La Società Editrice Nazionale ha pubblicato in questi giorni il dramma storico di Valentino Soldani *Calendimaggio*. Anche alla lettura questo dramma piace, per buona qualità di fattura e d'ispirazione, come piacque sui teatri di tutte le città italiane dove fu recitato dalla Compagnia di Ermete Novelli. Come i lettori si rammentano certo, con *Calendimaggio* e con i *Ciompi*, Valentino Soldani si propose di rappresentare sobriamente quel periodo turbolento di storia fiorentina che è compreso tra i secoli XIV e XV. Ora egli ha fatto precedere il dramma da una prefazione storica a illustrativa, diligente nell'indagare i fatti, efficace nell'esporli. Spira anche qui l'amore di Fiorenza la bella e la violenta, di cui Valentino Soldani ha fatto una sua specialità letteraria molto apprezzata. Tanto che ancora persiste nell'opera intrapresa, e presto la *Tribuna* pubblicherà di lui un romanzo storico fiorentino intitolato *Viva l'Angiolo!*, comprendente il periodo dal 1377 al 1383, periodo agitatissimo, fra il popolo grasso, il minuto e i grandi, e di sommo interesse, come sanno i cultori di storia fiorentina.

e. c.

ELDA GIANELLI - *Filippo Zamboni e Roma nel Mille* - Trieste, Giovanni Balestra, 1907.

Amico di Giosuè Carducci e di Garibaldi, Filippo Zamboni fu soldato e poeta, ed ora è professore di lettere italiane a Vienna. Il poema « Roma nel mille », scritto dallo Zamboni a trent'anni, appartiene alla letteratura militante, e vi rugge dentro il dolore dello strazio secolare d'Italia, vi ribolle il fermento della riscossa, vi passa come vento impetuoso lo spirito libero, democratico, indomito, che suscitando dalle ceneri della storia fiamme vive precorre il cammino dei tempi e il trionfo delle idee. Elda Gianelli espone lo schema di questa « Roma nel Mille », la cui eroina, Stefania, vedova di Crescenzio, amato dall'imperatore tedesco, rimane fedele a Roma e vendica il popolo avvelenando Ottone e sè stessa. Ma Stefania non è che una delle innumerevoli figure del vasto dramma, in cui la vera protagonista è Roma e in cui passano davanti al lettore monaci e soldati, fanciulle e madri, popolani e nobili, principi e schiavi, papi e cavalieri in tumulto, in una azione non sempre ordinata e coordinata. Opera di combattente, questa « Roma nel Mille », ma di un combattente che, lasciate le armi e l'azione eroica, non si piegò a brigare favori materiali, fu fiero della propria indipendenza, conservò un'anima fervida, irruente, dantesca nei suoi sdegni, assetata di giustizia e di rettitudine: di un combattente che riguardò lo scrivere una missione, una nuova e chiara missione, la quale deve « abbattere ciò che moralmente e civilmente rende l'uomo infelice e oppresso, ciò che tiene incatenati il pensiero, la patria, il mondo ».

NOTIZIE

★ **Da Ugo Foscolo a Sidney Sonnino.** — In un opuscolo — stampato in cento esemplari per le nozze Olschki-Keins — Guido Biagi dà minuti ragguagli d'un rarissimo cimelio dantesco, acquistato di questi ultimi tempi dal barone Sidney Sonnino. Si tratta d'un esemplare della « Commedia » stampata a Jesi nel 1472 da maestro Federico de Comitibus Veronese. Questa copia — che l'acquirente ha salvato dalla minacciata emigrazione in America — è tanto più preziosa in quanto che appartenne a Ugo Foscolo, che vi appose una nota autografa, di due facciate. A questo esemplare mancano ora 30 carte, compresa l'ultima bianca. Al tempo in cui l'ebbe il Foscolo ne mancavano 21; a lord Spencer ne furono cedute 6; e le ultime 3 gli furono tolte quando il volume era nelle mani di Antonio Panizzi. E il Biagi congettura che quest'ultima amputazione sia stata fatta dal Panizzi stesso per completare uno degli esemplari della edizione Jesina che il « British Museum » possiede. Tanto è vero che i libri si fanno... coi libri.

★ **Un altro martirio teatrale** ci è segnalato da Franc Nohain nell'*Echo de Paris*. Nei teatri di Parigi non si può respirare. Capite? Non si tratta più di cappelli troppo grandi, non si tratta più di « vedere », ma di vivere, di respirare. I teatri sono troppo riscaldati e i ventilatori, quando ci sono, non fanno altro che ventilare un'atmofera d'asfissia. A Franc Nohain piovono lettere di signore che protestano di non voler più andare a teatro. Che le prime rappresentazioni avvengano in una cantina qualunque. Bisogna andarci, pazienza! Ma che almeno si possa respirare! Franc Nohain propone alla prefettura di Parigi d'istituire una *commissione d'asfissia*, come vi è una *commissione d'incendio* e desidera che non si aspetti a farla funzionare quando tutti gli spettatori saranno asfissiati. I martirii del teatro!

★ **Per l'igiene delle Biblioteche**, che preoccupa ormai tanto giacchè oggidì non è più il caso di dubitare della infezione dei libri, scrive un articolo Giuseppe Graziano sulla *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* rendendo note le proposte che due dottori argentini, F. Badia e N. Greco, hanno fatte in proposito. Le misure profilattiche proposte per rendere immuni i libri delle nostre biblioteche sarebbero queste: 1. Porre dei lavabi visibili in ciascuna libreria perchè ognuno all'entrata ed all'uscita potesse lavarsi le mani. 2. Costruire i mobili ed i pavimenti delle sale di lettura in modo da potersi disinfettare facilmente. 3. Avere utensili sterilizzabili da bagnare le dita e quadrelli di vetro da applicare sulle pagine che rimarrebbero così intatte. 4. Disinfettare i libri dati in prestito e restituiti ecc. Insomma è necessario instaurare la pulizia nelle Biblioteche. Per l'Italia, c'è tempo a pensarci!

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Ugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosuè Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni (Note inedite)**. GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**. DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**. PIETRO VIGO — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 2. 12 Gennaio 1908. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Le sorti del Monumento
sul Campidoglio

Il Ministro Bertolini, pur avendo reso un grande servigio alla causa sostenuta dal *Marzocco*, dalla Società Leonardo e da quanti amano l'arte, non è stato tuttavia abbastanza chiaro e preciso. Egli non doveva, nel suo discorso, cedere alle perplessità dell'esordio, nè visto il successo, abbandonarsi alla gioia della perorazione; ma, posti alcuni principii, svolgerli e seguirli fedelmente e rigidamente sino alla fine, senza pensare ad artifizi oratorî, e con la sola fede di chi parla in nome della verità ed è certo, con quell'unico mezzo, di trascinare anche le montagne. In quel modo il vero successo suo e nostro è rimasto tra le linee e più nelle intenzioni che nella realità, è rimasto più nella speranza che nella certezza.

Il Ministro ha detto: i lavori decorativi del Monumento non possono essere condotti a termine per il 1911. Occorre dunque pensare alla parte architettonica, compiere la linea in ogni sua parte. Queste premesse erano giustissime, essendo evidente per tutti la impossibilità di eseguire la decorazione d'un edifizio in via di costruzione, quando molte sue parti, e le principali, non esistano ancora. Ma immediatamente dopo l'on. Bertolini parla della necessità di compiere, prima del 1911, l'attico di coronamento, con le statue delle 16 regioni, i frontoni dei propilei, le quadrighe trionfali, la grande statua equestre affinchè sia collocata sulla sua base, i bassorilievi per i pronai, le statue delle fontane, le vittorie delle colonne trionfali, ed anche i sei grandi gruppi che adorneranno la grande scalea. Resterebbero esclusi soltanto i mosaici che faranno da fondo al portico e le decorazioni alla base della statua equestre, che si comincerebbero ad eseguire dopo compiute tutte queste altre parti, cioè a dire dopo il 1911.

Non occorre un grande acume mentale per comprendere come la premessa del Ministro mal si accordi con l'enorme promessa consecutiva. A parte il tempo di soli tre anni che mi sembra assolutamente fantastico per un così vasto e colossale lavoro di marmo e di bronzo, io domando: e come si farà a decorare con tante opere di scultura le parti d'un edifizio di cui le proporzioni non sono ancora esattamente note?; come si potranno mettere le note del canto ad una sinfonia di cui non si conosca il ritmo? Certamente era necessario svolgere prima e perfezionare e compiere tutta intera la parte architettonica, rinunziando alla teatrale inaugurazione per il cinquantenario della liberazione di Roma, era necessario ad una legge che non può essere violata impunemente, la quale impone alla scultura di non apparire in un edifizio se non quando si sia pienamente e immutabilmente svolta nello spazio la sua linea architettonica.

A queste mie interrogazioni si aggiungono le non poche altre che si leggono nei giornali in commento al discorso dell'on. Bertolini, prime fra tutte quelle di Guelfo Civinini nel *Corriere della Sera*, le quali esprimono lo stato d'animo di coloro che non sanno rassegnarsi a veder deturpato il nobile edifizio che avrebbe dovuto apparire, con grandiosa armonia, dinanzi allo spettacolo di Roma. Lo scrittore del *Corriere* parla, per esempio, dell'attico, affermando che le sue proporzioni sono per tutti « intollerabili », e non dice nulla della trabeazione che, aggiunta all'errore dei capitelli, forma un insieme d'una mostruosità incredibile, nè fa parola dello sviluppo delle scalee, nè d'altre grazie ineffabili aggiunte dalla direzione tricipite alla linea monumentale immaginata dal povero Sacconi. Ma giustamente egli insiste sull'assurdità del triplice comando, che costituisce un fatto che non ha riscontri nella storia dell'arte. Io non voglio qui parlare di ciò che si racconta relativamente ai capomastri e ai manovali che non sanno più a chi obbedire e che spesso sono costretti a disfare le cose fatte. Parlo soltanto della cosa in sè stessa che è sciocca, illogica e contraria alle leggi del lavoro artistico.

Sono numerosi i casi di grandiosi edifizi interrotti dalla morte dei loro architetti e continuati da altri grandi, dai quali la visione precedente fu continuata e compiuta non da servitori (la qual cosa in arte non è possibile), ma da creatori. Basterebbe il solo esempio del campanile di Giotto per mostrare la virtù ispiratrice delle opere geniali, benchè frammentarie. Il campanile conteneva non solo l'aspirazione ad ascendere, ma a schiudersi nella luce, a salire come uno stelo e ad aprirsi come un fiore, a diffondere per lo spazio da ampie aperture, il suono delle sue campane e ad accogliere nella sua anima aerea tutto il chiarore delle albe e dei tramonti. Il Pisano ed il Talenti, che seguirono Giotto, costituirono anche essi una triplice direzione d'uno stesso edifizio, ma *nel tempo* e non *nello spazio*, come oggi accade a Roma. Nello spazio sarebbero state tre volontà destinate a combattersi e ad eliminarsi; nel tempo esse si armonizzarono, e l'ultima disse quella che fu la più grande parola dell'edifizio, quella con cui esso esprime il suo trionfo nell'altezza.

Ho detto che il nostro successo è ancora nella speranza; ma non può tuttavia negarsi che il Ministro dei lavori pubblici ci ha fatto fare un buon tratto di via verso la nostra mèta; e di ciò dobbiamo ringraziarlo con tutto il cuore. Quanto è già noto ufficialmente intorno alle già fatte premure per indurre il Bistolfi e il Pogliaghi a riprendere i due gruppi che erano stati loro assegnati; e più ancora, quanto si sa circa il desiderio del Ministro di richiamare nella Commissione reale gli illustri artisti e scrittori che, dopo il voto del 21 febbraio dell'anno scorso, se ne allontanarono, induce a pensare che il Ministro, pur avendo dovuto dare il suo tributo verbale alla retorica unitaria, è con noi, ed esulterebbe per primo in nostra compagnia, se i tre architetti, non degni certamente di figurare accanto ai tre antichi da me nominati, se ne andassero via.

Ma vorranno i valorosi, che sdegnosamente s'allontanarono dai loro colleghi, tornare a far parte d'un consesso per il quale l'arte apparve cosa di secondaria importanza, dinanzi al desiderio di far presto, per arrivare in tempo agli sbandieramenti del 1911? Io non so. È chiaro in ogni modo, che la vecchia Commissione reale è condannata non solo da quanti pensano e scrivono, ma anche dallo Stato, e che la presenza di tutta quella gente che non si è mai occupata d'arte, in quelle adunanze ove non ha mai trionfato la verità, ma s'è imposta la maggioranza, diviene ogni giorno più assurda ed intollerabile. Ed è anche evidente che i tre architetti avranno meritato un premio anche doppio di quello promesso dal Ministro, se riusciranno ad arrivare sino all'inaugurazione del mostruoso animale, di cui sta per essere compiuta la fusione.

Certamente sarà quello un gran giorno! Il colossale quadrupede di bronzo apparirà dove fu l'arce capitolina, e la sua presenza in un luogo edificato secondo le leggi dell'architettura greco-italica sarà salutata da un tale urlo frenetico d'indignazione, che io temo forte che come gli si sarà fatta fare la salita gli si farà fare, ma molto più velocemente, la discesa; e che il Re galantuomo entrerà definitivamente a far parte dell'opera sacconiana un po' più tardi, e non più a cavallo, ma forse a piedi, per poi riposare nei secoli su quel trono protetto da una Vittoria, che il Sacconi gli aveva preparato nella sua immaginazione.

Angelo Conti.

Il Giusti a Santa Croce

In una recente seduta del Consiglio comunale di Firenze, un consigliere affacciò la proposta di trasportare, nel 1909, centenario della nascita del Giusti, le sue ossa dalla chiesa di San Miniato al Monte, dove riposano da tanti anni, a Santa Croce Questa proposta che ha già suscitato, in qualche giornale, la pubblicazione di pareri pro e contro, merita, secondo me, di essere ancora discussa, tanto in tesi generale, quanto in particolare.

Chi ha proposto il trasferimento delle ossa del Giusti, deve certo aver avuto l'idea di fargli, così, il più grande onore che si possa tribuire ad un morto italiano. Ma è oggi un così grande onore l'essere seppellito in Santa Croce? Già da un pezzo questo tempio ha ripreso del tutto, nel suo uffizio di Panteon, quel carattere puramente toscano o fiorentino, che aveva in principio, e che poi pareva volesse perdere.

Alla morte del Manzoni nessuno pensò di trasportarlo a Santa Croce; alla morte del Mazzini lo stesso silenzio (ma qui ci potevano essere ragioni d'ordine speciale); e nessun'ombra di proposta neppure alla morte del Verdi. Una voce si levò alla morte del Carducci; ma il Carducci era toscano; e la voce che proponeva in Parlamento il trasporto delle sue ossa in Santa Croce era anch'essa di un toscano. Ma si risponderà: — Ebbene, sì: noi ammettiamo che il nostro Panteon abbia un carattere più toscano che italiano: e vogliamo ora collocarvi le ossa del Giusti, che era appunto un toscano. — Ma il male è che la Toscana, quando non ha avuto più ingegni sovrani da collocare in Santa Croce, invece di fermarsi ed aspettare, si è affrettata a rivestirne le pareti con tombe di toscani mediocri: mediocri dico, naturalmente, al paragone di quei primi. Eppoi, chi ha proposto il trasporto delle ceneri del Giusti, non ha certo pensato di collocar questo poeta nel Panteon della Toscana, ma in quello d'Italia, che vale assai più, perchè è passato il tempo che, per certi riguardi, la Toscana voleva dir tutta l'Italia.

Santa Croce, dunque, non può esser ritenuta oggi come il Panteon della nazione; e il venir seppellito in essa non può far più quell'altissimo onore che alcuni ancora immaginano. E, a parte ogni altra ragione, come potrebbe Santa Croce, nella sua qualità di tempio cattolico divenire, nello stretto senso della parola, il Panteon, sia di Toscana che d'Italia, una volta che non vi può esser sepolto se non chi appartiene alla religione cattolica? Quale rapporto corre mai fra la religione e l'ingegno? Quando si trattava di collocarvi le ceneri del Carducci, sentii narrare di un prete che aveva detto: — Se c'entra il « Cantore di Satana » non c'entreremo più noi.

Ma, posto pure che il venir sepolti in Santa Croce formasse tuttavia il massimo degli onori che dopo la morte si possa tribuire ad un italiano, lo meriterebbe il Giusti? Io credo di no. La fama di questo scrittore si è venuta, negli ultimi anni, a poco a poco immiserendo. Le sue prose oggi paiono, per lo più, affettate e leziose, e senza un giusto, fermo criterio di lingua e di stile; la sua critica non elevata; e le sue poesie, fatta eccezione di alcune, ispirate ad alti e universali concetti, sono un po' troppo legate agli avvenimenti del suo tempo e della sua regione, e talvolta difficili per le parole e i modi troppo strettamente toscani e per le frequenti e troppo rapide allusioni a personaggi e fatti oggi dimenticati. Dunque, o l'essere seppelliti in Santa Croce è un onore riservato solo ai Genii, ed allora esso non può spettare al Giusti, che nel rigoroso significato della parola non si può chiamare un Genio; o l'esservi seppellito non è più quell'onore che altri crede, e allora è inutile rimuovere il Giusti dal luogo dove riposa da tanti anni. Eppoi, è il caso di ripetere: « Meglio il primo sulle Alpi che il secondo in Roma ». La vicinanza dei giganti di Santa Croce non riuscirebbe certo di vantaggio alla grandezza del Giusti. Egli ne rimarrebbe oppresso, e sarebbe mal ristorato dalla mediocrità degli altri vicini. Lasciamolo pure, anche per questo, troneggiar solo nella pace e nel silenzio della severa chiesa di San Miniato; e asteniamoci dall'estendere ai morti gloriosi il sistema d'accentramento dell'amministrazione dello Stato. Non li immagazziniamo come si suol fare barbaramente con le opere d'arte: lasciamo che essi glorifichino con le loro ossa onorate tutto il suolo della patria, esempio ed esortazione alle genti nuove.

Ma la vera ragione della proposta fatta al Consiglio municipale di Firenze non deriva, secondo me, dal desiderio di rendere al Giusti, oggi che la sua fama è diminuita, un onore che le generazioni a lui più vicine, e di lui più sinceramente entusiaste, non hanno creduto di potergli tribuire; ma deriva dal bisogno di trovare, come suol dirsi, *un buon numero* per le sue feste centenarie, oggi che la celebrazione dei centenarii non è più, come una volta, riservata solo ai sommi, alla fama dei quali un secolo è, si può dire, un anno.

Del resto, quando altra ragione non vi fosse per combattere il trasferimento delle ossa del Giusti a Santa Croce, rimarrebbe pur sempre quella che i giornalisti chiamano « la tirannia dello spazio ». In quel tempio non c'è più luogo per nuove tombe, a meno che Gesù Cristo non voglia fare un miracolo, e, armatosi di sferza un'altra volta, non torni a scacciare i profani. La principale ragione per cui le venticinquemila lire, già raccolte da tanti anni per la tomba del Foscolo, giacciono inoperose, è appunto la mancanza dello spazio. Il Comitato promotore è ormai stanco di guardare attorno per scoprire un posticino libero: il posticino non si trova. E come si potrà trovare per il Giusti quello spazio che non si riesce a trovare per il Foscolo?

Lasciamo, dunque, che Santa Croce resti oramai quello che è: e chiudiamo le sue sacrate porte ai morti, grandi e mediocri, e a qualunque regione d'Italia essi appartengono.

Fedele Romani.

I TEMPI DELLA "NAVE"

Su quel braccio di terra italiana proteso a traverso il mare incontro alle Alpi e alle genti germaniche la civiltà imperiale romana tramontava fra sanguigni bagliori. Enormi, forti, orrendi, quali li descrive la leggenda italica nata dal cuore di un popolo colto e raffinato, turbato dalla violenza di una stirpe barbara, s'incalzavano dal nord eserciti e tribù teutoniche. Erano i vinti di ieri: nel cuore dei loro padri la spada, il genio e l'imperio di Roma avevano scavato de' solchi profondi, e le foreste sacre ai numi erano state violate dai legionari di Cesare, di Varo, di Agricola. L'aquila imperiale aveva fugato dalle Alpi ai mari gelati l'aquila d'Arminio. E ora, mentre una turba d'istrioni, di sfaccendati, di omicidi, di delinquenti raffinati si riscaldava negli ozi dei palazzi cesarei al sole di una cultura immortale, lanciato dalla più possente anima di popolo su l'orizzonte della storia umana, essi, i vinti, i barbari, rompevano i confini della Penisola, tumultuando alla porte d'Italia, sospinti e cacciati da un impeto irresistibile di odî, di rancori, di desiderî, di cupidigie, di speranze, d'ignoti fantasmi di guerra. Roma splendeva lontano, faro di luce al mondo, nel silenzio sepolcrale dell'Agro, tra i crassi vapori delle paludi e le selve degli Appennini e lo squallore delle due sponde, dei due mari.

Non sono mercanti o nocchieri, non hanno cantori di gesta eroiche e divine, pensatori e giuristi, pontefici massimi e impostori, istrioni, gladiatori, liberti; ma guidano i loro passi e le loro energie condottieri armati di ferocia e di genio, impetuosi come le correnti delle loro montagne, impenetrabili nello sguardo, nel viso, nel cuore come le loro foreste. Irrompono e distruggono, sbandano come armenti famelici i mercenari imperiali, e invano Enzo risolleva per un momento sotto il sole d'Italia la virtù e i vessilli di Cesare, e invano da tutti i mari e da tutte le terre sorge e si diffonde l'eco gagliarda delle vittorie romane. Poichè nel cuore della stirpe eroica sono da tre secoli tramontati i sogni di gloria e il canto dei poeti, e nelle rade e nei golfi del mare nostro sonnecchia una flottiglia sconquassata e una ciurma variopinta; poichè il paganesimo inevitabilmente cade dalla coscienza e dalla fantasia degli uomini, portando seco tutto quanto ebbe di giocondo e di possente, di magnifico e d'imperiale; poichè gli schiavi erompono dai loro ergastoli, armati di forza e di diritto, maledicenti alla terra e al lavoro, superiori alle leggi e ai re, poichè sollevati dalla disperazione al disopra del regno della legge! Il cristianesimo esce dalle catacombe e diventa una immensa forza operante nella società; l'aristocrazia fondiaria si dissolve, si disfà, si corrompe e il latifondo chiude la sua giornata e la sua missione nelle economie del mondo latino; un vasto incendio di guerra cinge, come corona ignea al candore delle nevi perpetue, l'Italia e, quasi malefici geni di leggende ossianiche, a traverso le fiamme guizzano e trasvolano Visigoti ed Unni, Alarico ed Attila. La più colossale e sanguinosa tragedia del mondo antico si compie: i templi che l'anima della stirpe innalzò ai numi di tutti gli Olimpi cadono come vecchi scenari; al Campidoglio non ascendono più i conquistatori del mondo ad offrire a Dio il voto del cuore grato e le spoglie dei vinti; nelle ville romane disperse, come frammenti della grande vita urbana, per le pianure e le colline del Lazio e della Campania, dormono sgozzati i senatori e i cavalieri, sepolti fra le rovine delle loro cose e del loro nome; e il dolce eloquio che vestì di armonie e di luce il pensiero di Lucrezio, l'entusiasmo di Virgilio e la sintesi di Tacito si corrompe su le labbra del popolo e dei vincitori - indegni, l'uno e gli altri, della sua purezza, della sua forza, della sua giocondità. Claudiano, amico di Stilicone vincitore dei barbari, piange su le rovine della romanità; e dopo di lui Cassiodoro, quasi per perpetuare il nome e la gloria di Roma, ammanta di solennità aurea il suo stile e la persona di Teodorico; e Boezio, nella solitudine del carcere, come l'antico Socrate morente col bacio della filosofia, pensa e scrive e sogna paganamente l'imperio della scienza.

Ma su quel braccio di terra italiana, corso dai Visigoti e dagli Unni, un pugno di gente latina, fuggendo le tenebre irrompenti dal settentrione, corre verso il mare libero e verso la luce della libertà. Sono cavalieri e latifondisti che fuggono con i loro tesori, abbandonando alla furia demolitrice dei barbari ciò che non è possibile salvare; sono lavoratori della terra e mercanti - uomini oscuri e anonimi dinanzi alla storia; ma, come gli antichi progenitori della gloria latina, come Enea ed Ascanio profughi dalla Troade, essi hanno nel cuore il germe di una futura rinascenza italica, essi sono i depositari sacri della più schietta e pura eredità di sangue e di sentimenti della gente fatale che era caduta, quasi stanca e oppressa dalla stessa mole delle sue imprese, su la via del tempo.

Le isole della Laguna Veneta si popolano e fioriscono di tutte le arti della pace; e dall'Alta Valle dell'Adige e dalle rive del Bacchiglione e del Piave — oscuri numi cacciati da nuovi dominatori del loro tranquillo Olimpo! — scendono agricoltori e navicellai a ingrossare le schiere dei profughi, ad animare in mezzo al mare e in vista del paese dei barbari e delle nostre montagne cosquistate il più bel fiore della nuova civiltà italiana. Goti e Bizantini tumultuano per tutta la Penisola; Ravenna usurpa il nome e la missione di Roma in Italia, e piovono generali ed editti orientali a risuscitare la maestà dell'Impero Occidentale o ad allacciare ancora una volta intorno a Costantinopoli la grande unità dell'impero di Augusto. Poi dai valichi alpini, proprio dai monti che terminano, quasi a pugno serrato di atleta, quel fatale braccio di terra italiana, passa impetuosamente un'orda di gente nuova, che ha nell'anima e nelle membra le stigmate dai paesi delle nevi e delle nebbie, dalla Scandinavia al Danubio, donde son passati. E dalle città del Veneto a Pavia, dalla pianura padana alle colline del Beneventano, da Aquileia a Spoleto, dalla terra dei Patriarchi alla terra sacra del Vescovo di Roma, questa gente dannata nella leggenda e nel sentimento del nuovo popolo d'Italia, conquista, devasta, incendia, rapina, uccide. Fonda uno Stato, erge il trono ad una monarchia, sconvolge le basi dell'assetto economico e giuridico dei latini, e spezza definitivamente gli ultimi lievi vincoli che finora hanno congiunto in una ideale unità l'Oriente e l'Occidente, Roma e Costantinopoli, la Grecia romanizzata e l'Italia.

E nuovi profughi corrono verso il mare e verso i fratelli. Ivi, su le isole popolose messe là dal destino quasi vele di pescatori per i superstiti da un naufragio immenso, a traverso lotte, gelosie, livori, paci e tradimenti, unioni e scismi, si maturano lentamente i destini della signora dell'Adriatico.

La mistica *Nave* è varata! Incontro al mare, frequente di procelle e frequente di navi mercantili e guerresche dal secolo di Scipione a Marco Aurelio, si avanza un lembo palpitante della vecchia civiltà romana a risvegliare dal lungo sonno imprese, eroi e glorie. Puri di sangue e di cuore, intatti dalle brutali missioni con elementi estranei al mondo latino, guardati dal mare contro Longobardi e Franchi (Pipino tentò invano, poco prima della morte di Carlo Magno, di distruggere l'indipendenza!), forti, audaci e tenaci, mentre tutto si trasforma in terraferma e il mondo germanico si conficca nella compagine del vecchio mondo, con la forza delle sue consuetudini, delle sue leggi, delle sue credenze religiose, essi, i profughi, fermano il loro patto d'alleanza, creano le *concione* e i *tribuni* e un libero reggimento repubblicano, svolgendo gli antichi ordinamenti e le antiche leggi latine, continuando la tradizione e la missione delle genti latine nel mondo. Più tardi, fatto centro Rialto, costruttori sapienti non meno che esperti piloti, mentre il sistema feudale soffocherà gli ultimi germi degli ordinamenti economici romani in quasi tutta l'Italia, essi lanceranno su i bracci di mare, tra le piccole isole, i ponti e gli archi di Venezia, cantando l'invocazione di un nuovo poema, di una nuova epopea latina.

È, dunque, il trionfo della stirpe schiettamente romana l'atto divino della fondazione di Venezia; ed è il trionfo della latinità tutta la storia di Venezia e tutta la « *Tragedia* » del Poeta. La Nave e la Basilica, ossia l'audacia marinaresca e la potenza del sentimento religioso, sono la due espressioni più grandiose dei bisogni e dei mezzi che il nuovo popolo sente e adopera e rende fecondi per la gloria della nuova Italia.

E sia che, dalla fine del settimo secolo all'età napoleonica, l'istituzione del Dogato ripristini nella sua magnificenza e nella sua forza il Consolato della Repubblica Romana; sia che la continuità mirabile dei suoi governi e della sua politica rinnovelli in terra italiana la vecchia armonia di sforzi e d'intenti onde fu immortale Roma e la sua gente e la sua gesta; sia che le sue leggi si svolgano per intima forza del loro organismo, e sia, anche, che le lotte sociali comincino e si susseguano

quasi per logica conseguenza di premesse logiche, Venezia è veramente tra le grandi città italiane quella che più gagliardamente sente e difende e diffonde l'anima stessa della latinità.

È, però, una pagina della storia nostra che l'anima dell'artista ha animato; è il più glorioso ricordo di nostra gente ch'Egli ha ridestato nei nostri cuori, ed è veramente l'origine della nostra nuova grandezza che la poesia, omericamente, virgilianamente magnifica « ai pigri cuori, agli animi giacenti. »

L'applauso o i fischi della folla non potranno mai turbare la serenità dell'opera artistica, nel suo valore storico, nel suo valore sociale. L'arte ritorna ad essere, quale fu per i Greci e i Romani, l'agitatrice eterna dei problemi, dei sentimenti, delle passioni della vita. Non potendo scrivere più un poema epico, non potendo cantare al popolo accorrente le imprese nazionali, l'arte solleva i veli della storia e illumina di armonie e di splendori la imagine del passato, ossia, rinfresca col canto e col soffio dell'immortalità le radici eterne della stirpe

Romolo Caggese.

Il Credo artistico di Emilio Zola

Alla fine di gennaio sarà pubblicato contemporaneamente in Francia e in Italia il secondo volume *delle « Lettere » di Emilio Zola. Per cortesia della Soc. Editr. Nazionale di Torino che pubblicherà l'edizione italiana siamo lieti di far conoscere una delle più importanti lettere dallo Zola dirette all'amico poeta Antony Valabrègue, nella quale sono accennate le teorie alle quali s'informerà la futura arte zoliana.*

PARIGI, 18 agosto 1864.

Mio caro Valabrègue,

Non so come riuscirà questa mia lettera, se avrò, cioè, la zampa di velluto o se allungherò gli artigli. Confessate che tentate la mia cattiveria. Perchè mi dite brutalmente, senza preamboli, che siete diventato realista? Si devono preparare le persone a certi colpi. Ho sempre detestato quei cattivi scherzi che consistono nel nascondersi dietro una tenda, per gridare poi come un lupo-mannaro, quando passa qualcuno. Ho i nervi sensibili, e a dirla franca sono in collera con voi perchè non avete avuto un riguardo per me. Mio Dio, una volta calmata la mia paura, non dico che non abbiate avuta un po' di ragione a fraternizzare con Champfleury. Il mio parere è che bisogna conoscere tutto, comprendere tutto e ammirare tutto, secondo il grado di ammirazione che ciascuna cosa merita. Solamente, lasciate che abbia un po' di compassione per voi, per i profondi perturbamenti che ogni idea nuova produce in voi. Nei vostri anni giovanili eravate un classico, e un tale stato proprio di un'anima tenera e verginale vi ha permesso di trascorrere in pace la vostra giovinezza.

Quando veniste a Parigi, un demonio, nemico del vostro riposo, vi ha dolcemente consigliato il romanticismo, e voi siete diventato romantico, molto esaltato e assai meravigliato voi stesso del vostro nuovo modo di vedere, in una parola, completamente sviato. Vi ricordate? Mi dicevate: « Ho perduto la calma necessaria; brucio quello che ho fatto e non so più che cosa cominciare. »

Io aspettavo, da buono ed ingenuo ragazzo che il vostro romanticismo si quietasse. Che sciocchezza! Voi non avete avuto il tempo di essere romantico, ed eccovi di già realista, ma stupefatto di poterlo essere; e vi andate tastando, non vi riconoscete più, e mi scrivete queste parole che mi rivelano tutta la vostra angoscia: « Mi ci vorrà molto tempo prima di riprendere il mio piatto abituale ». Eh! buon Dio, è gradevole cambiar di pietanza; ma, se non si vuole perdere troppo tempo, in letteratura bisogna mangiare sempre nello stesso piatto, il proprio. Mi capite? e comprendete la moralità del mio scherzo? Voi siete andato da Voltaire a Champfleury, passando per Victor Hugo; il che prova che voi camminate: ma non credete che sarebbe meglio rimanere al vostro posto e produrre, ed essere voi, senza preoccuparvi degli altri? Preferisco che abbiate l'ingegno aperto, accessibile ad ogni forma di arte; ma vi amerei ancora più, solo con voi stesso, intento a scriver versi senza occuparvi delle scuole, dando ogni espansione al vostro temperamento, e sopratutto non lasciandovi interrompere miserabilmente da scoperte di mondi sconosciuti e visitati da tutti. Volete che mi riassuma con la mia franchezza un po'brutale? Se non vi liberate dai vostri stupori, se non prendete arditamente la penna per scrivere sul primo soggetto che vi capita, se non vi sentite la forza di comprendere la natura da voi stesso, non avrete mai la più piccola originalità e non sarete che il riflesso dei riflessi. E adesso poi lasciate che mi congratuli con voi, perchè avete compresa una scuola che amo; non credo, a dire il vero, che la vostra natura vi si trovi bene: voi non siete nato realista; non prendetevelo a male; ma, lo ripeto, è bene comprendere tutto.

Datemi una smentita, mio caro Valabrègue; scrivete una seconda *Madame Bovary* e vedrete come vi applaudirò. Vi perdonerò anche, ma soltanto allora, la paura spaventevole che mi ha fatto il vostro realismo; ne sono ancora tutto tremante.

Quando ho ricevuto la vostra lettera, dopo averla letta, mi immersi in una lunga meditazione. Vi dirò in fretta quali furono i miei pensieri. Così rischiarerò le mie idee per me stesso, e getterò le basi di uno studio assai esteso che farò un giorno sulla questione di cui voglio parlarvi. Giudicate l'idea, non la forma; parlo come posso e in fretta.

IL TRASPARENTE.

Il Trasparente — Il Trasparente e il creato — Il Trasparente non può dare immagini reali.

Mi permetto, anzi tutto, un paragone un po'ardito: ogni opera d'arte è come una finestra aperta sul creato; inquadrato nella strombatura della finestra, è una specie di Trasparente, attraverso al quale si scorgono gli oggetti più o meno deformati, che subiscono così cambiamenti più o meno sensibili nelle loro linee e nei loro colori. Questi cambiamenti derivano dalla natura del Trasparente. Non si ha più il creato esatto, reale, ma modificato dall'oggetto traverso al quale passa la sua immagine.

Noi vediamo il creato in un'opera attraverso un uomo, attraverso un temperamento, una personalità. L'immagine che si produce su questo Trasparente di nuova specie è la riproduzione delle cose e delle persone poste al di là, e una tal riproduzione, che non potrebbe essere fedele, cambierà ogni volta che un nuovo Trasparente venga ad interporsi fra il nostro occhio e la natura. Così i vetri di colori differenti dànno agli oggetti colori differenti; così anche le lenti, concave o convesse, deformano gli oggetti in un modo proprio.

La realtà esatta è dunque impossibile in un'opera d'arte. Si dice che si avvilisce o si idealizza un argomento. In fondo, è la stessa cosa. Vi è la deformazione di ciò che esiste: vi è menzogna: poco importa che questa menzogna dia il bello o il brutto. Lo ripeto, la deformazione, la menzogna che si riproducono in questo fenomeno di ottica derivano naturalmente dalla natura del Trasparente. Per riprendere il paragone, se la finestra era libera, gli oggetti posti al di fuori sarebbero apparsi nella loro realtà.

Ma la finestra non è libera, nè potrebbe esserlo. Le immagini devono attraversare un diaframma, e questo diaframma deve necessariamente modificarle, per quanto possa essere puro e trasparente. La parola *Arte* non è del resto l'opposto della parola *Natura?*

Così ogni creazione d'un'opera consiste in ciò che l'artista si mette in rapporto diretto col creato, lo vede a modo suo, si lascia conquistare da esso e ce ne riflette i raggi luminosi, dopo averli, come il prisma, assorbiti e colorati secondo la propria natura.

Si capisce da ciò che non vi sono che due elementi da considerare: la Natura e il Trasparente. La Natura è la stessa per tutti, e manda a tutti la stessa immagine, solo il Trasparente si presta allo studio ed alla discussione.

Studio del Trasparente — Sua composizione.

Lo studio del Trasparente; ecco il grande punto della controversia filosofica. Gli uni, e sono numerosi ai nostri tempi, affermano che il Trasparente è tutto carne ed ossa, e riproduce *materialmente* le immagini; Taine, fra questi, considerandolo prima di tutto in sè stesso, gli attribuisce una facoltà magistrale, poi gli fa prendere tutte le nature possibili, sottomettendolo a tre grandi influenze: la razza, l'ambiente, il momento. Gli altri, senza negare assolutamente la carne e le ossa, assicurano che le immagini si riproducono su di un Trasparente immateriale. Tutti gli spiritualisti la pensano così, Jouffroy, Maine de Biran, Cousin, ecc. In fine, siccome in ogni cosa occorre una giusta linea di mezzo, Deschanel scrive in una delle sue ultime opere: « In quelle che si chiamano opere dello spirito, non tutto si spiega con lo spirito: ma anche, a più forte ragione, non tutto si spiega con la materia ». Ecco un ragazzo che non si comprometterà mai. Non si potrebbe dir meglio, non dicendo niente. Che cosa è lo spirito, prima di tutto?

Del resto non devo ora studiare la natura del Trasparente, poco importa dunque il meccanismo del fenomeno. Quello che desidero assodare è che l'immagine si produce e che per una proprietà misteriosa dell'essere translucido, materiale o immateriale, l'immagine deriva da esso.

Il trasparente di genio — I piccoli trasparenti opachi.

Un capo-scuola è un Trasparente potentissimo, che rende le immagini con grande vigore. Una scuola è una quantità di piccoli Trasparenti opachi, di specie molto grossolana, che, non avendo di per sè stessi la potenza di dare immagini, prendono quelle del Trasparente potente e puro, del quale fanno il loro capo-fila. Ecco il vergognoso risultato di un simile procedimento. Sarà sempre permesso ad un artista di genio di farci vedere la natura in verde, in azzurro, in giallo, o in qualunque altro colore che più a lui piaccia; ci potrà far vedere circoli per mezzo di quadrati, linee rette per mezzo di linee spezzate, e noi non avremo a lamentarcene: basterà che le immagini riprodotte abbiano l'armonia e lo splendore della bellezza. Quello che non si potrebbe tollerare è la confusione e la deformazione avvenuta per partito preso: l'azzurro, il verde, o il giallo, il quadrato o la linea retta diventati precetti, leggi.

Perchè un genio ha fatto subire alla natura certe deviazioni nei contorni, certi cambiamenti nelle sfumature, dovrebbero queste deviazioni e questi cambiamenti divenire articoli di fede? Ogni scuola ha questo di mostruoso: che fa mentire la natura secondo certe regole. Le regole sono strumenti di menzogna che passano di mano in mano, riproducendo in modo fittizio e meschino le immagini false, grandiose o graziose, che il Trasparente di genio diede con tutta l'ingenuità e il vigore della sua natura: leggi arbitrarie, maniere inesattissime di riprodurre il creato, prescritte dalla inettezza alla inettezza, come mezzi facili per arrivare ad ogni verità.

Le regole non hanno la loro ragion d'essere che per il genio, dalle opere del quale si è potuto dedurle; però, nel genio, non erano regole, ma una maniera personale di vedere, un effetto naturale del Trasparente.

Le scuole sono state create per la mediocrità. È bene che ci siano regole per quelli che non hanno la forza dell'audacia e della libertà. Le scuole forniscono di quadri e di statue i palazzi dei privati e i monumenti pubblici, musicano ogni canzone, appagano i bisogni di parecchi milioni di lettori; la società ha bisogno di un certo lusso più o meno artistico; per soddisfare questo bisogno, le scuole fabbricano, bene o male, ogni anno un dato numero di artisti. Questi artisti esercitano il loro mestiere e tutto va per la meglio. Ma il genio non ha niente che fare in tutto ciò. Di sua natura esso non appartiene a nessuna scuola, anzi ne crea di nuove al bisogno; si accontenta di interporsi fra la natura e noi, e di darci le immagini di essa, ingenuamente; poi noi ci serviamo de' suoi lavori, della sua indipendenza per proibire ogni originalità ai discepoli. Cento anni dopo, un altro Trasparente ci darà altre prove dell'eterna natura; e nuovi discepoli formuleranno nuove regole, e così di seguito. Gli artisti di genio nascono e crescono liberamente; i discepoli li seguono sulla stessa via. Le scuole non hanno mai prodotto un grande: i grandi uomini hanno prodotte le scuole.

Queste, a loro volta, ci forniscono, sì e no, alcune dozzine di procedimenti artistici di cui la nostra civiltà ha bisogno.

(Qui, sono obbligato a lasciare una lacuna. Bisognerebbe provare che le grandi regole generali, comuni ad ogni genio, si riducono al semplice uso del buon senso e dell'armonia innata. Mi basta di farvi osservare che per regola intendo ogni processo particolare ad una scuola).

Tutti i Trasparenti di genio devono essere almeno compresi se non amati.

Tutti i Trasparenti di genio devono essere considerati allo stesso valore. Poichè la natura non può esserci resa con il suo vero colore e con le sue linee esatte, poco importa che essa ci sia resa in azzurro, in verde o in giallo, in forma quadrata o circolare.

Certo è permesso di preferire un Trasparente ad un altro, ma questa è questione di gusto e di temperamento. Voglio dire che dal punto di vista dell'assoluto, non ci sono, in arte, ragioni serie per preferire il Trasparente classico ai Trasparenti romantici o realisti e viceversa, poichè tutti ci trasmettono immagini false. Sono tutti quasi ugualmente lontani dal loro ideale, il creato, e, quindi, per il filosofo devono avere meriti uguali.

Del resto, voglio, giudicandoli da me stesso, togliere ciò che questa mia opinione può avere di eccessivo. Ma, prima, dichiaro francamente che se mi sfugge qualche epigramma non lo rivolgo al Trasparente di genio che è il capo scuola, ma alla scuola stessa, che ci rende ridicole le beltà del maestro. D'altra parte, questa non è che la mia opinione personale, ed io dichiaro anticipatamente di comprendere ed accettare, nonostante tutto, il Trasparente di genio che il mio organismo tende a non amare.

(Qui, nuova lacuna. So che il principio di questo paragrafo non vi convincerà. Voi vorreste classificare le scuole e metterle in ordine, secondo il loro merito. Non credo che si debba farlo, ed in ogni caso, siccome ciascuna ha i suoi difetti e le sue qualità, bisognerebbe usare di una delicatezza infinita in questa classificazione. Se bisogna farlo, classifichiamole secondo il loro grado di verità).

Il Trasparente classico — Il Trasparente romantico — Il Trasparente realista.

Il Trasparente classico è una bella foglia di talco purissimo, fine e robusta, bianca come latte. Le immagini vi si disegnano nettamente, con semplici linee nere. I colori degli oggetti impallidiscono, traversando la limpidità velata di essa, a volte scompaiono affatto. Le linee poi subiscono una deformazione sensibile, poichè tendono tutte verso la linea curva o la linea retta, si impiccoliscono, si allungano con lente ondulazioni. La natura, in questo cristallo freddo e poco translucido, perde tutte le sue rigidezze, tutte le sue energie viventi e luminose; essa non conserva che le sue ombre e si riproduce sulla superficie pulita, come un bassorilievo. Il Trasparente è, in una parola, una lente di ingrandimento che sviluppa le linee e non permette il passaggio ai colori.

Il Trasparente romantico è uno specchio limpido e chiaro, sebbene un poco confuso in certi punti, e colorato dalle sette sfumature dell'arcobaleno. Non solo esso lascia passare i colori, ma dà loro maggior vigore; a volte esso li trasforma e li mischia.

I contorni subiscono anch'essi deviazioni; le linee rette tendono a spezzarsi, i circoli si cambiano in triangoli. La creazione che ci dà questo Trasparente è tumultuosa e movimentata. Le immagini si riproducono vigorosamente con larghi sprazzi d'ombra e di luce. La menzogna della natura vi è più spinta e più seducente; non è in essa la pace, ma la vita; una vita più intensa della nostra; non il puro sviluppo delle linee e la sobria discrezione dei colori, ma tutta la passione del movimento, tutto lo splendore sfolgorante di un sole immaginario. Il Trasparente romantico è, insomma, un prisma dalla rifrazione potente, che spezza ogni raggio luminoso e lo decompone in uno spettro solare abbagliante.

Il Trasparente realista è un semplice vetro, sottilissimo, chiarissimo, che ha la pretensione di essere così perfettamente trasparente, che le immagini lo attraversino e si riproducano poi in tutta la loro realtà. Così non avvengono cambiamenti nelle linee, nè nei colori; ma una riproduzione esatta, precisa ed ingenua. Il Trasparente realista nega la sua esistenza; e, veramente, è questo un orgoglio troppo grande. Qualunque cosa dica, esso esiste, e non si può vantare di renderci la natura nella splendida bellezza della verità. Per chiaro, sottile, trasparente che sia, non per questo esso ha un colore proprio, uno spessore qualunque; esso tinge gli oggetti, li riflette come un altro. Del resto, io gli concedo volentieri che le immagini da lui rese siano le più reali, e che esso arrivi al più alto grado di riproduzione esatta.

Certo è difficile di classificare un Trasparente il quale abbia come qualità principale quella di non esistere quasi; eppure credo di giudicarlo bene dicendo che una fine polvere grigia vela la sua limpidezza. Ogni oggetto, passando per esso, vi perde il suo splendore o, piuttosto, si oscura leggermente. D'altra parte le linee vi diventano più grasse, si esagerano, per così dire, nel senso della loro larghezza. La vita vi si espande volgarmente, una vita materiale e un po'pesante. Tutto sommato, il Trasparente realista, l'ultimo che si sia prodotto nell'arte contemponanea, è un vetro unito, trasparentissimo, senza essere limpidissimo, il quale dà le immagini più fedeli che un Trasparente possa dare.

Il Trasparente che preferisco.

Mi rimane da esporre ora il mio gusto personale, da dichiarare quale fra i tre Trasparenti di cui io ho parlato, io preferisca. Siccome ho in orrore il mestiere del discepolo, non posso accettarne alcuno esclusivamente ed intieramente. Tutte le mie simpatie, se devo dirlo, sono per il Trasparente realista; esso appaga la mia ragione; ed io sento in esso che sono bellezze immense di solidità e di verità. Solo, lo ripeto, non posso accettarlo così come mi si presenta; non posso ammettere che esso ci dia immagini vere; e affermo che deve avere in sè proprietà particolari che deformano le immagini e che, per conseguenza, fanno di esse una opera d'arte. Accetto del resto pienamente il suo modo d'agire, che è quello di porsi con tutta la franchezza davanti alla natura e di rendercela nel suo insieme, senza alcuna esclusione. L'opera d'arte, mi pare, deve abbracciare l'orizzonte intiero. Pur comprendendo il Trasparente che arrotonda e sviluppa le linee, che estingue i colori, e quello che ravviva i colori e spezza le linee, io preferisco quello che, avvicinandosi di più alla realtà, si accontenta di mentire appena quel tanto che basta per farmi sentire un uomo in una immagine della creazione.

Ecco fatto, mio caro Valabrègue, e non senza fatica. Ho riletto la mia prosa e non so quanto vi farà stizzire. Molte sfumature mancano; l'insieme è brutale e diabolicamente materialista. Credo, nonostante, di avere ragione.

Vi ringrazio delle vostre felicitazioni a proposito della mia riuscita con Hetzel; credo che la stampa del mio volume comincerà fra poco. La messa in vendita è fissata per la prima quindicina d'ottobre, a meno che non sopravvenga qualche impedimento imprevisto. In ogni caso, ho il mio contratto in tasca, e il ritardo non potrebbe quindi causare che un impedimento commerciale. Come avrete saputo, Hachette è morto. Voi mi chiedete se questa morte non comprometta la mia posizione. In nessuna maniera. Io penso di restare ancora parecchi anni alla libreria, per estendervi sempre più il circolo delle mie relazioni. Infine, poichè desidero rispondere ad ogni domanda che voi mi fate, non mi resta che occuparmi di questa frase della vostra lettera; « Vi domando se il vostro poema sarà realista ». Sebbene le pagine che avete lette or ora abbiano dovuto informarvi su questo punto, io tengo a ripetervi formalmente che il mio poema (poichè un poema è) sarà ciò che potrà essere. Del resto non vi ho detto già che il povero bambino dorme profondamente in uno de' miei cassetti, e che non si sveglierà certo mai più? Ho bisogno di camminare presto ora, e la rima m'imbarazzerebbe. Vedremo più tardi se la Musa non sarà andata in collera e se non avrà trovato un altro amante, più ingenuo e più tenero di me. Sto nella prosa e mi ci trovo bene. Ho per le mani un romanzo e spero di poterlo pubblicare fra un anno. Voi sapete che ho poco tempo per me, e che lavoro lentamente. Non voglio provocare la vostra fedeltà; ma vi voglio dire all'orecchio che vi approvo di avere, per qualche mese, abbandonato quella fanciullona di Musa, così sciocca e così imbarazzata delle sue mani e de' suoi piedi, quando non è graziosa e bella in modo da compromettere ogni virtù. Dirò di più? Cercate di avere, tornando qui, un manoscritto per mano, un poema nella sinistra, un romanzo nella destra; il poema sarà rifiutato da tutti, e voi lo conserverete come una reliquia in fondo al vostro scrittoio; il romanzo sarà accettato, e voi non lascerete Parigi con la morte nel cuore. Tanto peggio se la Musa va in collera e se mi conserva rancore; ve lo dico davvero; all'infuori della prosa non vi è salute. Non crediate ora che ci siamo detti addio, io e la vergine immortale; ma, ve lo confesso, c'è una gran discordia fra noi. Tutti gli articoli che mi manderete, mi faranno piacere; vi conosco poco come prosatore, e desidero conoscervi meglio.

La mia lettera è stata molto cattiva? No; il mio staffile, lungi dal lacerare, non sa che titillare le persone; le fa ridere e nulla più. È vero che vi ho accusato di non essere nato realista. E per un realista di ieri, questo è un grave insulto. Voi mi perdonerete la mia ingiuria, pensando quanti altri la prenderebbero per una lode.

Opere! Opere! Opere!

E tutto vostro.

EMILIO ZOLA.

Bianco e nero

(Scorci di vita)

È il terzo giorno del loro viaggio di nozze ed essi fanno, in piccola città, la seconda tappa del loro biglietto circolare.

Oh, la deliziosa piccola città d'arte e di sogno, come si offre a loro tutta fresca e sorridente, vestita di sole sotto il cielo azzurro, in quella tiepida e tersa mattina di giugno!

Come due bravi sposini molto saggi essi uscirono assai presto dall'albergo, ed ora vanno girando qua e là, un po' a caso, un poco aiutandosi con la carta della guida, ma più volentieri facendone a meno. È così piacevole, in certi momenti, non sapere dove si va! Che cosa si vede voltato quell'angolo? Dove condurrà quella strada? E come è bello, ad un tratto, sboccare in una piazza che non ci si aspetta, dove un antico palazzo traforato di bifore si distende per tutto un lato, e laggiù appare di scorcio la facciata di una piccola chiesa adorabile che si perde per metà in un vicolo, e nel mezzo una svelta fontana che canta!

Essi visitarono già la famosa Pinacoteca, l'antico Castello, il Duomo; il resto lo vedranno nel pomeriggio, poichè stabilirono di partire con l'ultimo treno della sera.

Frattanto essi vanno curiosando qua e là, senza una mèta, deliziosamente. Che risate quando si trovarono senza saperlo laggiù sotto le mura, in quella via senza sfondo, e dovettero tornare indietro.

Vi erano delle donne sedute in crocchio fuori degli usci, come nei villaggi, ed una di esse, accennando alle compagne la sposa, esclamò:

— Com'è bella, che Dio la benedica!

La sposina volse la testa da un'altra parte, la inchinò arrossendo, tutta confusa; lui le strinse il braccio sotto il suo, forte forte, e tornarono sui loro passi.

Oh, la graziosa, incantevole città!

— Ti piacerebbe vivere qui? — domanda lui.

— Tanto! — risponde lei con un sospiro.

Essi camminano lentamente, a piccoli passi cadenzati, ritmici, che sono come le battute di una musica divina che odono dentro di sè, fuori di sè, intima e diffusa.

E dei versi, dei versi soavi, letti chi sa dove, chi sa quando, risorgono improvvimente nella memoria di lui, vi fanno come un dolce sussurro di api:

Qu'il est doux d'emporter sa nouvelle compagne
Tout seul dans un pays nouveau.

Eccoli tornati nuovamente nel centro, nella via più frequentata, più moderna e più viva: il Corso. Si direbbe quasi di essere in una grande città. Vi sono delle belle botteghe di ogni genere, dei negozi di modo con eleganti vetrine, delle pasticcerie lucenti di stucchi e di specchiere.

Essi guardano tutto, accarezzano tutto con i loro occhi sorridenti; osservano la gente che passa e che parla con altro accento, che non li conosce e che essi non conoscono, e ciò fa sì che la loro unione si ristringe, la loro intimità si accresce, ed essi si sentono di appartenere uno all'altro più e meglio che in una solitudine.

Ella osserva che le donne vestono con gusto e che quasi tutte hanno « il tipo distinto »; egli spiega che ciò dipende probabilmente da « un atavismo estetico e da una selezione naturale in un ambiente d'arte ».

Sono giunti ad una bella piazzetta, quasi a metà del Corso, dove diverse vie s'incrociano e maggiore è il movimento e l'animazione. Qui, la vista di alcuni tavolini esterni di un ristorante, elegantemente apparecchiati sotto una grande tenda, fa loro improvvisamente avvertire una sensazione d'appetito che subito s'impone; ed essi, dopo una breve, sorridente consulta, decidono insieme così: — Proviamo.

Eccoli seduti ad un tavolino, proprio all'angolo della piazza col Corso.

Un cameriere accorre, s'inchina, offre la carta, poi recita la sua lista tutta infiorettata di vezzeggiativi: « zuppettina », « cotolettine », « tartufini ».... Egli sorride con gli occhi, coi baffi, col naso, con tutta l'epidermide del suo volto: un sorriso in cravatta bianca e coda di rondine: prende i loro ordini, vola, ritorna.

Dopo una zuppa « julienne », essi prendono delle « costolette alla finanziera » con tartufi; poi altre cosettine leggiere, piccanti, appetitose; ed essi trovano che tutto è squisito, eccellente, cucinato alla perfezione.

Gli altri consumatori, i quali occupano parecchi tavolini, dardeggiano di occhiate la coppia felice, e, siccome vi sono diversi forestieri, si ode qua e là uno stritolio di sillabe barbare.

La sposina, tenendo i gomiti bene aderenti alla vita, il mignolo della destra molto rialzato, trincia dei bocconcini minuscoli e mastica colla sua boccuccia ben chiusa, secondo le buone regole. Ella sente di essere in un momento di grande bellezza, — non ha bisogno dello specchio per saperlo, — e procura di alterare il meno possibile i puri contorni del suo volto. Sì, essa è veramente carina, con la sua massa di capelli castani, col suo visino d'avorio appena soffuso di rosa, e col suo nasino che non è greco ma è meraviglioso; e come le sta bene quel cappellino di paglia di Firenze con la sua veletta azzurra rialzata ora davanti sulla tesa, e come fa valere le sue forme armoniose quel vestito bianco « tutto ricamato a giorno »!

È stato un suo capriccio di voler portare in viaggio, insieme con gli altri, quel vestito delicato; — alcune parenti, veramente, l'avevano sconsigliata —; ed essa sta molto attenta di non lo macchiare.

Sazio, come dicono i poeti, il naturale desio del cibo, viene ordinato al cameriere di sparecchiare il tavolino e di portare, insieme col caffè, la candela per il sigaro e l'occorrente per potere scrivere.

Gli sposi sono seduti dalla stessa parte, uno accanto all'altro, con le spalle rivolte al muro del ristorante, e, da quel punto di angolo dove si trovano, possono godere nello stesso tempo la vista del Corso e di tutta la piazza. Il movimento, che era diminuito alquanto, ora riprende a poco a poco, s'intensifica sempre più: passano degli operai che tornano al lavoro, svelte ragazze che ridono e cinguettano, carri di merci, vetture, velocipedi.

La sposina si mette a scrivere.

Essi comprarono molte cartoline illustrate con le più belle vedute e i più famosi monumenti della città, e bisogna che tutte siano spedite. Essa scrive delle frasi come queste: « Siamo tanto, tanto felici! Grazie, mammina mia, di avermi dato la vita ». Oppure: « Mia cara Cisca, — è una delle sue sorelle, Francesca —, ci divertiamo immensamente. Ah, come vorrei averti vicina! Ti racconterò tutto. Bacioni ». E così di seguito, una dopo l'altra, essa riempie le cartoline con la sua calligrafia svelta e sottile; e sono espressioni di tenerezza, riflessi di gioia, simpatiche allusioni familiari, graziose trovate di spirito, che l'esaltazione felice del momento le suggerisce in gran copia, senza interruzione

Dopo aver « contentate » le due famiglie la: sua e quella di « lui », essa scrive a delle care amiche alle quali ha promesso; poi rintraccia delle cugine non più vedute da anni, qualche vecchia zia dimenticata....

Lo sposo la guarda. Egli contempla quel profilo adorato, lo percorre tutto, lo accarezza idealmente, e ogni tanto i suoi occhi si fissano come affascinati sull'orecchino che pende dal suo lòbulo rosa, una semplice goccia di diamante, che è come una concentrazione di tutta quella bellezza in un punto di luce.

Ma un ingombro si è formato ad un tratto nel Corso, proprio di fianco al ristorante: delle vetture, dei carri, cavalli che indietreggiano, vocio di vetturini, schiocchi di fruste che chiedono il passo....

Improvvisamente si ode uno schianto, un grido acutissimo, poi come un fracassio di vasellame che cade a terra spezzandosi.

Che cos'è? Che cosa è stato? Tutti quelli che sono seduti ai tavolini del ristorante si alzano, accorre gente dalla strada, dalla piazza....

Non è nulla, non è nulla — si grida.

Infatti non è nulla. È semplicemente un velocipedista il quale, volendo scansare una vettura, andò a cadere sul tavolino degli sposi. Il tavolino, urtato violentemente, s'inclinò verso di loro, e tutto quello che vi era sopra fu balzato contro di essi, scivolò sulle loro ginocchia, cadde per terra: boccia dell'acqua, bicchieri, tazze del caffè, calamaio, tutto.

Appena rinvenuta dal primo spavento, la sposina si guarda il vestito, e un altro grido, sof-

focato questo, perchè ora tutti la osservano, le muore nella gola. Mio Dio! Il calamaio lasciò su di lei tutto il suo contenuto. L'inchiostro ha formato una macchia vastissima che le scende di sopra la cintura fino a metà della sottana, una macchia che ha la forma di una strana bestia, con delle zampe, una coda, dei tentacoli, delle mandibole: una specie di enorme, orribile scorpione.

Ella sente un vivo bisogno di piangere e trattiene a stento le lacrime, mentre lo sposo cerca di consolarla come può, sorridendole, mettendo in scherzo la cosa, poichè nessuno si è fatto male.

Intanto il disastroso velocipedista, — un ragazzaccio in maniche di camicia, con una gerla dietro le spalle — dopo aver raccolta la sua bicicletta, ha subito attaccato una lite con un vetturino al quale egli attribuisce tutta la colpa dell'accaduto. I due gridano come ossessi, s'infiammano finiscono per prendersi a pugni. La gente accorre da tutte le parti, si agglomera in un semicerchio che abbraccia il campo di di battaglia, diviene presto una folla. Si vedono quelli più lontani fare dei salti appoggiandosi sulle spalle dei vicini, per vedere. Si odono delle risate sonore.

La sposina è divenuta tutta rossa e guarda qua e là non sapendo che fare, smarrita, confusa.... A un certo momento, alzando gli occhi per evitare tutti quegli sguardi che la turbano, essa vede, ad una finestra del primo piano di una casa dall'altra parte del Corso, due signorine comodamente appoggiate al davanzale che ridono guardando verso di lei, e dietro a loro un giovanotto che punta una macchina fotografica.

Oh, — essa pensa, — che gente senza cuore, e che odiosa città!

— Andiamo, andiamo! — supplica essa rivolta allo sposo — andiamo via, per carità!

Egli ha pagato il conto, ha voluto anche per un eccesso di generosità, indennizzare il cameriere che si profonde in iscuse; ed ora essi attraversano la folla, salgono sulla prima vettura che capita, e si dirigono all'albergo.

No, essa non vuol rimanere un minuto di più in quella città: ormai non potrebbe più divertirsi: è finita!

Per fortuna vi è un treno che parte fra poco. Il tempo di cambiare di abito, di fare i necessari preparativi delle valigie, ed essi si fanno condurre direttamente alla stazione.

Quando si trovano nel treno, e questo si è messo in moto, — sono soli nello scompartimento, — essa può sciogliere finalmente il groppo del suo dolore, e le lacrime cominciano a scendere dai suoi begli occhi, silenziose. Bisogna compatirla, poverina: è così giovane! appena diciotto anni.

Seduti nell'angolo di un finestrino, lo sposo le cinge con un braccio la vita, le dà dei colpettini con la mano sulle guancie, le sorride come si fa coi bimbi per consolarli.

— Grullina, perchè piangi? — le dice.

Essa vorrebbe sorridere, si prova, ma non può, non può.

— Mio Dio, — essa pensa fra sè, — che cosa ho fatto per meritare un simile gastigo? Che cosa ho fatto, dunque? Sì.... veramente.... Ma non hanno il permesso del sindaco e la benedizione del prete? E allora?

Ella non sa come spiegare, e i pensieri si confondono nella sua testolina graziosa. Ella socchiude gli occhi e vede davanti a sè, come se l'avesse presente, la sua bella veste tutta ricamata a giorno, che le stava tanto bene, che le «donava» tanto, inutile oramai, rovinata per sempre?

Due lacrime tremano negli angoli dei suoi dolci occhi, fra le lunghe ciglia socchiuse.

Lo sposo, estatico contempla quelle lacrime dove si riflette la campagna fuggente, il cielo...; poi, con due piccoli baci, una dopo l'altra le beve.

Moisè Cecconi.

Il censimento degli oggetti d'arte

Il lucido e stringente articolo pubblicato dal *Marzocco* nel numero precedente a proposito della tutela legale del patrimonio artistico, è uscito gemello ad una circolare ministeriale (che sia apocrifa?), circolare con cui si ordina ai Prefetti il censimento degli oggetti d'arte da compiersi dagli enti morali.

In verità nei circoli artistici — serviamoci di questa frase giornalistica — si cominciava a manifestare una certa preoccupazione intorno alla sorte sventurata del così detto catalogo degli oggetti d'arte. Ormai è comune convinzione che il solo efficace rimedio per paralizzare l'esodo degli oggetti d'arte all'estero, consista in due ordini di provvedimenti:

I. Espropriare ed acquistare gli oggetti che presentano un alto interesse storico o artistico;

II. Vincolare, dopo la sollecita catalogazione, eseguita con metodi rigorosamente scientifici, degli oggetti d'arte appartenenti a chiese, a conventi, ad opere pie e ad altri enti consimili, questi oggetti stessi con rigorose consegne.

Qualunque altro rimedio, compreso quello della vigilanza affidata agli uffici di esportazione, dato il continuo contrabbando, riuscirebbe inutile e pericoloso perditempo.

Corrado Ricci, con quella penetrazione delle cose che gli è particolare, nel programma di azione col quale fu assunto ai fastigi della burocrazia artistica, mise fra' capisaldi il catalogo degli oggetti d'arte. E questa solenne promessa aprì il cuore di noi tutti alla speranza.

Ma ecco, dicevo, che dopo un buon anno di attesa, dopo che il Parlamento, ridestato dall'alto sonno da'clamori dell'opinione pubblica, ebbe conceduto finalmente quanti milioni gli si chiedevano, ecco apparire sulle gazzette un comunicato che è necessario qui riportare:

« Il Ministero della pubblica istruzione per promuovere il censimento delle nostre opere d'arte, ha inviato a tutti i prefetti una circolare affinchè invitino gli enti morali a presentare un elenco di tutte le loro cose di antichità e d'arte, con l'invio di schede a guisa di quelle del censimento della popolazione.

« La scheda è semplice; nei suoi larghi spazi bianchi si descriverà l'oggetto, si registrerà il nome dell'autore, l'ubicazione presente, lo stato di conservazione, l'appartenenza, le basi storiche e le contestazioni critiche dell'attribuzione bibliografica (*sic*).

« Conosciuto il numero di questi oggetti e ottenutane la descrizione si avrà finalmente la base per i futuri cataloghi ».

A me che stavo per abbandonarmi al sonno del giusto, la lettura di queste righe produsse l'effetto di una presa di rapè. Rilessi il brano con occhi ormai vedovati dell'amico sonno, e — a parte la zoppicante sintassi che certo non è del Ministero — mi domandai che cosa significasse quel comunicato.

Il *censimento* degli oggetti d'arte? E alla mia fantasia mi si coloriva la scena in cui l'autorità governativa si presentava in una chiesa e cominciava il censimento rivolgendosi al primo quadro che trovava:

— Come vi chiamate?
— L'*Annunciazione*.
— Vostro padre?
— Del fu Andrea Del Sarto.
— Vostra madre?
— Molto, malandata, ma sempre viva: Arte.
— Quanti siete in famiglia?
— Due soli: io e.... l'Angelo....
— Quanti anni avete?
— Quattrocento.

E così via. Ma poi, tornato in me, cominciai a fare alcune considerazioni.

Noi tutti credevamo che l'opera più gigantesca per mole e per difficoltà tecniche fosse appunto questo censimento, chiamiamolo pur così. Si sa che, per quanto l'Italia sia stata depredata di parte de'suoi tesori artistici, ne restano sempre tanti da costituire un ingente patrimonio nazionale. Perchè bisogna tener ben presente che questo catalogo non deve essere già la enumerazione e la descrizione dei sommi capolavori dell'arte pittorica e scultoria e architettonica, ma la catalogazione scientifica di *tutti gli oggetti* delle arti maggiori e minori che ancora arricchiscono le chiese, i conventi e altri luoghi simili. Quindi non si tratta soltanto di studiare uno per uno i quadri, le sculture, le terrecotte, le majoliche, gli stucchi, ma i mobili antichi, gli arazzi, i paramenti sacri, i calici, le stoffe, le trine e i merletti, e quante altre forme minute e pregevoli di arte fiorirono dall'alba del rinascimento a cinquanta anni fa.

Ora facendo un calcolo per approssimazione noi possiamo stabilire quanto segue:

I comuni d'Italia sono 8300; mettiamo che in 300 comuni — sono pessimista per comodo di dimostrazione — non si trovino chiese che posseidano oggetti d'arte di sorta, noi avremo che in 8000 comuni italiani esistono chiese con opere artistiche. Supponiamo che questi 8000 comuni abbiano in media 5 fra chiese, conventi, oratori, ospedali, ecc. e che in ogni luogo di questi vi siano 5 oggetti d'arte, noi avremo: $8000 \times 5 \times 5 = 200000$ oggetti d'arte.

Intendiamoci, io non sostengo che in Italia le chiese e gli enti morali possiedano ancora *soltanto* duecentomila oggetti d'arte fra eccellenti, mediocri e di poco conto, sarebbe una bestemmia, se si pensa che contiamo nel nostro paese cento città, per lo meno, in cui sono chiese ricchissime di memorie artistiche. Ma bisogna pure su qualche dato trovarsi, e il mio calcolo è fondato *sopra* un minimum.

Ora fermiamoci su questa cifra: 200,000.

Supponendo che duecento ispettori siano impiegati allo studio di questi oggetti e che lavorino contemporaneamente, tutte e due ipotesi ottimistiche, poichè duecento critici di arte di seria competenza non esistono nè in Italia, nè.... in Europa, eppoi gli altri servizi ordinari da chi si compirebbero?, ne risulta che ogni ispettore dovrebbe esaminare e schedare mille oggetti. Supponendo che per compiere lo studio di ogni lavoro, l'un per l'altro, fra ricerche, raffronti, riproduzioni fotografiche, descrizione e schedatura, ecc., ogni ispettore impieghi quattro ore per oggetto, — vi sono quadri e sculture che possono richiedere dieci giorni di studi — avremo 4000 ore che divise per 6 — orario di lavoro — dànno precisamente: $4000 : 6 = 666$.

Dunque, supponendo che un ispettore, di una salute di ferro, di un occhio critico sicuro, di una salda e vasta coltura artistica, lavori ogni giorno dell'anno senza interruzioni per 6 ore, egli impiegherà 2 anni circa a catalogare 1000 oggetti d'arte.

Per esempio: Guido Carocci, uno de' più profondi conoscitori dell'arte toscana, lavorando in venti anni, ha raccolto per la sola Firenze e provincia ventimila schede, e si tenga conto che si trattava di oggetti già conosciuti, studiati, e che le fonti critiche erano a portata di mano!

E la spesa? Questi ispettori dovranno peregrinare per monti e per valli, dimorare in paesi perduti nella campagna, avranno diritto a indennità, le stesse riproduzioni fotografiche, le ricerche, i raffronti importeranno viaggi, spese; calcoliamo che ogni scheda, a dir poco, costi allo Stato 10 lire, avremo che per catalogare 200,000 oggetti occorrono a tenersi stretti stretti, 2,000,000, dico due milioni!

Ognuno vede dunque quale mole colossale sarebbe la catalogazione metodica e sicura del patrimonio artistico dello Stato, fatta sul serio, lavoro a cui è urgente por mano al più presto.

Ora che significa la circolare che sopra ho riprodotta?

Immaginate voi, lettori intelligenti, i prefetti d'Italia, in tutt'altre faccende affaccendati, che ricevono di punt'in bianco una simile circolare? E chi la esegue? Gli enti morali? Cioè le fabbricerie, le congregazioni, le parrocchie? E a questa povera gente si chiede di riempire le schede.... *ne'loro larghi spazi bianchi* descrivendo l'oggetto, *registrando* (sic) il nome dell'autore (cosa da nulla!), l'ubicazione presente, ecc., e, udite: *le basi storiche e le contestazioni critiche dell' attribuzione bibliografica*. Attribuzione bibliografica? Che significa? Ahimè!

Lo vedete voi un povero parroco dell'Abruzzo o delle montagne della Sicilia, ove pure esistono tesori d'arte ignorati, innanzi a un quadro, o a una scultura, che cerca le basi storiche e le contestazioni critiche?

Nè basta! E tutti i parroci, e gli enti.... immorali che questa circolare metterà sul guardavoi dando loro il tempo necessario per trafugare quegli oggetti d'arte non inventariati — e gran parte *non* è inventariata presso i soli uffici competenti, quelli per il culto — che avevano e hanno in animo di vendere? E le rapide sostituzioni con abili falsificazioni di quelle opere che gli antiquari, avendo da tempo adocchiate, in questa stretta finale vorranno vedere senz'altro nei loro magazzini allargando magari i cordoni della borsa?

Vi era un provvedimento serio, rapido che il Ministero poteva promuovere: ordinare con una circolare segreta ai Prefetti — allora sì ai Prefetti — la sigillatura e la sommaria enumerazione, contemporanea in tutta Italia, degli oggetti d'arte appartenenti agli enti morali. Ma senza scalpore, senza comunicati ai giornali. Bastava una circolare telegrafica agl'ispettori mandamentali dei documenti diramata dai Prefetti con ordine di valersi dell'aiuto delle autorità locali, se occorresse. In tal modo in dieci giorni al massimo tutti gli oggetti d'arte appartenenti agli enti morali erano almeno messi al sicuro da ogni colpo di mano e da ogni sostituzione.

Ma io non debbo dar consigli: io mi limito con quella riguardosa libertà che spetta ad ogni cittadino e ad ogni amante della nostra arte gloriosa, a fare una semplice critica, tanto semplice che non richiede una speciale competenza per essere intesa.

Sono curioso però di vedere in quanti anni sarà compiuto questo censimento, che spero non faccia diminuire, piuttosto che accrescere, la popolazione artistica!

I. M. Palmarini.

IL CUOCO DI SUA MAESTÀ

Le tre d'un pomeriggio invernale: fuori, il vento uggiola e guaisce; dentro, i vetri tremano come se avessero freddo. Ma non fa freddo in quella stanza remota della reggia: c'è, anzi, il calduccino che ci vuole per un personaggio molto importante e molto abituato a star d'intorno al fuoco. Il personaggio è lì — a tavolino — avvolto in una veste da camera di panno grigio, soffice soffice, con una papalina che dà qualche baleno d'acciaio quando la testa si muove. E la testa si muove, di tanto in tanto, da sinistra a destra e da destra a sinistra, perchè il personaggio, occupato a scrivere, trae l'ispirazione per quello che scrive da un grosso libro che gli sta aperto accanto. È « Le Guide Culinaire », la bibbia del cuoco moderno; come la bibbia, non tutto dello stesso autore, ma su gli altri uno troneggia, Escoffier, il Mosè vivente dei mastri di cucina. Questo suo insigne discepolo è assorto, nell'atto ch'io ve lo presento, in un'opera sottile, in una laboriosa e pur dilettosa fatica, non dissimile da quella d'un poeta intento ad elegger rime e parole musicali per un sonetto o per una ballata. Ed invero il componimento letterario che deve uscire da quella penna in travaglio avrà, per gl'intenditori, tutto il pregio d'un poema:

Un menu sans défauts vaut tout un long poème.

E avrà, deve avere, come un'eccellente poesia, quella sobria virtù evocatrice d'immagini e di sensazioni, che fa dire all'uomo di buon gusto: « Qui non c'è nè una parola di più, nè una parola di meno; qui ogni parola vive di tutta la sua vita: questa è poesia classica ».

La penna sapiente e geniale che, nella piccola stanza ben riscaldata e difesa dagl'impeti del vento decembrino, deve tracciare il *Menu* per il pranzo reale del Capodanno, ha scritto finora queste poche linee:

MENU.

Caviar Frais   Blinis
Consommé aux Nids d'Hirondelle
Velouté Royale
Mousseline d'Écrevisses.

È il preludio: un preludio leggero, aereo, tutto di strumenti a corda: violini, violoncelli, arpe: un preludio che vola con le ali delle rondini, che spumeggia con le spume del mare. E il mastro lo rilegge, lo riassapora. Lo riassapora non per modo di dire, ma veramente: perchè quella musica di parole tracciate sul cartoncino — che dovrà muovere tutto un esercito di fornitori, di cuochi, di camerieri, come l'ordine del giorno d'un generale muove un esercito di soldati — quella musica di parole suscita nelle squisite papille dell'artefice di vivande un'effettiva musica di sapori che si sovrappongono, si amalgamano, si fondono come i colori in un quadro o in un tramonto di primavera. Il mastro chiude gli occhi per sentir meglio e mormora: « Squisito! »

Ora deve andare avanti: ma ci vuole un po' di tempo: i capolavori non s'improvvisano e Dante Alighieri diventò macro sulla Divina Commedia. Lasciamo dunque il poeta con la sua Musa: e diamo intanto un'occhiata alla piccola biblioteca, che egli ha messa insieme con amore di specialista e con la quale da anni nutre ed avviva la sua ispirazione. Così lo conosceremo meglio: perchè i libri son l'uomo: i libri in se stessi e il modo come uno li tiene. Questo maestro d'intingoli tiene benissimo i suoi, con ordine e con pulizia: le frittelle le lascia in cucina. D'altri maestri d'altre discipline non si potrebbe dir sempre altrettanto. E sono ben rilegati questi libri, con la loro costola in pergamena e con la dicitura dorata. Tutti francesi, mi pare.... Ecco qui il classico dei classici: Brillat Savarin, che nella *Physiologie du goût* consacra trenta *meditazioni* a Gasterea, la decima Musa: « Gastérea est la dixième Muse: elle préside aux jouissances du goût ». — Accanto a lui, degnamente, siede Joseph Berchoux con la sua *Gastronomie*, il poema che nel 1800 ebbe così clamoroso successo, ricco di sentenze e d'assiomi profondi:

Rien ne doit déranger l'honnête homme qui dîne.
Un poème jamais ne valut un dîner.

Anche il loro predecessore, il settecentista Menon, è rappresentato nelle sue opere più importanti: *Nouveau traité de la cuisine; La cuisinière bourgeoise; Sciences du maître d'hôtel cuisinier; Soupers de la cour; Traité historique et pratique de la cuisine*. È un gran maestro, Menon, e neppure altri più moderni e davvero insigni, come un Beauvilliers e un Carême, possono farcelo dimenticare: Antoine Beauvilliers, che dovè chiudere nel 1793 il suo celebre *restaurant* al Palais Royal e — per consolarsi e vivere eterno — pubblicò nel 1814 il suo trattato *L'art du cuisinier* — eccolo qui! — e Marie Antoine Carême — allievo dell'illustre La Guipière, cuoco di Napoleone — che seppe essere arbitro di palati imperiali, e legislatore di cucina. I suoi trattati son questi — guardate! — *Le pâtissier pittoresque; Le maître d'hôtel français; Parallèle de la cuisine ancienne et moderne; Le cuisinier parisien*....

Ma ora diamo pure un'altra sbirciatina, di dietro le spalle dell'artista che crea, al foglio che si va colorando d'azzurro: siamo in piena sinfonia, l'orchestra dà tutte le sue voci.

Poularde Victor Emmanuel
Noisettes d'Agneau Régence
Suprêmes de Caneton.

A questo punto l'artefice è un po' stanco: si alza, va a riscaldarsi le mani alla stufa e poi — vedete un po' che bella combinazione! — si mette anche lui a contemplare i suoi libri, ne prende qualcuno e lo sfoglia. È un vero bibliofilo costui, un Anatole France della cucina. Le sue predilezioni — si vede — sono per i libri più antichi e più rari.

Con quanto amore toglie dallo scaffale, uno dopo l'altro, questi quattro cimeli! *Le Délices de la campagne, où est enseigné à préparer pour l'usage de la vie tout ce qui croît sur la terre et dans les eaux* di Nicolas de Bonnefons che scriveva nel 1655, il *Pastissier françois* del 1655, il *Fleur de toute cuysine* di Pierre Pidoux del 1543 e finalmente — invidia di qualunque biblioteca! — l'opera di Taillevent, intitolata: — *Ci-après s'ensuit le Viandier pour appareiller toutes manières de viandes*. — Li vagheggia con l'occhio, questi gioielli, li sfiora appena con le dita, ne respira l'aura pregna d'aromi e di sapori arcaici. Una volta di più egli si sente l'erede d'una lunga tradizione, l'anello d'una miracolosa catena le cui origini si perdono nel più lontano passato.

E gli anelli più fulgidi di questa catena li ha foggiati la Francia: alla Francia si deve se l'arte della cucina ha toccato ormai gli estremi confini d'ogni eccellenza, imparadisando coloro che sanno gioire di gioie veramente elevate, di emozioni veramente nobili. Quella « scène merveilleuse qu'est une table bien ordonnée » quel « *crescendo* harmonieux, dont chaque note soit une saveur » sono creazioni del genio francese: e soltanto chi sia educato a quella scuola può comporre un *menu* come questo! E così pensando, in un impeto di giubilo spirituale, il Mastro si precipita di nuovo a tavolino e, senza una cancellatura, di getto, scrive:

Neige au Clicquot
Ortolans au Suc d'Ananas
Coeurs de Romaine aux Fines Herbes
Artichauts Favorite
Pêches Helène
Mon Désir   Mignardises.

Aveva appena finito di tracciare l'ultima *s* e già sentiva dentro gli squilli della vittoria, quando bussarono all'uscio: un colpettino discreto, ma risoluto. Avanti — disse l'artista — e si volse a guardare. Era il *maître d'hôtel*, il Maggiordomo di Casa Reale. Veniva innanzi con un'aria grave e un po' triste: *Monsieur le Chef* — disse senza altri preamboli — Le reco un ordine di Sua Maestà. Sua Maestà si è degnata di disporre che a cominciare dal pranzo di Capo d'anno il *Menu* dei pasti reali sia scritto in italiano!...

— In italiano! Il *Menu?* — disse il Mastro con voce soffocata dall'ansia. — Sua Maestà ordina che il *Menu* sia scritto in italiano?

— Questo è l'ordine di Sua Maestà.

— Farò del mio meglio — replicò il *Chef* dominandosi a stento: farò del mio meglio per uniformarmi ai voleri del Sovrano. Ma spero che anche Lei, Maggiordomo, vorrà aiutarmi. L'impresa è ben ardua.

— Sua Maestà non lo ignora; e ha già provveduto per aiutarla meglio che io non saprei. Domattina, un personaggio designato da Sua Maestà verrà a conferire con Lei....

— Aspetto — rispose il *Chef*, che aveva ormai rimessa la maschera dell'impassibilità. Ma quando l'altro fu uscito, riprese il suo capolavoro disdegnato, lo guardò melanconicamente a lungo con gli occhi più lucenti del solito, e non potè trattenere un sospiro.

⁂

La mattina dopo, alle undici, nello studio del Mastro c'era un gran viavai: viavai di facchini, di scaffali, di tavole, di libri.

Pallido, con le occhiaie e la bocca amara, il nostro eroe — che non aveva potuto chiuder occhio in tutta la notte, oppresso da incubi spaventosi di *menus* pantagruelici crollanti in un vortice di parole italiane — si dava un gran da fare per accogliere degnamente tutta quella grazia di Dio, che veniva ad arricchire la sua biblioteca.

— Questi metteteli qui: quest'altri da quest'altra parte!... Il vocabolario della Crusca tutto in uno scaffale, non è vero, professore?

— Non ci sta — rispose l'interrogato, un omettino asciutto, di « color zafferano » — come aveva detto egli stesso argutamente al suo nuovo discepolo. E aveva soggiunto subito: « Zafferano »! Questa parola, veh, non la cerchi nel vocabolario, perchè non ce la troverebbe. Ci sarà forse fra una quarantina d'anni, quando saranno arrivati alla Zeta; ma allora lei si godrà la pensione, e io — se a Dio piaccia — il Paradiso.

L'idea del Sovrano era stata davvero eccellente: non ci voleva meno della profonda conoscenza, che della nostra lingua può avere un Accademico della Crusca, per dare norme e leggi sicure alla compilazione dei *menus* in lingua italiana.

— La prima difficoltà, signor cuoco — disse l'Accademico mettendosi sul naso le lenti appese a un cordoncino di seta nera — la prima difficoltà è questa: come si traduce in italiano la parola *menu?* Possiede egli, il nostro bello e ricchissimo idioma, un vocabolo corrispondente a codesto vocabolo francese?

Per me sì; e d'accordo coll'Arlìa e col Rigutini scelgo la voce *lista*, a cui un esempio del Caro conferisce autorità singolare.

— Ma non si potrebbe girare la difficoltà, e scrivere invece *Pranzo del giorno tale, Colazione, Cena?*

— Perchè no? Si potrebbe: sto per dir si dovrebbe, perchè così appunto facevano quei grandi cuochi italiani, dei quali parla il Guerrini in questo opuscolo — guardi....

— *La tavola e la cucina nei secoli XIV e XV!* Non sapevo che anche gl'italiani si fossero occupati di questi studi....

— Già, già, sempre così! Anch'ella, signor cuoco, che è assai erudito di lettere francesi, ignora poi quanto, intorno all'arte del ben cucinare, hanno, non men dilicatamente dei francesi, dissertato i nostri buoni antichi. Il Guerrini, che è intenditore, ne annovera parecchi, e parecchi ne ho qui recati meco io medesimo: tutti degni d'esser letti e meditati da chi voglia e debba prepararsi a scrivere in buon italiano la lista reale.... da non confondersi — e qui sorrise bonariamente — con la lista civile....

— Quali sono i più importanti?

— Questi quattro, a mio avviso: *Il libro de la cocina*; il trattato del Messisbugo, *Libro novo nel qual s'insegna a far d'ogni sorta di vivanda secondo le diversità dei tempi, così di carne come di pesce*; l'opera di M. Bartolommeo Scappi, cuoco secreto di Papa Pio Quinto, e « L'Economia del Cittadino in villa » del signor Vincenzo Tanara. Ma sopra tutti prediligo « Il Libro della Cocina » candidissima scrittura dell'aureo trecento, il Cavalca dei cuochi, i Fioretti dell'arte di mangiar bene.

— Bene, poi!...

— Bene, s'intende per quei tempi. A noi certo non gusterebbero molto nè il « brodo saracenico » nè tampoco la « gratonia », o le « gualdaffe di ventri et caldumi ». Ma chi può legger senza delizia tutte queste descrizioni di cibi, tanto vive e proprie che te li senti in bocca e pur non ti rimangon sullo stomaco? E così — ben dice l'ottimo Zambrini — così scriveva forse un idiota cuoco di cinquecento anni fa! Ma torniamo a bomba.

— Sì, torniamo al *menu*.

— Dicevo dunque che non varrebbe allegare l'autorità di questi antichi a conforto dell'opinione da Lei espressa: perocchè, quand'anche scrivessimo sul cartoncino: *Colazione, Pranzo, Cena*, e non *Lista*, o il cartoncino stesso come lo chiameremmo noi? Non potremmo già dire allo scalco o al coppiere: « Dammi il *pranzo* » o « dammi la *cena* » Mentre « dammi la *lista* » possiamo dirlo, ed è benissimo detto.

— M'inchino alla sua autorità, e scriverò « lista ». Ma il più difficile consiste nel redigerla in italiano, questa lista o menu che sia.

— Me ne favorisca una in francese e proviamoci a farla italiana.

— Eccola qui: proprio quella che deve servire al pranzo di Capodanno.

L'accademico la lesse ad alta voce con meticolosa cura, ma con una pronunzia non eccessivamente parigina, che fece sorridere il suo interlocutore.

E ogni tanto il maestro domandava spiegazioni allo scolaro.

— *Suprêmes de Caneton*.... Che vuol dire esattamente? *Caneton*, lo so; anitra o germano: ma non capisco bene questa voce *Suprêmes*.

— Son le parti migliori dell'anitra, le parti *supreme*.

— Ho inteso, ho inteso: vedremo poi come si può tradurre. E questa *Neige au Clicquot?*

— È una specie di granita allo Champagne.

— *Clicquot* è dunque sinonimo di Sciampagna?

— No, veramente: è una marca di Champagne sopraffine.

— Ho inteso, ho inteso. Ma questi *Coeurs de Romaine* che cosa son essi? E fa ella un apparecchio per cannibali, che mangiano cuori di romana?

E quanti cuori ha ella codesta romana?

— Si tratta dell'insalata romana, e precisamente dei *cuori*, cioè della parte interna e più bianca.

— Ho inteso, ho inteso.... Proviamoci dunque a tradurre.

— Mi détti: chè son pronto a scrivere.

— Dunque, in alto scriva *Lista*.

— « Lista ».... *Caviar frais* — questo non è difficile.

— Già, già: *Caviale fresco*.

— *Blinis*.... Questo è peggio.

— Mi spieghi bene che cos'è, e la parola la troverò io.

— Sono una specie di frittelle russe, fatte col grano saracino.

— Diciamo dunque « frittelle russe ».

— Ma frittelle è una parola volgare, che rivolta lo stomaco di ogni buongustaio. Mi lasci scrivere *Blinis*.

— No, no: è impossibile. Di che forma sono?

— Rotonde come le « crêpes ».

— Diciamo dunque *Tondini russi*.

— Diciamo così — fece il Mastro sospirando: ma nessuno capirà nulla. *Blinis!* li chiamano *Blinis*....

— Via, via, si riconforti e procediamo oltre. O se tal denominazione non le piaccia, consulti l'italianissimo Artusi, cui sol pochi addebiti potrei fare, come d'aver nel suo libro adoperate le parole *beignet, krapfen* e qualche altra, straniera.

— *Consommé aux nids d'Hirondelle — Velouté Royale*....

Abbonamenti al MARZOCCO per il 1908

I signori abbonati ai quali l'associazione è scaduta col 31 Dicembre 1907 sono pregati di rinnovarla senza ritardo rimettendone l'importo all'Amministrazione.

Lit. **5** (Italia) Lit. **10** (Estero)

Per imprescindibili necessità amministrative anche quest'anno abbiamo dovuto prendere il seguente provvedimento:

Col terzo numero di Gennaio, cioè col giorno 20 del mese corrente, sospenderemo l'invio del periodico a chi non abbia rinnovato l'abbonamento.

Fino a quella data gli ***abbonati nuovi*** che rimettano Lire **5** o Lire **10** per l'abbonamento annuale riceveranno in dono a scelta ***uno*** dei nostri numeri unici non esauriti: ***CARDUCCI, GOLDONI, BONGHI*** o ***GARIBALDI.***

Per gli ***associati di città*** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 19; nei festivi dalle 9 alle 12.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

A chi acquista assiduamente il MARZOCCO ogni settimana conviene abbonarsi.

— *Brodo ai nidi di rondine...* ma il *Velouté Royale* che vuol dire?

Il cuoco lo spiegò: ma se volessi riferire tutto il dialogo non mi basterebbe il *Marzocco* di sei pagine. Sono dunque costretto con mio, e fors'anche con vostro rammarico, a passare sotto silenzio molte eleganti e dotte disquisizioni fra il maestro delle vivande e il maestro delle parole: e a correre veloce alla conclusione.

La conclusione non fu un altro capolavoro: ma fu tuttavia un lavoro rispettabile, frutto di reciproche transazioni e di tolleranze reciproche, per conciliare con le necessità del bello scrivere le necessità non meno imperiose del farsi intendere a chi — abituato ai *menus* francesi — debba invece regolarsi su una *lista* italiana.

Dopo due lunghe sedute, alle sei del pomeriggio, la lista era finalmente scritta e pronta per essere presentata al Maggiordomo. Diceva testualmente così:

LISTA.

Caviale fresco — Blinis
Brodo ai nidi di rondine
Vellutato regale
Schiuma di gamberi
Pollastra Vittorio Emanuele
Medaglioni d'agnello alla Reggenza
Squisitezze d'anitra
Granita allo Sciampagna Clicquot
Ortolani al succo d'Ananasso
Grumoli d'insalata romana con erbe minute
Carciofi alla Favorita
Pesche Regina Elena
Dolcini e altre delicatezze.

L'Accademico la lesse e la rilesse più volte con manifesta compiacenza, ne fece una copia per sè e la portò subito al *Giornale d'Italia* con la speranza che la pubblicasse e la prendesse a tema d'un suo *referendum.*

Ma il cuoco di Sua Maestà non la rilesse affatto; la mise da parte per la sera del pranzo di gala: e scese giù in cucina fra i suoi militi con tanto di *Menu* scritto in francese.

— Ecco — disse entrando — il *Menu* per il *dîner!*

La Base del Marzocco.

Romanzi e Novelle

Lettere a Lydia, di ***; **Quanto mi pare,** di Brunati.

Veramente, le *Lettere a Lydia* (Milano, De Mohr) non sono un romanzo. Esse sono piuttosto le « memorie d'oltretomba » di un amore morto e sepolto sul quale può oggi esercitarsi la curiosità di tutti coloro per i quali l'uomo e la donna non sono altro che il maschio e la femmina di una specie zoologica i cui caratteri sono di poco inferiori a quelli delle scimie. È bene dir subito che questi ricercatori resteranno un poco delusi. In queste lettere di un amore non finto ma vero, la sensualità è decorosa e non ama i particolari pruriginosi. D'altra parte, i puntini compiono a tratti un ufficio che non è solamente ortografico, ma squisitamente morale.

L'eroina del libro si chiama Lydia; ed ognuno di noi può riconoscerla dai due bei ritratti che ornano il volume. Che ella fosse una graziosa attrice, sapevamo. Ora, grazie al suo ardente innamorato, noi sappiamo ch'ella è anche una meravigliosa amatrice e che nelle sue membra esulta ancora l'anima della ellenica Afrodite. Noi credevamo che amare davvero nella vita fosse più difficile che fingere gli amori sulla scena. L'esempio di Lydia abbatte le nostre teorie.

Noi non ce ne lagneremo, se questa sua virtù amatoria è stata occasione a centocinquanta pagine di una prosa che è delle più belle e scintillanti ch'io abbia lette da un anno a questa parte. È chiaro che *** non pensava allo scherzo che Lydia gli avrebbe fatto un giorno; e però le sue lettere sono scritte a penna corrente, e qualche volta ansimano in luogo di respirare. Ma poi, quando il fervor dell'amore e della bellezza le vince, oh come la loro voce si alza e squilla! Noi dobbiamo lasciar da parte certi particolari oziosi e certe bizze proprie degli innamorati, certi accenni a cose che potevano piacere a Lydia ma che non importano a noi, certi periodi in cui la prosa della vita ci fa passare dall'ammirazione di un tempio greco ai lamenti sul servizio postale o sul torcicollo donato dalla tramontana. Imaginate voi « la divina Lydia », la « Lydia leukolena » afflitta da una volgarissima infreddatura?

A Costantinopoli, Lydia ha preso prosaicamente il treno ed è ritornata a Salsomaggiore; l'amico « suo e non della ventura » è salito su un yacht e si prepara a raggiungerla bordeggiando. Ma l'impazienza e il desiderio non gli lasciano pace. Egli pensa al « tumulto dionisiaco » nel quale per due settimane le loro vite si sono confuse. « Io non desidero se non di trovarmi a Genova il più presto possibile, l'unico punto della superficie terrestre che risplenda e che esista per me è Genova; che m'importa del resto? » Fingete ora di non sapere chi sia Lydia e chi sia colui che le scrive. Non vi pare che queste parole, le quali pur ripetono una melodia vecchia come lo stesso amore, non siano stupende per verità, schiettezza, impeto, stile? E notate ch'egli dice: « io non desidero *se non di* trovarmi ». Novantanove su cento dei nostri scrittori avrebbe detto: « io non desidero *che* trovarmi ». Sono minuzie: ma il loro insieme forma lo stile.

Dunque l'impazienza e il desiderio accorciano di molto la crociera. « Il mio bene è verso occidente, lungo la via polverosa che da Parma va a Bologna.... Che m'importa dei campi di battaglia di Alessandro il Grande, e delle acque tempestose ove s'abbordarono e si scannarono per un secolo i pirati ottomani e i cavalieri francesi? Che m'importa del Mediterraneo, della sua storia e della sua bellezza? » È poesia a cui non manca nulla se non il ritmo. A me ricorda Wolfango Goethe proclamante nulla la grandezza di Roma senza l'amore.

Ora questo artefice innamorato, pur accorciando il suo viaggio marino, tocca con la piccola nave alcuni dei luoghi sui quali più a lungo si è posata la fantasia degli uomini. Allora Lydia si trasforma; ed egli le scrive non più come ad un'amante, ma quasi come ad un fantasma d'amore che unisca in sè tutte le bellezze e i sogni degli elleni antichi. Egli si dimentica di parlare ad una donna forse colta ma certamente non dotta, e si addentra in discussioni che piacciono a noi ma che dovevano attediare la Lydia verace. Talora egli stesso se ne accorge, e ne vengono quindi quei contrasti che fanno sorridere. Così, ad un certo punto, dopo averle detto che i Greci *antropomorfizzarono* tutto, egli sente necessità di aggiungere fra parentesi: (diedero forma umana). Poi, con un colpo d'ala si rialza. Siamo tra le rovine di Troia. Egli sa che Elena è un mito, e che ragioni di commercio promossero la guerra famosa. Ma il ricordo di Lydia lontana fa sì ch'egli sia disposto a credere alla « meravigliosa favola » della figlia di Leda; e per un ricordo d'amore, la bella leggenda trionfa su la nuda verità. Davanti a Mitilene, il ricordo di Saffo si confonde con quello della donna viva a cui il destino ironico diede un così classico nome. A Corinto, egli non sa ricordare altro che le cortigiane che donavano a pubbliche spese il piacere. E, ad Olimpia, il suo miglior piacere è pensare che un giorno egli condurrà seco l'amata a contemplare l'opera di Fidia.

Così egli passa un mese « in mezzo ai santuari della bellezza e ai focolari di tutta la cultura di cui il *suo* cervello è materiato ». E niuna cosa vi è che possa « avvicinare ed avvincere insieme due anime lontane come questo andar ramingando sul mobile deserto del mare ». C'è, in queste parole, il lontano fragore dei versi di Omero. E quello stesso mare che Odisseo navigò, è infuriato dai venti in alcune pagine la cui veemenza di descrizione può essere emulata oggi da pochi. Leggetele; e così leggete l'escursione a Troia, e la visita ad Olimpia, e i ricordi di caccia nella palude solitaria, con Lydia indomita cacciatrice. Ecco una donna che emula e congiunge Artemide con la divina Afrodite!

Io so che questo libro sta avendo, come dicono oggi, un successo di scandalo. Io ne rido con la stessa indifferenza con la quale Lydia espone al pubblico, su la copertina del volume, il suo volto sorridente e le braccia, per cui *** le dava l'epiteto che Omero dà alla regina degli dei e alla vergine Nausicàa. D'altra parte, io sono di quelli che ammirano anche l'Aretino, quando, per esempio, descrive a Tiziano un tramonto sulla laguna. E per le anime timorate, qualcuno continua anche oggi a ristampare i romanzi del padre Bresciani.

I quali io consiglio ai moralisti, anche invece di *Quanto mi pare* (Milano, Baldini e Castoldi), il novissimo romanzo di Giuseppe Brunati. Questo giovane cammina per la sua via con rapidi passi, e il titolo del suo libro può adattarsi così al protagonista come a lui. Chi ricorda l'*Oriente veneziano* converrà senza dubbio che in un anno il nostro autore ha percorso un cammino più lungo di quanto ognuno potesse prevedere. Egli resta ancora per qualche filo attaccato al suo passato, e l'estetismo a tratti lo riprende, e Zaratustra lo riafferra. Romeo di Tenta, il castellano del paese omonimo, è un bel tipo di nobile cinico, prepotente e sporcaccione. Ma io lo vedo molto più nettamente quando lo vedo tormentare i suoi parassiti, che quando il Brunati filosofeggia su lui con i modi del D'Annunzio e del Nietzsche. Per quanto l'autore cerchi di far vedere la diversità che è fra il suo eroe e le « anime eccezionali » oggi di moda, è nondimeno certo che senza Claudio Cantelmo il suo Romeo non sarebbe stato, o almeno sarebbe stato diverso. Così, senza una altra insipida moda odierna, il deuteragonista, Roberto Micca, non sarebbe uno dei soliti letteratucoli falliti la cui volontà è inferma.

« I critici — dice Roberto a pag. 145 — scoprono somiglianze dovunque; anzi le chiamano addirittura plagi; ma i critici camminano su le mani. — Vale a dire? — Per avere i piedi al posto del capo. » Vi è in questo scherzo molta parte di verità. Noi abbiamo oggi la smania furiosa dell'originalità, e non ci accorgiamo che questa smania è il peggior male della letteratura, e il peggior difetto della critica contemporanea. Ma comunque è lecito, parlando ad un giovane di ingegno, mostrargli quei lati in cui l'arte sua è meno originale. Dico che senza certe disquisizioni e certe sentenze in corsivo, il carattere di Romeo di Tenta sarebbe nuovo e bello. Nulla mi vieta, è vero, di dimenticare le ombre; ma io vorrei che il prossimo libro di questo giovane valoroso e spregiudicato fosse tutto di luce.

D'altra parte, il Brunati mostra di tendere ragionevolmente ad una saggia originalità. La sua lingua, che nell'*Oriente* era impacciata di preziosismi, qui si è fatta più pura e più ricca. Talora questa ricchezza eccede in termini la cui naturalezza è ricercata o in figure la cui convenienza è incerta. Ma vi è vigore, e spezzature e sprezzature a proposito, e certi troncamenti e costrutti che sanno di toscano senza per questo cader nel ribobolo. Un modo di scrivere, insomma, che mi piace, perchè simile a quello ch'io pratico e propugno da molti anni su queste colonne. E vi sono, a pag. 133, alcune idee su la nostra lingua, ch'io approvo in gran parte e che dimostrano nell'autore una chiara veduta del fine. Troppo poco noi ci curiamo oggi della nostra lingua, e della sua purezza, e della proprietà dei vocaboli, e dell'italianità dello stile. In fatto di lingua, noi passeremo ai posteri come una specie di barbari in cilindro e in abito a coda. E forse qualcuno, che essere dei barbari non volle, sarà ricordato.

Il Brunati, liberato qua e là dalle scorie del passato, mostra di avere un ingegno ben nostro, essenzialmente italico e latino. Questo suo romanzo è costituito da un amoretto sentimentale e coniugabile, a cui si intrecciano due avventure il cui spirito pare attinto dalle pagine del Decameron. Dico due, perchè l'avventura milanese descritta nel capitolo settimo è un fior d'opera ch'io sopprimerei come si sopprime dal capo di un ragazzo una escrescenza inutile e purulenta. L'osceno per l'osceno non mi piace: e se io plaudo all'avventura notturna di Roberto e della giovane zia, volto le spalle allo stesso Roberto e a una specie di levatrice che lo nausea e lo consola, non si sa perchè, in una sua passeggiata a Milano.

Romeo di Tenta è vecchio e malato; eppure non sa rinunciare a nessuna delle gioie della vita, e neppure all'amore. Il comico del racconto nasce di qui. Poichè questo libro, pur con la sua vernice nietzschiana, è comico e ironico secondo la buona tradizione dei nostri novellieri. Che bel prepotente, che originale cinico e che acuto ragionatore, quel conte Romeo. E come sono vivi e mossi i suoi parassiti, con a capo quel notaio Gardina che è la più originale figura del libro. Ma la burla che il conte prepara a loro è, fuor di metafora, feroce. Essi sopportarono i suoi motteggi e le sue ingiurie pazientemente e per lunghi anni: non per amore di lui, ma della sua tavola ben fornita e della sperata eredità. Ed egli li contenta. Morendo, lascia loro parte delle sue sostanze; e impone loro per obbligo di riunirsi il giorno stesso a banchetto, e di bere in fine una certa qualità di vino ch'essi prediligevano. Il vino è avvelenato. E Romeo di Tenta, che in vita non si era mai potuto cavare il gusto di uccidere qualcuno, si diverte ad uccidere dopo morto, quando, ahimè, nessuna legge lo può più condannare. V'è in lui qualche cosa del Ciappelletto boccaccesco, con più perfidia e con un umorismo feroce che è tutto nostro.

Quanto mi pare è la versione del motto latino di un lussurioso antenato di Romeo. *Ad libitum*, dicevo sopra, potrebbe anche essere l'impresa del nostro scrittore. È una impresa di cui io non saprei dargli nè biasimo nè lode, ma forse più di questa che di quello. D'altra parte, il nostro Brunati può anche ridere di noi e dei nostri discorsi; considerando che i critici per lui sono gente che hanno il cervello al posto dei piedi.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

Letteratura d'amore e amore di letteratura.

Compiangiamo la pietosa memoria della signora Ortensia Allart de Méritens che non fu felice con Sainte-Beuve, come ella avrebbe desiderato e voluto! Léon Séché pubblica le lettere di lei al grande critico negli ultimi fascicoli del *Mercure de France* e l'amica di Chateaubriand, di Thiers, di Mérimée, di Lamennais, ci appare amica di Sainte-Beuve, in queste lettere, più che d'ogni altro; appassionata amica, sebbene triste; illuminata amica, sebbene troppo amante.... Ortensia Allart de Méritens, a trentacinque anni, s'era ritirata nella solitudine di Herblay, dopo aver molto amato, aver molto scritto, aver molto vissuto. Sperimentato il matrimonio, s'era accorta che esso non è altro, purtroppo, che « un errore del diavolo » e l'accettava, senza lagnarsene molto; ma consolandosene con gli amici e con la letteratura. Quel che la vinceva, a trentacinque anni, era la « tristezza delle passioni », la consapevolezza, ch'ella confessava candidamente, del suo tramonto; il languore d'avere amato; il timore di non poter forse più amare. « Ah! se noi potessimo — scriveva a Sainte-Beuve col quale aveva piantato, secondo la sua parola, il *clou d'or* dell'amicizia — se noi potessimo da questo momento formare, non dico un amore (appena sono resa a me stessa sento che non è più il tempo e che i poeti non amano che le belle) ma un'abitudine eterna, un legame caro ad ambedue al disopra della rapidità del tempo e delle ineguaglianze del cuore, ben saldato dalle Muse e da questa delicatezza dei vostri sentimenti e da questa ricchezza delle vostre idee! » Ma Sainte-Beuve era forse un po'freddo con lei; non cedeva; lo trattenevano altre cure, altre donne; era forse, come ella gli diceva un giorno, « un uomo indeciso, un poeta, uno di quegli esseri divini dei quali non si ha sempre il segreto ». E Ortensia Allart de Méritens gli rimproverava le donne belle dei salotti di Parigi che s'innamoravano di questo grande uomo, incomprensibile qualche volta! « Addio, mio poeta e mio amore, mio ultimo amore, mio morente amore, poichè bisogna rinunziarvi! Ah! quante altre cose sono con voi.... » Ma come combattere i languori e le debolezze del proprio spirito e far comprendere all'amico lontano « la seconda età, la seconda fiamma della vita » che per lei era forse la prima? « Perchè questa triste legge della natura che il più gran giorno per noi è quasi l'ultimo e che le cose belle come quel che sento per voi hanno un cammino così lento, così timoroso, così spaventato?.... Non sono io, sappiatelo bene, che credo che mi amiate; ma sono io che vi amo e che, da quattro o cinque anni, mi son così penetrata di voi, che le mie sensazioni, i miei sogni, tutto ciò che mi resta in questa età in cui la voluttà sta per abbandonarci, ma trionfa, è per voi! » L'ascoltava Sainte-Beuve? Pare. Certo egli le rispondeva con lettere che il marito di lei non poteva leggere.... ed ella avrebbe dato tutte le altre corrispondenze pur di non sacrificare quella di lui! Qualche volta s'imaginava che egli sentisse per la sua amica lontana più che una semplice, sebben sicura, amicizia; ma subito lo supponeva prossimo a prendere il volo per il primo lido intraveduto. E cercava di eccitarlo con racconti d'altri amori, di destarlo a qualche più forte e più vicina carezza dicendogli che ella molte ne dava ad altri amici, a Lytton Bulwer, per esempio.

Lytton Bulwer giaceva presso di lei, per morir lentamente dopo cinque anni d'amore. Ed ella lo piange infermo, martoriata dai ricordi: « Piango le passioni deliziose ancora altrettanto vive quanto quindici anni or sono, perchè son vecchia per tutti; ma non per lui.... » Egli le ricorda Sainte-Beuve, e quando Lytton è partito lontano da lei, ma più ancora verso la morte dove lo condurrà un'altra donna, ella prorompe in un rammarico di lacrime su sè medesima: « Oh! Sainte-Beuve, voi non l'avete avuta questa donna per voi, durante cinque anni.... separati qualche volta, ma come per rendere il ritorno più dolce per me! Sono stata la sua amante, la sua moglie, la sua serva devota.... Aveva tutto ciò che può soggiogare una delicata donna, amava come una donna e ha dimenticato tutto e m'ha sacrificata per niente.... Ed io frattanto v'amo come una donna prudente e ritenuta dall'età; ma v'amo infine e tutto è mal iniziato perchè anche voi avete altrove i vostri ricordi, i vostri argomenti di romanzo, i vostri rimpianti!... » Per fortuna, essa stessa lo aggiunge, poteva consolarsi collo *spirito* e la *conoscenza* d'entrambi. Lo « spirito » e la « conoscenza » in quel tempo non erano che la letteratura. La letteratura compensava l'amore perchè anche, qualche volta, lo dominava. Gli eroi del romanzo governavano la vita, penetravano nei salotti eleganti, piangevano sul seno delle dame romantiche, tornavano dai viaggi lontani per morire, avvelenati d'assenzio ed ebri d'amore, tra le pareti dove imperavano i loro esemplari vivi.

Bisognava amare e soffrire come Atala, come Réné, come Velleda o come Joseph Délorme. Eravamo in pieno milleottocento, nel pieno di quel secolo dal quale tanti secoli sembrano essere passati. Gli amori non potevano non essere letterari e le lettere non potevano non essere d'amore. Accanto ai ministri del re governavano le belle dame che leggevano tutti i libri e ne scrivevano tanti e, come Alfredo De Musset adorava i terribili occhi di sfinge della Principessa Belgiojoso, tanto grandi, tanto grandi, tanto grandi che egli ci si era perduto e non ci si ritrovava più, così Chateaubriand era l'amante di Ortensia e poco dopo Victor Hugo, come ne fan fede altre lettere pubblicate proprio dallo stesso Léon Séché nella *Revue*, non mancava, ogni settimana di venire a deporre a piedi di Delfina Gay, la bellissima Delfina Gay Madame de Girardin, poetessa, scrittrice, giornalista impareggiabile « tutte le sue ammirazioni, tutti i suoi rispetti, tutti i suoi omaggi ». Come Ortensia De Méritens è stata l'amica di Sainte-Beuve, così Victor Hugo è stato l'amico di Madame de Girardin — con minore effusione e con rispetto esagerato; mentre intanto, a sua volta, Sainte-Beuve con nessun rispetto era l'amico della signora Victor Hugo. Certi incroci erano di buon gusto nel periodo della letteratura romantica in Francia ed anche in Germania! Ma fra tutti questi amanti letterati, quella che è proprio ammalata di letteratura oltre che di male d'amore è appunto Ortensia Allart di Méritens, quale ci appare dalle sue lettere a Sainte-Beuve. I classici poche volte furono chiamati a testimoni degli amori romantici, come durante la vita di Ortensia, da Ortensia. Ella non si occupa soltanto di questioni religiose contemporanee e dei libri che pubblicano i suoi amici, ma di letteratura

greca e latina e del Machiavelli e del Tasso, e ad ogni momento tra la sua figura e quella di Sainte-Beuve fan capolino Cicerone e Diogene Laerzio, Pitagora ed Eraclito, come Rinaldo e Armida. Qualche volta comincia le sue lettere in latino con frasi ciceroniane: *Venio ad Pirea....* Il Séché la chiama « una Sevigné maschio » forse anche pel suo latino, oltre che perchè gli appare una donna superiore.... Ma Sainte-Beuve non aveva paura del latino, anzi preferiva le lettere in cui, dice il Séché, la reclusa lontana disputava sulla politica e la letteratura.

E così, divorata dalla letteratura e dall'amore è passata, dalle braccia d'un letterato a quelle d'un altro letterato, Ortensia Allart de Méritens, come molte altre donne del suo ingegno e del suo stile passarono in quel tempo finchè i salotti si chiusero, e il romanticismo fu un sogno dileguato e la dolce e spiritosa Delfina Gay e la profonda e mistica Principessa Belgiojoso lasciarono il dominio degli uomini e della vita a Maddalena Forestier, l'abile, oscura, astuta prima moglie di *Bel-Ami*.

A. S.

* **Alessandro Gherardi**, direttore dell'Archivio di Stato di Firenze, morto la mattina dell' 8 gennaio, di 64 anni che visse, ne dette 45 intieramente al suo Archivio e allo studio dei documenti della storia fiorentina. Si era formato archivista alla Scuola del Bonaini e del Guasti, portando a quella nobile tradizione d'ufficio un carattere tutto fervore ed entusiasmo per la ricerca della verità, per l'esattezza, anche per quelle minuzie che sembrano trascurabili a molti, e pur sono tanta parte della realtà storica per chi la indaga seriamente. Con questa virtù propria, con la guida di quei grandi maestri, aveva acquistato via via del grande archivio fiorentino e della storia delle antiche istituzioni toscane pratica come pochissimi altri: delle serie documentali della Repubblica era poi, più che custode, il vero padrone; perchè nessuno meglio di lui conosceva quel periodo, nessuno, negli ultimi anni, con il Guasti e con il Milanesi, e dopo di loro, seppe guidare con maggior sicurezza, e guidò con maggiore liberalità, gli studiosi migliori in quel grande deposito della storia.

Dei suoi studi particolari di storia fiorentina furono forse i primi saggi le monografie su *La guerra degli Ottosanti* e sopra *L'antica Camera del Comune di Firenze;* cui tennero dietro più altre memorie illustrative del Trecento e Quattrocento fiorentino, raccolte come le due prime, nell'*Archivio storico italiano*. Ma le doti dell'editore e illustratore perfetto di testi storici anche meglio si rivelarono nella stampa e nel commento del *Diario di Anonimo Fiorentino* (1876), una delle cronache più gustose che ci abbia lasciato quella borghesia, che dopo la guerra col Pontefice, vide il tumulto dei Ciompi, e poi la reazione oligarchica che chiuse il secolo XIV. Due secoli di storia della cultura ebbero dal Gherardi documentazione completa in un altro volume poderoso, dove, con lo *Statuto dello Studio Fiorentino* egli raccolse tutto il codice diplomatico dell'opera data dalla Repubblica per l'insegnamento superiore in Firenze, fino al passaggio dell'Università a Pisa: così, in un altro minor volume, il periodo del Savonarola ebbe da lui un tributo prezioso di nuovi studi e documenti.

Ma l'opera sua più insigne di paleografo e di archivista resterà certo la edizione della prima serie delle *Consulte della Repubblica*, che in due grossi volumi videro la luce fra il 1896 e il 1898, dopo molti più anni di laboriosa preparazione: videro veramente la luce grazie a lui, perchè tutto l'acume del suo occhio, tutta la sicurezza delle sue cognizioni storiche, tutta la forza della sua assiduità bisognavano alla prova, quasi disperata, di riconoscere e di interpretare definitivamente un testo difficilissimo, intricato fin dalle origini, e offuscato e danneggiato poi in mille modi dal tempo. Ma la vittoriosa fatica del Gherardi bastò a far rivivere pienamente quelle pagine, prima quasi affatto mute, e in esse la parola di Dante e dei maggiori cittadini coetanei del Poeta. A confronto di questo lavoro era quasi un ozio erudito la pubblicazione dell'indice illustrato delle « Carte Strozziane dell'Archivio », che il Gherardi venne per molti anni facendo in appendice all'*Archivio Storico Italiano:* uno dei tanti lavori di regesto, che aveva compiuto nell'ufficio, e che sapeva compiere con maestria insuperabile. Non intessuti di sola pazienza certosina, come molti profani credono, questi indici; ma equivalenti, in tutto il lavorio della loro preparazione, a un vero e proprio commento, che resta poi per i più dissimulato intieramente sotto la forma materiale del prontuario onomastico. Ma anche questa forma di abnegazione erudita conveniva al carattere modesto e austero dell'uomo, nel quale era qualcosa dell'antico asceta. Dal suo Archivio, dopo la lunga giornata di lavoro, passava ad altri archivi minori, portandovi la sua esperienza di ordinatore; ultimamente aveva dato le sue cure all'archivio domestico dei Guicciardini, e insieme era venuto preparando una nuova edizione critica della *Storia d'Italia*, che doveva comprendere quattro volumi, due dei quali già condotti a buon punto con la stampa. Era questa la sua occupazione prediletta fuori dell'ufficio negli ultimi anni; e diventò certo preoccupazione dolorosa negli ultimi giorni, allorchè vide che la vita non gli sarebbe bastata a condurre a termine anche questa laboriosa impresa.

Modesto e severo nel giudicar sè stesso, egli, che era pur tanto mite con altrui, da credere quasi presuntuoso l'assumere l'ufficio di Direttore dell'Archivio quando gli toccò questo incarico, dopo quarant'anni di esperienza quotidiana, dopo che era stato con quattro altri direttori primo nel consiglio e all'opera, così infaticabile al lavoro fino a pochi giorni fa da non accorgersi o da non volersi accorgere del male che incominciava a insidiare quella fortissima fibra la quale non volle cedere se non pochi giorni prima della morte.

* **Il programma artistico e il bilancio comunale.** — Nella *Relazione finanziaria al progetto di bilancio preventivo*, presentata al Consiglio dall'assessore alle Finanze, alcuni stanziamenti notevoli riguardano il programma artistico ed « affermano il proposito della Amministrazione di gelosamente curare e difendere le nostre glorie artistiche monumentali ». Una prima somma di più che settantaseimila lire è destinata a lavori da eseguirsi e già precisati, e tra i quali vanno compresi i restauri al Palazzo Vecchio e ad alcuni affreschi, come ad esempio a quello giottesco della Caserma dei Pompieri a S. Biagio; la restituzione al suo posto d'origine del Tabernacolo delle Fonticine, che da anni si lamenta sottratto alla vista di tutti, la riparazione di diversi altri tabernacoli nascosti da grate malsicure o da imposte, o difesi solo da vetri sporchi e spezzati; la continuazione dei lavori iniziati per gli affreschi di Paolo Uccello nel Chiostro Verde, il principio di quelli stabiliti per la facciata di S. M. Novella insieme col restauro dei finestroni del Coro, e con la sistemazione definitiva della Cappella Rucellai. Oltre a ciò tal somma servirà alle spese occorrenti pel maggior decoro del Chiostro Monumentale di Badia; per la sostituzione delle vetrate che nascondono gli affreschi di Andrea del Sarto e di Cosimo Rosselli nell'atrio della SS. Annunziata, con una bassa cancellata in ferro battuto; pel rafforzamento del campanile ed il ripristinamento delle cornici in pietrame, tanto all'interno che all'esterno di S. Spirito; pel migliore assetto della Cappella Brancacci al Carmine, ove la necessaria apertura di un finestrone darà maggior luce agli affreschi di Masaccio Masolino e Filippino Lippi; pei lavori da farsi alla facciata di S. Salvatore al Monte; ed infine per dare una più decente ed artistica difesa al monumento che Lorenzo Bartolini eseguì pel principe Demidoff.

Va notato poi che l'Amministrazione ha rispettato impegni già presi, pel contributo di lire cinquemila all'Opera di Santa Croce, ed ha poi stabilito di eseguire il completo restauro della Basilica di S. Miniato al Monte, e del Palazzo dei Vescovi e della Torre di Baccio d'Agnolo.

Sempre a difesa del nostro patrimonio artistico, ha aggiunto mille lire alle ventimila date dal Governo per la manutenzione delle sette chiese monumentali, alle quali si provvederà pur con la somma delle rammentate settantaseimila lire, ed ha posto a calcolo, per lavori straordinarii, altre venticinquemila lire.

Riguardo all'arte moderna, l'Amministrazione ha deciso di iscrivere tra le spese facoltative settemila lire per l'acquisto di quadri, sia per sostituire questo modo più decoroso ai piccoli premi, divisi e suddivisi, sia per dare maggiore incremento alla sperata e desiderata galleria. Così ques'anno non si vedrà più un biglietto di mille lire spartito fra tre o quattro artisti, ma si si vedrà assicurata alla città qualche opera d'arte, se alcuna degna ne figurerà nelle esposizioni fiorentine.

Per la scuola di architettura è stato stabilito infine un concorso di quindicimila lire per esercizio, a seconda della domanda fatta dal Ministro della Pubblica Istruzione, e per sodisfare ai voti espressi da autorevoli sodalizi ed assemblee, e da uomini d'arte e di scienza. Così Firenze, insieme con Venezia, potrà avere prossimamente, unito all'Accademia, quest'insegnamento che necessità massima impone.

* **Un museo d'arte per il popolo** come quello che sogna Frank Jewett Mather nelle pagine dell'*Atlantic Monthly*, diverrà assai probabilmente una realtà quando, su i piani già stabiliti, vedremo sorgere il nuovo edificio del museo di Belle Arti di Boston. L'idea che lo ha suggerito è appunto quella del Jewett Mather: che un museo d'arte non debba servire allo scienziato, ma al pubblico in generale; non debba più essere una prigione, ma una festa ed una esaltazione della bellezza. I musei d'arte debbono la loro origine agli antichi « gabinetti » di scultura e di pittura, che formarono ed espressero la gioia d'un secolo di buon gusto, l'orgoglio di amatori principeschi, la dolce cura di raccoglitori artisti. Quando le raccolte s'ingrandirono e si diffusero, passarono allo Stato sotto la direzione di scienziati e parvero democratizzarsi e rispondere all'interesse ed alla curiosità d'un popolo intero. Non fu così. Ne approfittarono solo pochi uomini di studio e pochi conoscitori. Oggi per molti artisti visitare una galleria d'arte è un dolore. Le classificazioni troppo rigide; l'accumulamento di troppe opere; le disposizioni inintelligenti uccidono la bellezza nei musei. L'avvento di una generazione di critici al governo dei musei non è stato utile altro che ai critici. Per esempio, la nuova disposizione dei Botticelli agli Uffizi non ha recato vantaggio altro che agli studiosi ed ha, per contro, diminuito le gioie estetiche dei puri amatori d'arte. Certo l'archeologia deve e può avere i suoi diritti; ma questi diritti non possono nè debbono diminuire quelli di coloro che desiderano godere la bellezza, e non debbono togliere al popolo il modo di comprendere e di ammirare l'arte. Quel che il Jewett Mather pensa, e che si realizzerà a Boston, è un museo d'arte in cui siano ben distinte le sezioni destinate ai critici ed agli studiosi e quelle destinate al grande pubblico; i gabinetti speciali per le ricerche archeologiche o storiche, forniti magari di biblioteche apposite, e le gallerie dove le opere d'arte possano essere mostrate in esposizioni armoniche e rinnovantisi, tenuto conto dello stato di cultura del pubblico, della ricchezza delle varie collezioni ed anche dei bisogni delle scuole nazionali La pittura, la scultura, il disegno, ogni arte, dovrebbe avere in questo museo un reparto a sè, in modo che il visitatore non dovesse perder tempo a ricercare quello che egli desidera; ed in ogni reparto, se il gran nucleo delle opere dovrebbe rimanere invariato, le variazioni incidentali e parziali dovrebbero rinnovarsi spessissimo perchè i visitatori fossero di continuo sorpresi dalle mutevoli impressioni delle sale e delle opere. Nel nuovo museo non sarebbe più possibile di visitare tutto in una mezza giornata! Vi si mostrerebbero al gran pubblico soltanto quelle opere la cui bellezza può essere giudicata convenientemente dalla media dei visitatori e a quando a quando vi si dovrebbero fare piccole mostre speciali in modo da adescare, è la parola, il pubblico più intelligente Insomma, si dovrebbe ritornare, secondo il Jewett Mather, a quello stato d'animo ed a quella condizione di cose che permisero le prime raccolte delle opere artistiche e procurarono i primi godimenti estetici. Il vero museo per il popolo dovrebbe esser quello che destò le gioie individuali della bellezza, e suddividersi un'altra volta in una serie di « gabinetti »!...

* **Un'esposizione d'arte teatrale.** — Nel prossimo mese di aprile si aprirà a Parigi un'esposizione d'arte teatrale. L'idea è dovuta a Georges Berger che l'ha perseguita e sta per attuarla con molta tenacia e molta fortuna. L'impresa era difficile, per quanto divertente. Ma il *Figaro* ci annunzia già che l'esposizione riuscirà bellissima. Essa conterrà un'importante parte retrospettiva che risale ai periodi più lontani dell'arte del teatro, con una straordinaria raccolta di antichità: terrecotte, vasi dipinti, bronzi, tessere, medaglie, pietre incise prestate gentilmente da un amatore italiano, il signor Sambon. La sezione, che comprenderà i secoli XVI, XVII e XVIII avrà preziosi cimeli. Al governo italiano sono stati richiesti per l'occasione i modelli delle decorazioni usate per la *Calandra* del Cardinale Bibbiena, modelli conservati ora nella Biblioteca di Bologna. Del XVIII secolo saranno ammirate le decorazioni curi se attribuite a Servandoni che le aveva composte, si dice, per ordine del Cardinale Fleury per il teatro destinato a divertire il Delfino Luigi XV. Il Sambon invierà anche maschere e documenti preziosi sulla Commedia italiana del secolo XVIII; la manifattura di Sèvres, tutta la sua serie di ritratti e di scene di teatro in *biscuit*. Per il secolo XIX, i materiali non mancano. Ce ne sono anche troppi. Vedremo i disegni celebri di Alma Tadema e di Burne Jones, le ombre e le marionette di Caran d'Ache, di M[me] Judith Gauthier; forse anche, a proposito di marionette, il famoso teatro che a Nohant fece la delizia degli invitati di Giorgio Sand. L'esposizione sarà internazionale e riuscirà certamente una delle più ricche e delle più caratteristiche.

* **Il tramonto del « Times ».** — La più fulgida stella del cielo del giornalismo — come dicono tutti i giornali — sta per tramontare. Il *Times*, non « il Tempo », ma « I Tempi », — *pluralis majestatis!* — sta per cambiar vita e cambiar proprietario. Esso apparterrà d'ora innanzi ad una società industriale, alla società dell'industriale Pearson, forse quella del sapone, e diverrà simile a tutti gli altri giornali, e per questo tutti gli altri giornali se ne lamentano con suprema amarezza. Sparisce, per essi, il modello della rettitudine, della verità, della serietà: il quotidiano le cui cronache non sono capitoli di romanzi d'appendice e che non ha mai avuto appendice di romanzi; l'organo magno dell'opinione pubblica lucida e spassionata i cui corrispondenti erano principi, i cui scrittori erano sapienti, i cui lettori erano saggi. Sparisce tutto quello che gli altri quotidiani non possono nè rappresentare nè avere.... Le correnti della vita assalgono e percuotono le colonne di questo tempio centenario e le sgretoleranno giorno per giorno per piegarle: il nuovo culto vi sarà destinato al capriccio dell'ora che passa, all'invenzione felice, al delitto terribile, alla risata scandalosa. I tempi diventeranno il tempo e gli stemmi reali a sommo della prima pagina, come a segnacolo e ad ammonimento, non vigileranno più questa severa bellezza del mondo britannico. Gli altri giornali hanno ragione. Come faranno domani a sapere quella verità che essi non sanno più cercare nè dire? Con quale esempio potranno mostrare che il giornalismo può sapere tutte le strade della rettitudine? Come potranno convincerci che i fatti avvengono nella vita reale e non fioriscono nel cervello dell'uomo? Sì, qualche cosa muore nel mondo. V'è una stella che tramonta. Si va mutando il *Times* e vuol proprio dire che i tempi sono mutati!

* **Il primo successo di Massenet.** — In una delle sue cronache sul *Petit Journal* Felice Duquesnel ci racconta in qual modo Massenet potè ottenere il suo primo successo. Correva l'anno 1873 ed il Duquesnel, allora direttore dell'« Odéon », aveva accettato per le sue scene una tragedia in due atti di Leconte de Lisle: *Le Erinni*. Sì, era purtroppo una tragedia che però poteva presentarsi al pubblico come un « dramma antico »; conteneva di quei versi che Giorgio Sand chiamava terribili, era violentemente drammatica, tale da far venir freddo all'anima e il Duquesnel pensò, poichè la musica addolcisce i costumi, di attenuarne la crudezza con un po' di musica di scena, secondo l'usanza tedesca. A chi chiedere questa musica? Il Duquesnel riuscì a scovare un giovane di trenta anni, perfettamente inglorioso, ma che dieci anni avanti era stato uno dei « premi di Roma ». Lo chiamò e gli fece leggere il poema terribile. Massenet — era lui — lesse attentamente, con un moto di labbra che annunziava come egli sentisse già risonare dentro l'animo una musica secreta, e accettò l'incarico offertogli. Si trattava però di fare accettare gli accompagnamenti a Leconte de Lisle, il quale, intorno all'arte musicale, aveva le stesse opinioni di Téophile Gautier che la qualificava « un rumore costoso ed inutile ». Leconte de Lisle brontolò, si sdegnò, proclamò che la musica avrebbe impedito al pubblico di udire i suoi versi.... Poi cedette, e Massenet in tre settimane compose tutta la partizione. Le prove al piano procedettero magnificamente, tra le mal celate proteste del poeta che aveva sempre paura che il suo poema scomparisse nelle belle onde musicali. L'orchestra doveva essere composta solo di ventiquattro professori. Ma quale fu il terrore di Leconte de Lisle quando apprese che tra i musicanti ci dovevano essere anche quattro sonatori di trombone cui spettava il compito di dare almeno una tenue sensazione delle urla delle « cagne dell'Ade »! Egli scongiurò che l'orchestra non facesse troppo rumore.... Invano! Il Duquesnel minacciosamente lo ammonì di lasciar fare, sotto la pena di veder aggiungere alla musica una.... danza pirrica! La paura del ballo rese Leconte de Lisle più amabile ed egli balbettò anche qualche elogio al maestro di musica.... Così si arrivò alla prima rappresentazione. Massenet aveva scritto un piccolo capolavoro; le *Erinni* erano una tragedia superba; ma il successo non fu grande. Soltanto dieci anni dopo, allo stesso « Odéon » lo spartito e la tragedia ottennero un trionfo. Massenet aveva promesso al poeta di fare il minor rumore possibile e infatti ci vollero dieci anni perchè gli ascoltatori sentissero la sua musica!

* **Per correr miglior acqua** alza le vele quest'anno la navicella della Lettura di Dante nel Palazzo dell'Arte della Lana. Siamo usciti dall'opprimente baratro infernale a riveder le stelle coi due poeti peregrini: e alle falde della sacra montagna abbiam trovato, per recingerci di giunco schietto, un Catone non meno austero ma più dolce dell'antico, un Catone su cui è passato lo spirito soave dell'Evangelo: Geremia Bonomelli. E veramente uno spirito evangelico d'amore e di speranza ha sempre alitato dalle sue labbra durante la lettura, che attesa con viva impazienza fu seguita da un pubblico vasto con religiosa attenzione.

Il vescovo, caro al popolo e caro agli uomini di studio, ha parlato come suol predicare: con semplicità, con chiarezza, con affetto; e ha detto al pubblico quello che il pubblico s'aspettava da lui: una parola di bontà umana, una parola d'elevazione spirituale.

L'uomo, che da quarant'anni legge tutti i giorni un capitolo della Bibbia e un canto di Dante — ha mostrato di comprendere e di sentire non soltanto il significato religioso della *Divina Commedia* in generale e del Purgatorio in particolare, ma anche — e non meno — il suo altissimo significato umano. La via della purificazione spirituale è stata tracciata dal Bonomelli come Dante la intese e come può interpretarla un'anima che nel salire sempre più in alto ha poste tutte le sue forze, tutte le native virtù. Più d'uno forse — ascoltando il lettore — ha pensato, come noi, che la *Divina Commedia* spiegata così — con ardore d'elevazione morale — potrebbe esercitare anc'oggi sul popolo un grande, un benefico influsso. E se altri non lo ha pensato, certo noi abbiamo pensato che la lettura del Bonomelli potrebbe indicare alla Società Dantesca tutta una nuova via da percorrere: Dante a contatto con la vita, Dante a contatto colle anime, Dante come parte e voce dell'anima nostra stessa.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE GALLICO — Il *Bugiardo* di Carlo Goldoni e la *Commedia dell'arte*, tip. B. Valentino, 1907.

A giustificare il contenuto del libro sarebbe stata sufficiente la prima parte del *titolo*, chè della *commedia dell'arte* si discorre in queste pagine piuttosto di sfuggita che di proposito e non per dir cose nuove, anzi per ripetere — in relazione alla *riforma* goldoniana — quanto recentemente ha scritto la sig.ª Maria Ortiz. Troviamo anche un parallelo tra la *Verdad sospechosa* dell'Alarcon e il *Menteur* del Corneille. E come questi ha imitato e in parte tradotto lo spagnolo, così il Goldoni s'è ricordato del francese: entrambi onestamente confessi. Ma pur tale parallelo tra queste due commedie e la terza del Goldoni è stato fatto da Johann Skola e il nostro Autore ha dovuto piuttosto togliere che aggiungere; però, data la non voluminosa trattazione del suo lavoro, avrebbe anche dovuto maggiormente restringere e relegare nelle *note* il riferimento di ricerche e di risultati non suoi. La parte più originale, di cui perciò va dato merito al Gallico, è la seconda del volumetto, dove si studiano, non senza qualche buona osservazione e non senza una certa coltura *teatrale*, i vari personaggi del *Bugiardo*. Ma pur questa appare affrettata; forse le nuoce la orribile stampa piena zeppa di spropositi, così da credere che ci stia sotto gli occhi non una pubblicazione definitiva, ma le bozze non corrette di essa. Fretta e trascuratezza sono evidenti a ogni pagina: ora le citazioni sono fatte regolarmente, ora incompiutamente, ora tralasciate senz'altro. Occorre che il Gallico si liberi di queste mende, le quali s'ha il diritto oggi di non più riscontrare in lavori di tale specie e che costringono anche il più benevolo lettore a giudicare severamente. Ripetiamo dopo ciò che i personaggi del *Bugiardo* acquistano buon rilievo dalle osservazioni dell'A.: e Lelio e i tre servi Arlecchino, Brighella, Colombina e le donne Rosaura e Beatrice e i due vecchi Pantalone e Dottor Balanzon e gli amanti Florindo e Ottavio. Ma pur qui era inutile sunteggiare nel testo un articolo del Renier, nel quale ha dato notizia d'uno studio di Otto Driesen su Arlecchino: bastano a questo scopo le note. Così appare inutile una disquisizione nè nuova nè profonda sulla menzogna e altre riflessioni qua e là di dubbia importanza ed opportunità. Lodevole invece la ricerca delle modificazioni che le tradizionali figure della commedia ebbero a subire diventando *goldoniane*.

T. O.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Di Costantino Nigra ellenista** fa cenno Augusto Romizi nell'ultimo fascicolo di *Classici e Neolatini* ricordando gli studi callimachei dell'illustre uomo politico. Il Nigra, come egli stesso ebbe a scrivere al Romizi, volle tradurre il difficilissimo poeta greco verso per verso cercando di comprendere nell'endecasillabo nostro il contenuto dell'esametro e del pentametro, l'uno e l'altro sillabicamente più lunghi. « La fatica, esclama il Nigra, fu grande quanto l'audacia, ma temo che il risultato non sia riuscito in proporzione del lavoro. Ad ogni modo non sarà stato inutile il tentativo di mostrare che la nostra lingua può competere in concisione con la greca e rimarrà l'esempio che ho dato ai giovani di non trascurare lo studio dei poeti greci anche quando si deve attendere ad altre e spesso gravi occupazioni. Di questi esempi credo vi sia bisogno in Italia, dove gli studi greci sono indegnamente negletti... » Le traduzioni da Callimaco del Nigra furono pubblicate nella *Rivista di filologia*.

★ **Mura del tempo di Barbarossa o mura bizantine** sono state scoperte a Genova — come narra il *Corriere* di quella città — durante i lavori per la costruzione della nuova funicolare. Alcuni credono che si tratti proprio della cinta costruita all'epoca dell'invasione in Italia di Federico Barbarossa, altri delle mura erette all'epoca della dominazione bizantina nel VII e VIII secolo. Sono avanzi fortemente cementati a grossi blocchi regolari e non hanno l'aria di lavoro affrettato sicchè può credersi con più ragione che non si tratti della cinta contro Federico.

★ **Un dimenticato predicatore quattrocentista**, di cui nell'anno or ora scorso ricorreva il centenario e che appartenne a quella gerarchia, come la chiama il Symonds, di uomini abili e timorati che con la santità della vita, la gravità della dottrina, l'eloquenza e le buone opere tennero vivo nel popolo almeno l'ideale d'una religione pura, è Alessandro Oliva degli Agostiniani della Marca. Il prof. M. Morici ne discorre nella *Antologia periodica*. Da Pio II fu eletto cardinale; ma è notevole che la sua influenza si segnalasse, anche prima della elezione, nel ricondurre la pace tra le diverse classi sociali turbate dalla discordia. A Pistoia riuscì a sedare una grave sollevazione dei campagnuoli contro i cittadini; memore di questo il papa gli affidò l'ufficio di pacificare i nobili di Siena e pare ch'egli facesse il paciere anche in Firenze. Certo ebbe rapporti con la gloriosa Signoria. Così calmò le lotte civili di Perugia e quella tra Ancona e Jesi al tempo di Sigismondo Malatesta. La sua figura è assai singolare e alla sua morte il miglior elogio di lui fu fatto da Pio II: « Sarebbero potuti morir senza danno molti uomini; ma la morte di costui produsse una grave ferita alla Chiesa ».

★ **Sulle nuove opere di Anatole France**, l'*Atheneum* pubblica alcune interessanti indiscrezioni. Alla fine di gennaio, febbraio e marzo, rispettivamente vedranno la luce « Jeanne d'Arc », « Pinguins » e i « Contes de Jacques Tournebroche ». Al libro intorno a « Jeanne d'Arc » Anatole France ha lavorato tre anni, dopo dieci anni di preparazione. Esso formerà un vero monumento storico che correggerà molti er-

rori, tra gli altri quello che Giovanna fosse un grande capitano. La seconda opera è più fantastica. Attraverso le avventure del povero « Pinguins » il France ci narra la storia della razza umana dalle sue zoologiche origini (dopo Darwin) al finale grande sfacelo che attende le future organizzazioni della società. In questo libro attraentissimo sono profuse le idee più impressionanti insieme alla più fine ironia. I « Racconti di Jacques Tournebroche » formeranno la terza parte della « Rotisserie de la Reine Pedauque » della quale Tournebroche era uno dei due eroi. Sembra che il primo libro però non la ceda agli altri in ispirito ed in arguzia, benchè sia un libro di storia. Come si vede Anatole France non riposa....

★ **Balzac e la monarchia.** — Negli anni che seguirono la morte di Balzac non si volle prendere sul serio il suo amore per la Monarchia e per il Cattolicismo, benchè nella prefazione generale della *Commedia Umana* egli avesse proclamato : « Scrivo alla luce di due verità eterne: la Religione e la Monarchia ». Si attribuirono ad amicizie femminili certe sue professioni di fede; ma invece Balzac fu monarchico e, naturalmente, cattolico per lunghe tradizioni familiari e per propria educazione, come oggi ricorda Felicien Pascal nel *Figaro Littéraire*. Il padre di Balzac, benchè dissimulasse un po' le sue credenze, era amico di Bertrand de Malleville, ministro della marina sotto Luigi XVI, e Balzac fu educato nella pensione Lepitre, dopo sei anni passati presso gli Oratoriani a Pontevoy. Si conoscono i grandi servigi che il Lepitre rese alla monarchia e con quanto fanatismo fu legato ai Borboni. Barbey d'Aurevilly aveva ragione di salutare in Balzac morto, un cattolico ed un realista.

★ **Gli attori siciliani** della Compagnia di Giovanni Grasso sono presentati al pubblico parigino, che li attende con molta curiosità, da tutti i giornali. Sul *Figaro* Jean Dornis dedica loro un articolo pieno di entusiasmo. Essa dice dei comici siciliani : « La loro recitazione aggiunge della luce alla chiarità, del movimento all'azione, della gioia alla gaiezza, del furore alla collera, dell'ebbrezza all'amore, della frenesia all'odio dalle violenze micidiali.... La passione di Grasso non è fatta di un fuoco che cova sotto la cenere ; è una fiamma che irrompe, illumina, arrossa, incendia tutto.... Gli arabi dicono che essi « fan parlare la polvere »: Giovanni Grasso è della polvere che parla ! » Altre lodi non meno ferventi sono dedicate a Mimì Aguglia e l'articolo di Jean Dornis termina con queste parole: « Un poeta ha detto che una goccia d'acqua può riflettere un universo. Così si potrebbe dire che questi drammi siciliani, bagnati dalle lacrime di Mimì Aguglia, illuminati dagli scoppi di riso di Giovanni Grasso, riflettono nella loro intensità tutto l'arcobaleno delle passioni umane! »

★ **L'ottimismo del professor Barzellotti.** - Sulla questione dell'eterno monumento a Vittorio Emanuele la *Stampa* ha creduto bene, dopo il discorso dell'on. Bertolini, di intervistare l'unico dei componenti la Commissione reale appartenente alla minoranza, rimasto al proprio posto, dopo le dimissioni dei suoi colleghi : il prof. Giacomo Barzellotti. Il Barzellotti si è dichiarato molto soddisfatto della Commissione e dell'on. Bertolini il cui discorso gli è parso assai bello, non solo, ma assai abile. Egli giudica importantissimi i risultati dell'ultima riunione dei commissari perchè in sostanza fu accettata la proposta del ministro di non ritenere come definitiva la decisione del 21 febbrajo circa la decorazione statuaria del sotto basamento, e perchè si è accolto implicitamente il concetto di un appello alla pubblica opinione con giudizio definitivo intorno alle due tesi discordanti.... « Le cose, ha concluso il Barzellotti, sono ora ben avviate e non rimane che sperar nel domani ! » Ci sembra che rimanga un po'poco !

★ **La Chiesa napoletana della « Croce di Lucca »** sarà demolita, malgrado che il Consiglio dei professori dell'Istituto di Belle Arti avesse impetrato dal Sindaco di Napoli la conservazione di questo edificio, come modello dell'arte del secolo XVII. Da qui lo sdegno di « Bergeret » in un articolo della *Stampa*. Nessuno chiedeva la demolizione e con essa trionferà soltanto un principio, egli dice : Demolire per demolire ! La Chiesa della Croce di Lucca meritava di sussistere. Vive da tre secoli, riparando nella fresca ombra dei marmi molte opere di bellezza e qualche fervore di carità. È un monumento tipico di quel barocco napoletano le cui pomposità inginocchiate sono piene di fantasia e di seduzione..... » Ma è *delenda !*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 3. 19 Gennaio 1908. Firenze.

SOMMARIO

I PAPIRI E L'ITALIA

La sosta che B. P. Grenfell — accompagnato dal suo collaboratore J. G. Smyly — ha cortesemente consentito di fare, — tra l'Università di Roma e la Sorbona — nelle sale della « Leonardo » a Firenze — è valsa a ravvivare in alcuni uomini di studio l'interesse per le ricerche dei papiri greci in Egitto. Virtú d'un esempio magnifico, che ci viene dalla terra dei meditati ardimenti, e che con tanta maggiore efficacia s'imprime nell'animo dei pochi ben disposti quanto piú sobrio è il discorso di chi ne narra le vicende. Perché l'uomo abituato a rivocar dalle tombe greche dell'Egitto le voci dei grandi e le voci dei piccoli, mute da diecine di secoli; colui che ci ha fatto udire parole ignote di Sofocle e d'Euripide, di Saffo e di Pindaro, di Gesú e di Paolo, e ha spirato il soffio della seconda vita in una folla multiforme che compra e vende, fa leggi e le trasgredisce, salda conti e dà quietanza, promuove sequestri, porge petizioni, paga tasse — allora come oggi — quest'uomo che ha passato tredici inverni fra le rovine del Fajûm a scavare, a scoprire, a raccogliere; e tredici estati a Oxford a decifrare, a interpretare, a illustrare — quest'uomo d'azione e di studio, miracolo d'energia e di dottrina che — come disse il Vitelli — « vola vivo per le bocche degli uomini » — parla della sua grande opera con una semplicità austera che, nella terra di Cicerone, nel paese della retorica endemica, stupisce ancor piú dell'opera stessa. E si stenta quasi a credere che sia davvero un uomo di prim'ordine. Eppure è un uomo di prim'ordine, che a soli trentotto anni ha già — insieme col suo indivisibile Hunt — elevato un edificio che il tempo non potrà distruggere. — Fortuna! diranno i soliti che sorridon di tutto. Risponderò col Vitelli che la Fortuna, nonché esser cieca « ha gli occhi bene aperti e concede i suoi favori a chi per ingegno, dottrina e laboriosità non solo, ma anche per costanza e perseveranza li merita. E oseremmo forse dire di meritarli a tal patto anche noi, che con l'aver grattato un po' di terriccio in Aschmunên crediamo di aver fatto tutto? ».

Eppure l'Italia — che oggi s'appaga d'esser la prima nelle corse d'automobili — è stata in altri tempi la prima anche nei papiri. Si può anzi dire che la *papirologia* l'ha iniziata l'Italia, colla famosa scoperta dei rotoli d'Ercolano, e con l'opera — lenta ma continua — dello svolgerli e del pubblicarli. — Non che prima di quella scoperta s'ignorasse affatto tal genere di documenti — basterebbe l'*Istoria diplomatica* del Maffei a provare il contrario — ma certo se ne aveva scarsa esperienza. Tanto che alla prima i papiri ercolanesi furon creduti carbone di nessun pregio, e poco mancò che non li buttassero via.

Per caso — scrive il Comparetti in una sua lucida Relazione all'Accademia dei Lincei — per caso si riconobbero segni di scrittura su taluno di essi e si vide che i creduti carboni erano nientemeno che manoscritti. Ma come aprirli, cosí fragili e friabili e tanto realmente carboni che tingono la mano di chi li tocca? Come svolgere il papiro arrotolato in volume, con una superficie rugosa e ineguale, estremamente compresso e rigido? Fu un ingegnoso italiano, il Piaggio, ad escogitarne il metodo: sicché nel 1754 — poco piú d'un anno dopo il ritrovamento — si poté svolgere il primo papiro: di Filodemo, sulla musica.

Ma dallo svolgimento del primo papiro alla pubblicazione del primo volume della prima serie d'Ercolano — in grazia degli indugi davvero meridionali dell'Accademia ercolanese fondata nel 1756 — passarono la bellezza di trentasette anni. Quel volume uscí nel 1793; e nel 1855 uscí l'undicesimo che fu anche l'ultimo della prima serie: un secolo, in tutto.... In compenso, però, il lavoro era condotto maluccio — come si poteva in quei tempi — e al governo napoletano era costato un occhio della testa. Altri denari, e molti, e non sempre bene, spese poi anche il governo italiano; sicché nel 1880 Domenico Comparetti valutava a due milioni di lire l'uscita complessiva. Averli ora due milioni da spendere! Ci sarebbe da rendere all'Italia il primato anche nei papiri. Ma un posticino, e fors'anche un buon posto, si potrebbe riconquistarlo con meno, con molto meno di due milioni. Per andare in Egitto a intraprendere qualche scavo sistematico — sul tipo di quelli che inglesi, tedeschi e francesi compiono da anni — bastano poche diecine di migliaia di lire; e c'è il caso di ricavarne tesori. Ma ci vuole un ente, un'associazione con fondi propri, che garantisca all'impresa continuità e sicurezza per un certo numero d'anni: quattro o cinque almeno. Altrimenti non è possibile concluder nulla.

Anni sono — dopo il favorevole esperimento dei signori Grenfell e Hunt, che già si apprestavano a pubblicare quel primo volume di papiri greci, del quale fra noi diede notizia il Chiappelli — si pensò in Inghilterra a costituire su basi stabili la Sezione Greco-Romana (*Graeco-Roman Branch*) della « Società per le ricerche in Egitto » (*Egypt Exploration Fund*) e si rivolse un appello agli amatori di cose classiche perché volessero liberalmente concorrere. Occorrevano almeno 600 sterline all'anno: 464 erano sottoscritte prima che la circolare a stampa venisse diramata al pubblico! — Oggi la Sezione Greco-Romana non è meno solida delle altre Sezioni per gli scavi inglesi in Egitto: e ha un bel numero di soci che pagano o una ghinea all'anno, o venticinque sterline per una volta sola.

« Ma in Italia.... — borbotteranno i sullodati professori di scetticismo — in Italia.... »: par di sentirli. Ebbene, proviamoci a far qualche cosa di simile anche in Italia: una volta tanto diamoci il lusso d'un poco di fede. Sarà un ottimo esercizio, una ginnastica salutare, tanto più salutare quanto piú disinteressato è lo scopo cui debbono tendere i nostri sforzi. Anche i muscoli dell'ideale hanno bisogno di moto. Moviamoci dunque, o per dir meglio riprendiamo il movimento iniziato qualche hanno fa, con risultati che a chi può giudicare sembrano notevolissimi. Lo avete già dimenticato o non lo avete saputo mai?

Nel 1902 Pasquale Villari — con quell'ardore che gli anni non riescono ad attenuare nonché a spegnere, e con quella sua nobile facoltà di interessarsi agli studi anche piú lontani dai suoi propri — promosse l'acquisto di alcuni papiri egiziani, seguendo cosí l'esempio dato due anni prima dalla *Società degli Studi Classici* presieduta dal senatore Comparetti. E — pare impossibile — senza articoli di giornali, senza circolari, senza rumore di sorta, riuscí a raggranellare una discreta sommetta, che diede modo a Girolamo Vitelli di partire per l'Egitto sullo scorcio del 1902 alla ricerca dei preziosi documenti. Alcuni amici — come Elia Lattes, Pietro Stromboli, Giustino Fortunato — avevano, senza farsi pregare, messo mano alla borsa e dato quello che occorreva. Gente curiosa, eh? Ma insomma, tutti italiani. — Il Vitelli partí per la terra promessa dei papiri e ritornò con un bel bottino: ripartí una seconda volta nel 1904 e ritornò ancora con molta preda. E non riportò soltanto — come alcuni credono, a torto — documenti pubblici e privati in gran copia: ma anche taluni frammenti letterari e filosofici di singolarissimo pregio.

Tali sono, infatti, i frammenti omerici — dei quali uno almeno importantissimo, del primo libro dell'*Iliade*, fu pubblicato prima da A. Ludwich nel « Philologus » e poi dal Hefermehl —; tali i frammenti di scolii ad una comedia perduta di Aristofane — dei quali si occupa il Comparetti —; tali i frammenti di due poemi o poemetti mitografici pubblicati dal Vitelli stesso nell'« Atene e Roma »; tali i frammenti d'un libro di palmomanzia pubblicati nello stesso periodico; tali finalmente quelli d'un trattato filosofico sull'educazione, affidati anch'essi alle cure del Comparetti.

Ma di gran lunga piú copiosa, e sott'altri rispetti non meno importante, è la raccolta dei documenti privati e pubblici. Ne è esempio insigne la corrispondenza Eroniniana, di piú che 160 lettere d'affari rurali dirette da proprietari ed agenti ad un tal Eronino agente di campagna pei villaggi di Theadelphia, Thraso ecc. ai tempi di Gallieno. — Fra i documenti di vita vissuta ce n'è uno, e precisamente il N. 50 del volume « Papiri fiorentini — Documenti pubblici e privati dell'età romana e bizantina — per cura di G. Vitelli » che si presta mirabilmente a dimostrare quanto già in pochissimi anni siano mutate in Egitto le condizioni di vendita dei papiri, e come occorra, se si vuol ottenere qualche cosa, mutar tattica e volgersi agli scavi. Il Vitelli che cosa faceva? Andava in Egitto — c'è stato in tutto tre volte — e lí dai mercanti acquistava quanti piú papiri gli era consentito dai mezzi di cui poteva disporre. Ebbene, nel suo primo viaggio gli toccò la fortuna — anche questa era una fortuna meritata — di metter le mani sopra un lungo contratto di divisione (il N. 50 sopracitato) che un mercante di Ghizeh gli cedette per circa duecento lire italiane. Quando l'anno passato l'illustre ellenista tornò in Egitto per la terza volta, la « borsa » dei papiri — al contrario di quell'altra « borsa » — tendeva siffattamente al rialzo, che per un documento analogo a quello, ma piú breve, gli chiesero sessanta sterline: 1500 lire, invece di duecento. E il Vitelli — che fra il primo e il secondo viaggio aveva spese circa 9000 lire — in quel terzo viaggio disponeva di poco denaro.... E allora? Allora non c'è che una via: rinunziare a comprar papiri dai mercanti, e mettersi anche noi a scavare. Ma dove?

Ecco. In questi ultimi anni si sono visti in commercio molti papiri provenienti da *Antaiu polis* (l'odierna Kau-el-Kebir): si sa che gl'indigeni ne trovano facilmente, scavando senza metodo: si sa che per ora nessuno ha cominciato a scavare con metodo.... Quella provincia potrebbe diventare la nostra Fajûm; e forse — scegliendo bene il luogo piú opportuno agli scavi — anche l'Italia vanterebbe fra qualche anno la sua Oxyrhynchos.

Ma occorrono 600 sterline all'anno, pari a 15,000 lire, garantite almeno per cinque anni. Si troveranno in tutta Italia 150 persone di buona volontà, che sottoscrivano 100 lire a testa? Io spero di sí. Intanto, eccone una.

Angiolo Orvieto.

LA NAVE

Dobbiamo ripetere cose dette le cento volte? Dobbiamo ripetere che Gabriele d'Annunzio, oltre il resto, rappresenta una reazione, dieci reazioni, sul teatro e altrove? Per esempio, voi aprite la *Nave* e nella prima pagina leggete: « Il popolo libero de' Profughi, costruisce il pubblico Arengo sulle velme, sulle tumbe e sulle barene ». Voi cercate nel vocabolario comune, ma non trovate queste velme, queste tumbe e queste barene. E ogni pagina della *Nave* è carica di parole cosí. Voi lo sapete, le opere del D'Annunzio vogliono essere, oltre il resto, un *Thesaurum italianitatis*, e la *Nave* è un *Thesaurum* orgiastico. Questo sfoggio di vocabolarii parziali, di parole tecniche, ha un valore per la lingua, per la narrazione, per l'arte? Spesso nessuno. Spesso anzi, come nell'esempio surriferito, rompe l'artistica sintesi dell'espressione. Resta vocabolario morto, perché è veramente vivo sol quel tanto di lingua che è necessario per mettere in atto il pensiero, e il di piú è perdita di tempo e per lo scrittore e per i lettori. Ma nel D'Annunzio noi dobbiamo spiegarci questo fatto come un indice di reazione: di reazione contro l'eccessiva povertà di tanta letteratura italiana del nostro tempo, contro sí ignobile improprietà di linguaggio.

Un altro fatto. Ad un certo punto del prologo voi leggete:

> O Teodato,
> O Dimitrio, o Vittore, a terra, a terra!
> Accosciatevi come il fratel vostro!

Senza alcun dubbio la sorella non si rende conto dell'effetto che questa sua volontà scultoria deve produrre nei fratelli accecati. Ella ha un'altra intenzione, lo so, ma non vi sarebbe intenzione al mondo che potesse portarla a far monumento de' suoi fratelli in quell'ora, se non fosse che ella obbedisce a un bisogno che è poi quello di tutta quanta l'anima di Gabriele d'Annunzio stesso, in quasi tutte le opere sue, di teatro e del resto. È il bisogno dell'imitazione estetica. Il D'Annunzio parte più spesso dal gesto già compiuto per un'arte, sia statua o poema, che non dall'atto della vita. Si parte dall'atto della vita per giungere al gesto estetico ingenuamente, ciecamente, e allora divinamente; ma il D'Annunzio parte dal gesto estetico, soltanto sapientemente, per giungere dove? A un secondo gesto estetico d'imitazione che spesso mal nasconde un errore di vita, e non della nostra vita di povera gente, ma di quella delle creature di Shakespeare, di Dante, di Michelangelo, di Eschilo. A voi sembra che la *Nave* non vi commuova abbastanza, come voi dite? Insomma non è abbastanza attiva, dinamica dentro di voi. Perché? Perché tra voi e la vita interpone un ingombro: il bisogno del gesto estetico per imitazione. Due azioni compie Basiliola nel prologo. Abbiamo visto la prima. Anche la seconda, la danza che ella tenta, è un gesto estetico d'imitazione. Ella è indemoniata, è dionisiaca. Ma per il furor della vendetta? Voi vi accorgete ben presto che ella è piuttosto cosí per la compiacenza de' molti gesti estetici che sa di fare.

> Ecco dal sommo
> della mia fronte al pollice del mio
> piede io sono una musica di stelle.
> Le due maree s'alternano nel mio
> petto. Il croscio de' fiumi urta i miei polsi.
> La melodia del mondo abita in me.

Con quel che segue. E fra il bisogno di ripetere un gesto estetico, e la compiacenza delle significazioni ideali che da quello si sprigionano, cioè fra l'estetica come fatto e l'estetica come legge, c'è tutta la psicologia d'un'arte che spesso si dimentica d'umanità e non della nostra, ripeto, di povera gente, sibbene di quella de'grandi poemi, delle grandi statue, delle grandi tragedie. Quest'arte è spesso Basiliola che per adornare il seggio del tribuno si dimentica de'fratelli e del padre accecati e mutilati. Basiliola è figura. Ma in Gabriele d'Annunzio si deve spiegare come un indice di reazione: di reazione contro l'assoluta mancanza di ogni senso del bello nella letteratura e nell'arte del nostro tempo. Si ignora profondamente che nell'arte l'atto della vita deve trasformarsi in gesto estetico, e perciò qualcuno ha reagito sino al punto da dare importanza al gesto estetico soltanto per il gesto estetico.

Cosí poche opere meno di questa *Nave* si combinano con me e con ciò che io intendo per riflessione artistica che dispone modi e colori, modera e misura, confondendosi in fine col buon gusto. Forse non vi è una pagina del volume unita, né sobria. Rammentatevi del primo arrivo di Basiliola sulla scena e della sua invocazione ai fratelli. Subito dopo ella aggiunge:

> Gauro sei tu che parli, Gauro
> il tagliapietra. So chi sei...

Evidentemente ella si è già astratta dai consanguinei per occuparsi soltanto di se medesima e di ciò che deve, diciamo, simboleggiare: la fiamma della lussuria accesa in mezzo al popolo de'Profughi. Ma questa fiamma fiammeggia ancora nella fossa Fuia e ancora nella danza incanata del secondo episodio. È troppo. E rammentatevi ancora del monaco Traba il quale paragona Basiliola a Circe e poi a Bibli, a Mirra, a Pasifae, a Elena, a Dalila, a Jezabel, a Hogla; e poi, dopo aver molto altro detto di consimile, aggiunge:

> Ovunque publicò le giaciture.
> Mise il giaciglio sulla piazza e in capo
> di strada, lungo il molo e sotto il portico,
> nella taverna e nell'accampamento.
> Seppero gli omicidi il suo guanciale.
> Seppero i rubatori la sua coltre.
> Seppero i mercenarii le sue schiume.

È troppo, troppo, troppo! E non sono due pagine né dieci; ma quasi tutto il volume è cosí: è stracarico di amplificazioni che sono ridondanze nate da suggestioni di letture specialmente bibliche. Di rado c'è la riflessione artistica, lo spoglio del lavoro durato nel tempo, il buon gusto insomma della moderazione e della misura che dice: — Basta! — C'è l'orgia della metafora biblica. Contro ogni opportunità, queste *dramatis personae* s'affrettano a metaforizzarsi, cioè, a volatilizzarsi.

> Mi conosci?....
> Mio padre mi chiamò Basiliola.
> Per te mi chiamerò Distruzione.

Basiliola già s'è metaforizzata, cioè è passata dalla realtà (quella di Eschilo) nella vanità. Queste *dramatis personae* sono, in quanto sanno troppo ciò che vogliono parere. E non è a dire quanto secondo me tutto ciò sia contrario a quella virtú che regola e governa la creazione artistica, e che io chiamo riflessione. Eppure tutto ciò, anche dinanzi ai miei occhi, splende di mirabile luce, se io me lo immagino come una specie di reazione contro la secchezza di espressione e di rappresentazione di tanta arte del nostro tempo.

Altre reazioni appariscono nella *Nave* le quali sono semplicemente belle.

La *Nave* appartiene al vero e proprio teatro eroico, e con la sua visione eroica sta solitaria in mezzo alla vita italiana contemporanea. È nello stesso teatro del D'Annunzio la prima tragedia eroica. La *Città morta* ha lo sfondo eroico, ma il fatto è domestico; la *Francesca da Rimini* ha il quadro medioevale guerresco, ma il fatto è domestico. Qui invece, nella *Nave*, lo stesso fatto si ricongiunge con le origini di una città, le celebra in forma di tragedia, tutta questa tragedia è come ebbra dello spirito eroico da cui la città sarà animata in futuro. La tragedia porta in sé un poema, il poema di Venezia, anche di Roma e del *mare nostrum*. E al tempo stesso porta in sé un programma per la nazione risorta: il varo con cui l'ultimo episodio finisce, sta alle origini di Venezia, quattordici secoli fa, e vuole stare alle origini dell'Italia per oggi e per l'avvenire. È un ricordo che si trasforma in un vaticinio. La nave veneziana diventa la piú grande nave italiana.

Ora che un poeta abbia pensato a far servire l'angusto teatro a tutto questo, è sommamente grande e bello. Voi potete accorgervi che moltissime cose della *Nave* non si combinano con voi, ma ognuno deve affermare che vi è qualcosa di sommamente grande e bello in questo fatto, che il teatro abbia allargato tanto la sua scena da potere accogliere la celebrazione di una città, delle sue origini e del suo dominio, e la proclamazione di un dovere della nazione, dovere rappresentato nell'atto di una nave che scende nel mare. Questo atto è sommamente bello, anche nella poesia, perché qui dove la tragedia finisce, qualcosa incomincia: incomincia la fortuna della città lagunare e, nell'intenzione del poeta, quella dell'Italia mediterranea.

Che vasti orizzonti da quel termine!

La grandezza, la vastità, la potenza sono i piú degni attributi dell'arte. La scena della *Nave* è la laguna e di là dalla laguna il mare. Vi sono elementi strapotenti che fanno tumulto nei quattro episodi: la lussuria, Bisanzio, l'ambizione, le fiumane che sboccano nella laguna, la ferocia e il flutto del sangue. Vi è un vero clima tragico, vi è il vortice tragico. Vi è un senso profondo, storico e poetico, del cristianesimo che si congiunge con la pugnace barbarie d'occidente; il D'Annunzio ha colto nel suo primo formarsi questo fatto, di Cristo che diventa l'idolo dei predatori e dei conquistatori di occidente. Nasce nella tragedia lo spirito che edificherà il San Marco di Venezia. È lo spirito che ha presieduto alle origini delle nazioni moderne. Il D'Annunzio n'è l'interprete. È un nuovo modo d'intendere il cristianesimo, al quale egli è pervenuto dal paganesimo. E nella *Nave* si continua nel proposito di ricondurre la tragedia verso l'armonia della poesia, della musica, della danza, dello spettacolo.

E in fine c'è nella *Nave* una coscienza moderna e appare in fondo all'ultimo episodio nel discorso di Marco Gratico al popolo, quando quegli si trasforma improvvisamente in Ulisside. Egli ha ucciso il fratello, ma il peccato gli è divenuto ardore. Egli andrà per il mondo con la sua nave e con i suoi compagni, andrà a riconoscere i futuri dominii di Venezia e non tornerà piú, andrà insomma pellegrino per il mondo sin alla morte. Vi è nel suo discorso l'accento della pace e della malinconia insieme, uno dei piú delicati e profondi accenti della poesia, perché è l'uomo che ha fatto pace con se stesso partendo pel suo viaggio d'espiazione, e perché lascia la patria. Ma per lui non son fatti né l'Inferno cristiano né il carcere civile; la sua espiazione sta nell'azione. Ed è questa la bella novità di morale e di coscienza che in Gabriele d'Annunzio provenne dall'amore di Dante e d'Ulisse e dal sentimento dell'attiva vita moderna. Gli provenne dalla vita moderna, dal paganesimo, da Dante che nello stesso Inferno creò una nuova giustizia per le creature della passione e per gli eroi, per Francesca e per Ulisse. Cosí il luogo di pena di Marco Gratico è il mondo, e l'espiazione è il viaggio e l'avvistare i futuri dominii della patria.

E se nella *Nave* c'è un imperialismo, è bene ci sia, perché si congiunge con quella coscienza moderna. Perché è tempo che si capisca non esservi nessun'altra dottrina nazionale più nobile, piú generosa e piú santa dell'imperialismo che costringe le nazioni ad essere sommamente attive, se è vero che volontà d'agire è anche volontà di patire, giusta l'immenso detto romano che riassume il piú grande poema e la piú grande tragedia di popoli: *facere et pati fortia romanum est.* C'è nel discorso di Marco Gratico l'accento di questa passione che sarà portata sul mare dall'avanguardia di Venezia.

Enrico Corradini.

La tragedia sulla scena

Per passare dal libro al teatro la *Nave* ha dovuto sopportare meno delle sorelle che la precedettero nella prova scenica l'opera di sfrondamento e di riduzione a cui il poeta, volente o nolente, ha sempre finito con l'acconciarsi. Eppure la *Nave* è lunga e alla lettura in piú d'una parte può sembrare assai ridondante, in specie là dove la volontà molteplice del popolo si manifesta nei suoi atteggiamenti con parole che spesso commentano uno stato d'animo piú che non lo rivelino. Gli è che alla lettura ogni sillaba è non ben compresa ma pesata e valutata, mentre nello spettacolo, per necessità di cose e fatalità acustica, si coglie soltanto quell'intonazione generica e vaga per cui l'elemento corale prende nella prospettiva scenica il suo piano giusto. Non è male, anzi è bene che si perdano moltissimi particolari verbali, anche perfetti, se servano piuttosto a rallentare che a precipitare l'azione drammatica. — Constatare che le voci distinte e sovrabbondanti della lettura si mutano sulla scena in una vociferazione sintetica che non stanca e non distrae equivale a riconoscere che il D'Annunzio ha progredito in quella difficilissima arte della previsione

degli effetti teatrali, a cui il suo temperamento di poeta lirico sembrò sempre alquanto refrattario. Alla stessa conclusione si arriverebbe per altri rilievi, in specie considerando la funzione che egli ha riserbato nella tragedia alla musica, di cui pure altra volta volle il sussidio, o prendendo in esame il carattere dell'apparato scenico, che se fu tradotto in realtà magnifica da un artista geniale fu pure invenzione del poeta e non certo delle minori nella tragedia. Si soleva dire un tempo, e con mia grande meraviglia fu detto anche in questa occasione, che le visioni del poeta, i suoi sogni grandiosi di una grandiosità indefinibile erano destinati ad infrangersi nelle difficoltà, anzi nelle impossibilità della scena. Si cominciò a dire dai fautori intransigenti del teatro borghese e si ripeté poi per abitudine: anche quando nella *Francesca* fu tentata e conseguita una mirabile ricostruzione dell'ambiente storico, anche quando nella *Figlia di Iorio* fu strappato alla terra d'Abruzzo ogni suo piú intimo e piú tipico segreto. E si ripete oggi: oggi che il Teatro Stabile di Roma ci ha dato quadri scenici e costumi e atteggiamenti di masse e musiche e cori per i quali la visione poetica s'incarna nella piú perfetta e piú compiuta incarnazione. Tanta è la forza dell'abitudine. Invece di predicare l'impossibilità generica di dare una forma scenica adeguata alle visioni poetiche di Gabriele d'Annunzio — impossibilità per gli spiriti equi oramai troppe volte smentita dai fatti — bisognerebbe distinguere fra visione e visione del poeta e osservare piuttosto che talvolta la sua concezione tragica assume un carattere tutto particolare per cui la rappresentazione apparisce ardua di insuperabili difficoltà. E la grandiosità qui non c'entra. È un modo speciale, *antiteatrale*, di concepire il teatro. Ricordate il second'atto della *Francesca*? La scena d'amore fra i due cognati accompagnata e commentata dal fragore della battaglia? Un errore simile — tanto perché si possa dire che Gabriele d'Annunzio non muta cosí nelle sue virtú come nei suoi difetti — esiste in questa *Nave* che pure sul teatro manifesta molta sapienza nella previsione degli effetti scenici. Ho nominato la Fossa Fuia e cioè la prima parte del primo episodio che nel libro occupa ben venti pagine di testo. Orbene quel dialogo disperato fra i prigionieri accolti entro la Fossa Fuia e Basiliola che si sporge dai massi sulla bocca del baratro fu ridotto per forza a poche battute quasi inintelligibili accompagnate dal saettare della Faledra. Che cosa avvenisse in quel punto molti spettatori non intesero né potevano intendere. Ma come fare diversamente? Come rendere comprensibili al pubblico le parole dei prigionieri sprofondati nella Fossa, cioè a parecchi metri sotto il livello.... del palcoscenico? Alla prova generale l'errore apparve manifesto e cosí fu deliberato — provvidamente — il taglio eroico. Eppure quella scena macabra e feroce non può certo esser considerata come un riempitivo, piú o meno superfluo, della tragedia. La demoniaca Basiliola ne acquista nuova luce e il fascino che ella esercita sul Gràtico ne risulta sempre piú onnipossente.

Ma se si eccettua questa prima parte del primo episodio, si deve riconoscere da tutti che nell'invenzione della *Nave* l'effetto scenico, l'effetto teatrale, inteso nel miglior senso della parola, fu preveduto e predisposto con accorgimento sicuro. Anche qui giova distinguere subito e chiarire ogni possibile equivoco. Chi non abbia assistito alla rappresentazione della tragedia e senta parlare di musiche, di cori, di danze, di processioni, di squilli di tromba e di vari, potrebbe supporre che lo spettacolo si adegui ad un'azione melodrammatica, mimico-danzante, che con le lusinghe dei colori e dei suoni acciuffi, senza badare alla qualità dei mezzi, l'ammirazione sempre pronta del pubblico latino. Taluno potrebbe insomma immaginare che qui si tratti di uno di quei cosí detti « spettacoli spettacolosi » che formano la delizia dei nostri teatri popolari. Ma la supposizione sarebbe tanto inesatta quanto ingiusta. Qui la nota « spettacolosa » non si discompagna mai o quasi mai da una nota d'arte, da un senso di poesia che pervade la scena ed anima le persone. Il prologo e l'epilogo vanno annoverati fra i piú eletti saggi di questa « teatralità » artistica, cosí rara in Italia e fuori d'Italia. Ho detto: quasi mai; e vorrei aggiungere che nel secondo episodio — l'agape eretica e il fratricidio — questa linea d'arte è assai meno pura e continua. La zuffa fra i zelatori di fede e i convivi troppe volte degenera in un tumulto che può forse avventare sul pubblico, ma certo spezza la bella armonia dell'opera d'arte: cosí come il balletto delle sette danzatrici « altocinte » troppo rassomiglia ad un qualunque balletto di ballerine succinte.

Questa nobile potenza di grandiosi effetti teatrali trova la sua ragione diretta nell'intima struttura della tragedia; la quale è molto piú tragedia di popolo che tragedia di singoli. È vero; accanto alle vicende dei veneti della metà del cinquecento, accanto alle frenesie del popolo disperato, chiuso fra la rabbia dei fiumi e la rabbia del mare, stanno i Gràtici, Orso Faledro, Basiliola e la Diaconessa; ma gli eventi di costoro, dagli accecamenti alla seduzione, dalla strage al rogo ci toccano meno degli eventi del popolo. Questo popolo primigenio che edifica la basilica e costruisce la nave, intento com'è a disporre le pietre angolari del futuro dominio, apparisce ai nostri occhi piú tragico e piú grande dei suoi capi, passati e presenti, Vescovi o Tribuni che siano. E a noi interessano le sue sorti piú che le sorti dei suoi capi. Come potremmo commuoverci soverchiamente per il destino ignominioso dei Faledri se la stessa Basiliola, la vendicatrice della stirpe, appare quasi dimentica dell'ignominia? I suoi raffinati artifizi di seduzione, le sue mosse infernali di tentatrice rappresentano l'eroica dissimulazione di chi voleva guerreggiare « con tutte l'armi, sí, tutta la guerra » la piú santa delle guerre, o non piuttosto sono l'espressione spontanea e genuina di un temperamento anormale nel quale il sadismo si mescoli alla furia distruggitrice? Abbia avuto o no il padre e i fratelli accecati, debba o no compiere un'opera di vendetta, noi non sapremmo concepire una Basiliola diversa da quella che è.

Ecco perché sulla scena la tragedia del popolo ha trovato la sua migliore espressione.

Ecco perché l'ammirazione degli spettatori in qualche momento del prologo e nell'intero terzo episodio si è convertita in un senso di vera e propria commozione. Bisogna per questa parte distribuire equamente il plauso fra il poeta che inventò e colui o coloro che tradussero in realtà le sue fantasie. In questi casi c'è sempre chi dimentica i meriti rispettivi dell'autore o degli interpreti. Prendete ad esempio il prologo o il terzo episodio che, oltre tutto, sono invenzioni *sceniche* di primo ordine. Come non ammettere che il testo della tragedia porti già segnato ogni particolare di apparato scenico e definito ogni modo di rappresentazione? E, d'altra parte, come non riconoscere, dopo di aver visto lo spettacolo dell'*Argentina*, che tanto per ciò che riguardi l'allestimento della scena, quanto per ciò che concerna la scioltezza dei movimenti nelle masse, la distribuzione delle luci, la fusione delle musiche e dei cori, ogni segno dell'autore ebbe la piú fedele e piú felice traduzione nella realtà della scena? Nel complesso dell'esecuzione un solo difetto fu giustamente notato alla prima rappresentazione e già, la seconda sera, apparve di gran lunga attenuato! Fu detto che ogni attore, dal protagonista ai generici, gridava assai piú del necessario. Ma qual è l'attore italiano che non gridi, in una prima rappresentazione che sia, al tempo stesso, un grande avvenimento teatrale?

Alla prima rappresentazione della *Nave*, Ferruccio Garavaglia, che col Cambellotti, col M.° Ildebrando da Parma (*alias* Pizzetti) e col Falena, va messo fra i piú strenui cooperatori del poeta, sentí certamente sopraffatte nella sua persona le qualità dell'attore dalle soverchianti preoccupazioni del direttore di scena. Egli fu un Marco Gràtico pieno di eccellenti intenzioni, di cui una parte soltanto riuscí a manifestarsi. Troppo vibrante ed ansioso, egli non dette mai alla persona della scena quell'impronta di fermezza audace e di forza sicura che convengono al primitivo Marco Gràtico: al Gràtico, s'intende, che fatto tribuno arringa il popolo o che chiama i compagni eletti a salpare « verso il mondo » con lui; non già al Gràtico ridotto uno schiavo imbelle nelle mani di Basiliola. Questo minor Gràtico, anzi questo Gràtico minimo, fu reso con maggiore efficacia dal direttore dello Stabile romano, che può esprimere con singolare efficacia certi particolari atteggiamenti di disperazione. Né giova insistere sull'insufficienza della signora Pieri, una giovane attrice anzi un'attrice giovane innalzata, non saprei con quale criterio, alla dignità di diaconessa.

Parliamo piuttosto di Basiliola. Se ognuno dei « personaggi » importanti della *Nave* da Marco Gràtico a Sergio, dalla Diaconessa a Orso Faledro e a Traba opponeva all'interpretazione viva l'ostacolo di una certa freddezza insita nelle stesse persone della scena, le difficoltà e gli ostacoli parevano centuplicarsi per Basiliola: creatura demoniaca, vera figura di sogno che per la sua natura poteva sembrare addirittura ribelle ad un'incarnazione sul teatro. Su qual modello modellarla? Dove mai trovare le energie per tradurre nella realtà vivente la furia disperata di questa donna che guerreggia ogni guerra, che semina la discordia e sparge la distruzione, che non è mai vinta, che non è mai dóma, che quando accenna a cedere già si prepara ad un nuovo assalto e quando assale già pregusta la vittoria? Basiliola sulla scena poteva riuscire una caricatura insopportabile, una Erinni da parodia, una Salomè da strapazzo. Ed invece, per virtú di Evelina Paoli, è apparsa un prodigio. La parola può sembrare esagerata e, dato l'andazzo della terminologia teatrale, gettata lí a caso per amore di iperbole. Ma non è. Io credo che quanti hanno misurato la lode alla prima attrice della Compagnia Stabile o non si siano resi esatto conto delle difficoltà della parte o non abbiano osservata abbastanza l'attrice in ogni finezza della sua interpretazione, in ogni sfumatura dell'atteggiamento e del gesto. Ella è veramente perfetta. Ricordate la Salomè di Stuck? Datele la chioma fulva, e, a volta a volta, prestatele bagliori di seduzione, urli di disperazione, accenti di sfida, incisivi, ironie amare; fate che si muova con mosse feline, leggiera e terribile, leggiadra e feroce: e avrete una pallida idea degli effetti che Evelina Paoli consegue sotto le spoglie di Basiliola.

Salutiamo dunque con animo doppiamente grato questa *Nave* che ha dato al teatro nazionale un'opera d'arte e rivelato, in una luce affatto nuova, un'attrice eccellente.

Gaio.

Suoni e colori

Il poema scenico di Gabriele d'Annunzio è un poema di colore.

Il tono dominante è il rosso: rosso di sangue fraterno, rosso di fuoco che divora un volto. La visione generale si svolge sotto un arco di gran luce. Quest'arco « lirico » poggia su due piloni: il discorso del tribuno nel prologo, la profezia della Diaconessa bene augurante alla nuova patria, nell'epilogo.

L'arco lirico è insieme un arco di espiazione. Vi passa sotto il tribuno fratricida che vuole esser ribattezzato dalle tempeste, per lavare le macchie del suo peccato. Vi passa egualmente la donna corrotta e corruttrice, che per vendetta ha giocato la vita di due uomini e non può oltre salvarsi dalla pena, se non col suicidio piú violento. Sul mare scomparirà forse l'eroe: sul fuoco si annienta la maschera della perversità.

Questo nel canto. Nella visione esterna immediata resta dominante un colore di sole. Lo stesso sole, dal quale sembrano impregnate le vele aguzze e istoriate, corona il sogno dell'espiazione, e la nave che parte fra la gioia del popolo acclamante.

Cosí al colore si aggiunge un'alta nota di suono: un'alta nota che bisognava rendere immediatamente e in armonia di aspirazione con l'arco lirico. Alla musica, il cómpito d'integrare la vita della folla e il significato dell'espiazione.

Per virtú di volere e di magía si è compiuto quest'accordo in un teatro italiano, e in un teatro di prosa?

Non discutiamo; acclamiamo al miracolo compiutosi specialmente nella parte iniziale e finale, dove l'elevazione è pura cosí nel canto come nel suono e nel colore.

Tutto lo studio delle melodie liturgiche e degli antichi modi greci ha giovato al Maestro Pizzetti per fare che la sua interpretazione non soverchiasse la poesia. Il pittore Duilio Cambellotti è partito dai mosaici di Ravenna per profondere sulle vele adriatiche e su le masse dei marinai i piú ardenti colori della vita.

Il musicista si è prestato alle intenzioni del poeta col sentimento piú mirabile. Nel giovine modesto una tale serietà non è stata solo il risultato di una lunga preparazione e di altri studi affini mal noti, è stato anche un prodotto geniale di una mente fervida, che potrà ricreare la nostra musica.

Il pittore aveva la sua natura selvaggia, per sentire il mare in tutta la comprensione della linea e della vita; aveva il freno delle dotte didascalie per inquadrare in questa linea e in questa vita i bianchi diaconi che pare sieno balzati dalle coppe turchine del sepolcro di Galla Placidia.

A mente fredda si può dubitare che le antiche vele adriatiche fossero cosí vampeggianti, come in questo mistero delle antiche genti dell'estuario. Ma la tradizione permane nel nostro mare, e l'efficacia della scena se ne giova. Noi abbiamo infatti nel prologo la visione calda e intensa degli operai che attendono a compiere la casa della loro fede, e dei marinai che tornano dai loro viaggi felici. I colori delle tuniche s'intonano perfettamente all'ardore delle scene: nei berretti porpurei brillano le fiamme delle passioni e quegl'incomposti sentimenti barbarici di fede, radicati ancora nelle pompe del paganesimo.

Il poeta perseguiva da tempo il sogno di rievocare, senza pedisseque ricostruzioni elleniche, di ripresentarci l'armonia delle tre arti pratiche: la musica, la poesia, la danza. Nel *Fuoco* si può rileggere: « Tu non sovrapporrai le tre arti ritmiche, ma le presenterai con manifestazioni singole, collegate tra loro da una idea sovrana ed elevate al supremo grado della loro energia significativa. »

La rivivificazione della danza è mancata. Ma quasi per compenso la *scena* ha assunto un valore piú alto. Si ripensi alla folla troppo scarsa, troppo grigia e monotona del *Giulio Cesare*, si confronti con la folla della *Nave*, e si comprenderà subito come il pittore abbia saputo giovare al sapiente direttore di scena, per lasciarci sperare che la stessa impresa della Compagnia stabile ci potrà permettere di sentire il *Coriolano*, e i *Masnadieri*, se non anche il vero e integro *Faust*.

Ma noi dobbiamo godere per ora che la parte lirica piú pura come le larghe e calde scene dell'epilogo e del prologo, come i canti della preghiera e gli squilli della gioia si siano fusi, senza confondersi, in una vitale affermazione di carattere italiano o latino, se piú vi piace.

Questo non mi sembra sia stato osservato, e su questo giova insistere con gioia sincera. Le dichiarazioni son facili e pronte. Il discorso del tribuno Marco Gràtico, allora che dai suoi partigiani è sollevato sul timone, ha tutta l'eloquenza quadrata e un po' rude e incomposta degli antichi tribuni della plebe. Basta rileggere qualche frammento dei Gracchi per sentire la relazione, per quanto libera, dello stile.

La Diaconessa è una emanazione diretta della Sibilla pagana, la buona. La sua voce che echeggia nell'aria sulle voci ansiose del cantiere è la voce di una Sibilla. La profezia di gioia e di speranza pel grande avvenire della patria ci fa rivivere negli orecchi le alate parole che i cavi sotterranei di Cuma si compiacevano ripercuotere con rimbombi misteriosi. La Sibilla pagana, specialmente quella buona, la Vergiliana, e la Diaconessa barbarica ripresentataci dal poeta sono nella stessa linea liturgica, cantano gli stessi auguri della fede e della patria.

Il pittore non si è allontanato dall'aspetto caldo e fremente della nostra vita del mare. Le stesse tuniche verdognole o intinte nel campeggio si rivedono ancora su le spiagge dell'Adriatico. Lo studio delle vesti, de' reliquiarii, delle croci e in una parola di tutte le forme della vita sacra è interpretato secondo le migliori tradizioni, che appaiono a Ravenna e a Venezia, già trasformate dallo spirito piú vivo della nuova religione e dal carattere italiano. Le due armonie non si escludono, ma fanno di risalto l'una all'altra, come piú ora non segue.

Pel musicista occorrerebbe un piú lungo discorso, se le sue stesse dichiarazioni e le ripetute audizioni non mi avessero confermato le spontanee impressioni.

Egli aveva una tragedia con largo sfondo di misticismo; la sua musica non poteva non ispirarsi alla melodia della liturgia primitiva. Il canto gregoriano era per se stesso antiteatrale; la polifonia palestriniana troppo rigida; la musica moderna troppo virtuosa. La musica latina aveva gli stessi sette modi della musica greca. Il compositore non aveva che a derivarne lo spirito con discrezione.

Di qui son rampollati e il dolcissimo accordo del coro processionale, e la vibrazione squillante del coro allelujatico. La musica non si sovrappone all'azione drammatica, ma ha completa quasi direi naturalmente la gioia del popolo sulla piazza, e il fervore della preghiera nel tempio.

Nell'epilogo riappaiono egualmente queste due vibrazioni essenziali. Nel mattutino si risente il coro piano dei catecumeni, nell'impeto della gioia che saluta la nave che parte al suo destino, si riode un altro coro allelujatico di carattere egualmente marinaresco.

Che questi due modi sieno l'eolio e l'ipofrigio non importa ai profani. Il maestro dei suoni ha soddisfatto alla esigenza della poesia, ed evitando ogni monotonia ha interpretato gli impeti festosi e religiosi della nostra anima italiana.

Ecco la ragione per cui i due veri episodii della tragedia, il primo e il secondo, restano non compiutamente organici. Specialmente il primo. Il bozzetto del Cambellotti era cupo e fortemente disegnato. Il poeta aveva posto la scena della subdola seduzione sotto l'afa della tempesta che cova sulla pineta agitata. La scena è stata invece dipinta fiaccamente e per sincerità d'arte andrebbe tutta rifatta. La musica dal canto suo conserva sempre gli stessi pregi, ma resta del tutto estranea alla passione dell'eroina perversa, Basiliola. I quattro piccoli cori sgorgano dall'alto come fontanelle, per quanto lievissime, improvvise. E la musica, se doveva rendersi necessaria, non poteva che commentare l'afa della tempesta, la strage dei saettati, la vittoria della perfidia e dei sensi.

Il secondo episodio appartiene assolutamente alla vera opera musicale. E per questa pare che il pittore abbia troppo accentuato il gioco del chiaroscuro sugli archi della Basilica cosí bene studiati nelle loro linee di transizione. La danza delle sette lupe non ha nessun carattere italiano, anche forse perché non abbiamo una vera tradizione di danza. Ma la musica è suasiva e sempre efficace nel suo doppio carattere sacro e profano.

Quando la tela si alza sulla scena mattutina dell'epilogo, il pubblico costantemente non sa trattenere la sua ammirazione. L'effetto graduale della luce che cresce finché il sole non avvolge la scura massa della chiglia è ottenuto con efficacia, ma con i soliti mezzi luminosi, contro le solite tende che vogliono raffigurarci la volta celeste.

Ma per questa grande visione che inebria gli occhi come solleva lo spirito, io non ho potuto pensare senza rimpianto alle applicazioni sceniche di Mariano Fortuny. Si sa che il Fortuny da piú anni ha dedicato tutto se stesso alla risoluzione della piú efficace e potente illuminazione della scena. E la sua invenzione non poggia che su semplici mezzi: una calotta bianca per il cielo e la luce elettrica che vi projetta tutte le piú svariate sfumature non per trasparenza ma per riflesso. Dopo il rapido esperimento di Milano egli è dovuto passare in Francia ed ora forse, come si legge, potrà esplicare tutti i suoi studii geniali in un grande teatro a Berlino.

Un richiamo, un forte richiamo a tempo, non potrebbe conservare a noi, ammiratori del grande artista, che vogliamo chiamar nostro, tutta la gioia di questa vitale risoluzione scenica?

Il poema scenico della *Nave* ne sarebbe degno.

Romualdo Pàntini.

GRATUITO PATROCINIO

NOVELLA

— Con la galera me l'hanno a pagare.

Questa fu la conclusione del discorso di Geremia Cornacchia. I due uomini sedevano di fronte ai due lati di un gran banco di noce, sul quale l'industria di uno stipettaio contemporaneo aveva riprodotto, con meticolosa fedeltà, le forme solenni del cinquecento.

Con quel vasto banco messo lí fra il proprio seggiolone e il cliente, si sarebbe detto che il giovane avvocato avesse voluto di proposito paludare di una certa solennità il suo atteggiamento di consultore ed evitare — in pari tempo — troppo intime effusioni. E però Geremia nella foga del lungo discorso si era levato parecchie volte puntando le mani vellose sulla tavola, piegando la persona e sporgendo la faccia contratta dall'odio, quasi a soffiare coll'alito amaro tutto il suo furore sul viso impassibile dell'avvocato. Ma ogni volta che il cliente aveva cercato di diminuire la distanza che lo divideva dall'oracolo, l'oracolo, quasi istintivamente, si era tratto indietro facendo forza col dorso sulla spalliera del seggiolone, tanto da appoggiarla alla parete retrostante. Cosí il seggiolone rimaneva in equilibrio sulle due gambe posteriori, finché Geremia momentaneamente placato non si rimetteva a sedere: allora anche il seggiolone tornava a riposare sulle quattro gambe. La doppia manovra aveva mantenuto la distanza fra i due durante l'intero colloquio.

L'avvocato Ermanno Correnti soleva credere ai documenti molto piú che alle parole di coloro che richiedevano il suo patrocinio. Sebbene giovane d'anni, egli coltivava nei rapporti professionali un avveduto ed amabile scetticismo che accoppiato con le naturali disposizioni — sottigliezza dialettica e singolare facilità di parola — gli aveva procurato largo credito nella città e conciliato la stima dei magistrati e dei colleghi. Di questo scetticismo egli si valeva come di una corazza contro le insidie di un temperamento essenzialmente sentimentale. Cosí come era riuscito a comprimere sotto una maschera di assoluta fermezza il moto perpetuo di una sensibilità squisita.

Geremia Cornacchia avvertendo quest'ombra di diffidenza sulla faccia dell'avvocato tanto piú si era inviperito. All'invocazione alla galera riparatrice, che aveva sonato come una conclusione, seguí una pausa. E già il Cornacchia accennava a ricominciare.

— Io rivoglio il mio onore.... — Ma l'avvocato tagliò corto:

— Se le cose stanno come lei dice, è possibile ottenere una sentenza di condanna: ma pensi; bisogna mettere in pubblico certe magagne.... Le pare proprio che questo sia il mezzo piú adatto per «riavere il suo onore»? I panni sporchi vanno lavati in famiglia. Meglio, molto meglio sarebbe perdonare....

Ma il Cornacchia lo interruppe a sua volta:

— Mai, mai; perdonare mai. Mi hanno disonorato, vadano in galera. Piuttosto, se non mi vuole assistere, me lo dica subito. Troverò un altro che li manderà in galera. — Qui si alzò di botto, fece il giro del tavolone e andò a piantarsi di fianco al Correnti. Di lí lo dominava meglio e l'avvocato si sentí a disagio. Il suo spirito critico materiato di buon gusto era stato offeso da questa prolissa e volgarissima storia di adulterio che il marito gli aveva raccontato con molta ricchezza di ragguagli e con certi particolari di un realismo sboccato, di cui non riusciva a trovare una giustificazione neppure nel legittimo sdegno della vittima. A vedersi accanto il piccolo uomo, ansante e convulso, con gli occhi sprizzanti l'odio e con la faccia verde, l'avvocato si alzò. Gli parve che fosse il miglior sistema di difesa.

— No, no. Io non mi rifiuto di prestarle l'opera mia. Soltanto non m'impegno finché non abbia visto il processo. Domani le darò una risposta definitiva.

L'idea che il Cornacchia potesse rivolgersi ad un collega concorrente aveva indotto l'avvocato a pesare le parole.

L'altro riprese: — Vedrà, vedrà se le cose non stanno come le ho detto. Vedrà che infamia!

E poi esaltandosi al suono delle sue parole e al racconto delle sue miserie ricominciava:

— Mi hanno disonorato, l'han da pagare. Quell'infame sgualdrina, quella svergognata.... cosí ha ricompensato un galantuomo che sgobbava dalla mattina alla sera, perché si divertisse, perché potesse pagarsi le sete e le pellicce. E lei si divertiva. E come se si divertiva! Svergognata! Con un giovane di negozio: con un ragazzaccio senz'arte né parte. E intanto io sgobbavo. — Qui il Cornacchia s'inteneriva. — Io sgobbavo senza saper nulla, senza dubitar di nulla. E se non era quell'anima dannata della serva, chi sa quanto sarebbe durata quest'infamia. Ecco quello che capita ad essere un marito affezionato, senza vizi, tutto casa e lavoro. Ma che cosa voleva da me quell'infame?

L'avvocato scosso dal tono interrogativo della frase alzò gli occhi verso il cliente: quasi che a sua volta si fosse proposto il problema; e fissò il Cornacchia come se avesse voluto scoprire in quel corpicciuolo fremente e in quell'anima in pena tutto ciò che aveva potuto piacere meno o dispiacere di piú alla moglie infedele. Ma fu un attimo. Temendo che il colloquio si prolungasse, sospinse il Cornacchia amichevolmente verso l'uscio e gli ripeté con dolcezza: — Domani le darò una risposta. — L'altro se ne andò borbottando che « gliela dovevano pagare con la galera »!

Rimasto solo l'avvocato Correnti corse alla finestra e la spalancò. Era una sua abitudine costante dopo ogni consulto legale. Gli pareva che i clienti lasciassero nella stanza — e spesso non era illusione — un'aria viziata che gli mozzasse il fiato. Le vicende domestiche di Geremia associate al pensiero che avrebbe dovuto scendere in campo armato dei fulmini della giustizia per ottenere la punizione dei colpevoli, accentuate e colorite dalle imprecazioni triviali del marito, lo avevano messo in un certo imbarazzo, gli avevano procurato un senso speciale di oppressione. Egli aveva avuto l'impressione che tutte quelle parole, quella smania di vendetta a traverso il codice penale, il suo stesso ministero di vindice dell'onore coniugale, invocato con tanta insistenza gettassero sulla realtà della vita come un velo di retorica di pessimo gusto. Riflettendo, si trovava lievemente grottesco. — Io, proprio io debbo aiutarlo a «riavere il suo onore» come dice lui? — E gli tornavano in mente i casi propri, con un crudo rilievo. Qual è l'uomo dabbene che non abbia un Geremia Cornacchia sulla coscienza? Poi le considerazioni professionali ripresero il sopravvento; e questa fu la conclusione: — La causa può essere buona, non conviene buttarla via cosí, per un'ubbía.

* * *

Un'occhiata al fascicolo del processo bastò a convincere Ermanno Correnti che il marito aveva molte probabilità di ottenere la vittoria giudiziaria. Le prove dell'adulterio erano, se non decisive, assai concludenti. L'avvocato alla prima lettura si formò la convinzione che Geremia aveva detto da verità: ebbe la convinzione morale dell'immoralità. Quanto ad ispirare la convinzione legale nel giudice pensò che sarebbe stato compito suo e non disperò di riuscirvi. Soltanto, aveva notato subito con una certa amarezza che il processo era stato rinviato dalla Camera di Consiglio dinanzi al Pretore in forza dell'art. 252 del Codice di procedura penale per *la tenuità del reato*, nel caso speciale. E l'avvocato Correnti, che già si era foggiata una coscienza professionale intonata alle sue future funzioni di patrono, si domandava da che mai i giudici della Camera di Consiglio avessero desunta questa particolare *tenuità del reato* nel caso Cornacchia. Forse che l'onore di Geremia Cornacchia vale meno dell'onore di qualunque altro galantuomo? E già si riprometteva qualche effetto oratorio irresistibile da questa domanda piena di sottile ironia. Nel giorno fissato per la causa il Correnti si avviò fiducioso alla Pretura. Egli si sentiva aggressivo e implacabile come sempre nei giorni in cui era chiamato a sostenere una parte civile: quando cioè doveva accusare, invece che difendere. Egli provava per la prima volta un senso di simpatia per Geremia Cornacchia che gli camminava al fianco, come se finalmente scorgesse nel piccolo uomo tozzo e verde la vittima degna di sincera commiserazione.

Patrono e cliente erano in ritardo, ed ebbero appena il tempo di accorrere nel momento in cui l'usciere chiamava la causa. L'avvocato Correnti prese posto dinanzi al banco sgan-

gherato con la fede e con l'atto del sacerdote che sale all'altare. Gli adulteri erano seduti sul pancaccio degli accusati, distanti l'uno dall'altra e nell'atteggiamento di persone che si voltino le spalle con qualche ostentazione. Pareva che già con questo contegno volessero proclamare la loro innocenza. La donna era vestita di nero con dimessa correttezza e si rivolgeva verso il giudice: talché nella penombra a malapena si disegnava una figurina esile, delicatissima. L'uomo, molto giovane, quasi imberbe, guardava verso il pubblico con un'aria di fatuità annoiata. Un'impeccabile scriminatura che bipartiva i suoi capelli corvini gli conferiva l'aspetto caratteristico della cosí detta testa da parrucchiere. Ma invece era un commesso in un negozio di mode. Gli imputati erano difesi rispettivamente — la donna — da un avvocato anziano, mediocre parlatore ma in fama di abilissimo intrigante, — l'uomo — da un causidico inconcludente. Il vice-pretore che presiedeva l'udienza — un noto *viveur* assai intelligente, che esercitava il mestiere come uno sport, fece subito intendere che avrebbe condotto il dibattimento con molta rapidità. Dopo un sommario interrogatorio degli imputati, i quali si limitarono a negare recisamente l'addebito, venne la volta di Geremia. Ma costui aveva appena iniziata una variazione sul solito tema — Sono stato disonorato - Voglio giustizia - Quell'infame me la deve pagare — e già il pretore gli toglieva la parola invitandolo a sedere. All'invito si associò il suo avvocato tirandolo per un braccio.

L'esame dei testimoni fu un disastro per l'accusa.

Le prove svanirono come per incanto. La serva che aveva visto e che aveva sentito, non aveva piú visto e non aveva piú sentito. Né mancò il colpo di scena. Una lettera piena di erotismo bottegaio, sequestrata da Geremia e riconosciuta di calligrafia del presunto complice, un documento di dubbia forma ma di chiarissima sostanza, non sarebbe piú stata indirizzata alla padrona, bensí alla serva. Infatti il commesso di negozio — interrogato ad istanza dell'avvocato della signora — dette la bella notizia di essere fidanzato proprio della serva! E la serva confermò.

L'avvocato Correnti ebbe la percezione dell'abisso; indovinò subito la bugía abilmente architettata dal collega volpone, ma colto cosí alla sprovvista tremò di non riuscire a smascherarla. Intanto il Cornacchia si agitava. Voleva parlare, voleva parlare ad ogni costo. Finalmente il Pretore gli concesse la parola, ma poiché ricominciava:

— Rivoglio il mio onore! — il Pretore seccato si lasciò scappar detto: — Ma se si prova che non ci fu adulterio, non è meglio anche per lei e per il suo onore? — E di nuovo lo invitò a chetarsi. Ma Geremia da troppo tempo si conteneva. A vedersi pigliato a gabbo dal giudice, perse le staffe e non osando di rifarsela con lui, cominciò a smaniare inveendo con male parole contro «i due traditori che l'avevano disonorato». Il commesso di negozio lo rimbeccò per le rime e nonostante i secchi rimbrotti del Pretore che intimava il silenzio e i richiami del Correnti, che trovava il suo cliente goffo di una insopportabile goffaggine, i due levatisi in piedi si scambiarono sulle teste dei patroni le piú atroci ingiurie. In quel momento Ermanno Correnti osservava la donna: pallida di un mortale pallore che faceva apparire anche piú bianca la faccia coronata da un'aureola di capelli castani, l'esile persona fremente, ella appariva come trasognata. Nel suo atteggiamento era visibile un senso di disgusto che colpiva in equa misura i due uomini, da cui essa appariva lontana lontana. E l'avvocato Correnti provò per lei una pietà che già somigliava alla simpatia. Quella fugace impressione doveva dare il *la* alla sua arringa. Infatti, levandosi poco dopo a parlare in difesa della parte civile, mentre chiedeva la condanna dei colpevoli e tentava di sventare la gherminella architettata dai loro patroni, egli non mancò di accennare al fato tragico di questa donna «fine e degna di amore» che si era trovata fra un marito come Geremia Cornacchia e un amante di quella risma. Ancora una volta insomma egli seppe assumere il tono di apparente imparzialità che gli conciliava il rispetto degli avversari e fece valere tutto il prestigio di una parola insinuante, colorita e calda. Un lungo applauso a stento represso dal Pretore coronò la perorazione. Geremia che pure aveva masticato male certe parole del suo avvocato si ringarzullí per il successo oratorio e si fregò le mani nervosamente, borbottando: — Con la galera me l'hanno a pagare. — Gli altri — il Pubblico Ministero e i difensori — furono brevissimi e il Pretore — chiuso il dibattimento — si ritirò per deliberare. Una diecina di minuti dopo ricompariva leggendo affrettatamente una sentenza che assolveva gli imputati e condannava il marito a pagare le spese del processo.

* * *

Il giorno dopo l'udienza, i coniugi Cornacchia per poco non si incontrarono nello studio dell'avvocato Correnti. La signora arrivò per la prima, con velo fitto e passo svelto, e dichiarò di essere venuta ad assicurare l'avversario di ieri che non gli serbava alcun rancore per avere chiesta la sua condanna. Ella voleva anzi dirgli tutta la sua riconoscenza per essere stata cosí ben *capita* da «uomo cosí intelligente». Il colloquio che aveva preso le mosse fra qualche esitazione e qualche imbarazzo reciproco si era poi fatto sempre piú cordiale ed era finito — dopo una mezz'ora buona — con una lunga stretta di mano e con un «arrivederci» che era tutto un programma per l'avvenire.

Geremia invece fu liquidato in pochi minuti. Ancora fremente per l'estremo oltraggio sofferto — cosí va questo mondaccio cane, disonorato e canzonato! — egli era venuto «da galantuomo che ha fatto sempre il suo dovere, a pagare il suo debito». Ma il Correnti — si schermí risolutamente: disse che l'esito infelice della causa non gli consentiva di presentare una notula. E poiché l'altro insisteva concluse: — No, no, per questa causa non voglio nulla: da lei non voglio nulla. Faccia conto di aver ottenuto il gratuito patrocinio. — E lo mise con bel garbo alla porta.

Geremia Cornacchia uscí borbottando: — Che imbecille! Perde le cause e non si fa nemmeno pagare....

Erasmo.

MARGINALIA

Marcello Taddei è morto in Firenze il 14 gennaio appena ventiquattrenne, lasciando di sé un desiderio e un rimpianto infiniti nel mondo giornalistico e letterario ov'egli era entrato precocissimamente, conquistandosi presto con le piú belle qualità del suo ingegno un nome, una stima, una posizione ragguardevole. La sua collaborazione articolistica alla *Nazione*, collaborazione assidua e vivacissima, era nota. Egli rappresentava con grande successo l'unione della cultura, della fantasia, dell'intelligenza abbeverate alle piú pure fonti dei nostri studii classici, con la piú insonne e febbrile attività di cui ci dia quotidiano spettacolo la vita contemporanea; l'attività giornalistica, altamente intesa e modernamente esercitata. L'idea e la notizia, il pensiero e il telegramma, lo stile e il comento politico non erano per lui termini contraditorii, ma elementi armonici di una medesima espressione letteraria. Egli concepiva l'articolo anche il piú frettoloso come una forma d'arte degna d'un posto e d'una considerazione importantissimi nello svolgimento della cultura moderna. Anche nell'irrequieto lavoro del giornale, il Taddei sapeva mantenersi con rara genialità al di fuori del mestierantismo e dentro i limiti del buon gusto.

Ma se i suoi articoli furono spesso eloquenti, vivaci, bellissimi, i suoi scritti di letteratura, d'arte, di filosofia, di vita morale e civile, sono degni d'essere raccolti in volume e conservati all'ammirazione di gente anche piú matura ed esperta di quello che il Taddei non fosse. Egli cominciò a segnalarsi, ancora adolescente, nel giornale letterario *Medusa*, poi nell'*Hermes*, dove pubblicò ampii saggi critici ed ermeneutici su i *Novellieri satanici*, il *Romanticismo e la letteratura nazionale*, lo *spettacolo e il dramma* e magnifiche prose d'arte esuberanti d'immaginazione e d'abilità sintetiche, come: *la corsa alla morte*, *i Profeti della Stirpe*, *l'Epistola ai Maremmani*. Di lui ricordiamo quattro agili conferenze, dette con successo a Firenze e ripetute in altre città toscane, cioè: *Le sorelle dei Poeti*, *Vittorio Alfieri*, *I pittori senesi*, *Giosuè Carducci e l'anima nazionale*. Mentr'egli accudiva alle critiche letterarie nel *Regno*, intorno al 1904, concepí e scrisse con un magistero stilistico certamente superiore all'età sua, una vigorosa farandola tragica, d'ambiente maremmano e di colore popolare: *Il Diavolo a quattro*, che *Hermes* pubblicò. Da poco tempo aveva terminato un fantasioso dramma navale, pieno di mistero e di poesia, ricco di effetti scenici e di tumulti passionali, dramma che Marcello Taddei mai non volle affidare alle stampe, perché non gli sembrava ancora esteticamente e teatralmente perfetto. Ciò nonostante, i *Navarchi* potrebbero forse annoverarsi fra le piú forti produzioni giovanili del nostro teatro contemporaneo.

Ma le forme letterarie che piú di tutte il giovane estinto amò nella sua breve primavera, furono la novella e la poesia; e, fra le poesie, il sonetto. Tra le sue novelle piú fresche ed originali, ricordiamo: *Il lupo*, che fu pubblicato in *Regina* or è qualche anno, e *Mosè disse....*, che sta ora mettendo in luce la *Rassegna latina* di Genova. Delle poesie ci piace notare l'*Anacoreta*, poemetto d'angoscia e di solitudine, che uscí sulle pagine del *Rinascimento* di Milano; i *Canti sul Mare*, sonetti di sangue e di sale che attingono la loro prima ispirazione dalla fantasia de' *Navarchi* e che furono stampati nel penultimo fascicolo di *Hermes*; *Versilia invernale* e altre delicate poesie d'argomento intimo e familiare che uscirono in luce qua e là, su parecchi periodici italiani.

Marcello Taddei stava meditando un grande lavoro su gli spiriti creativi del Risorgimento italiano e un libro di pensiero filosofico intitolato *Religione* (di cui il *Leonardo* già stampò un discorso introduttivo), quando la morte lo ha colto nel punto piú fervido, piú entusiastico e piú brillante della sua giovinezza animosa.

M. M.

* **La Crusca in pubblico.** — Una volta all'anno — chi non lo sa? — la *Crusca* emigra da Via della Dogana a Piazza San Marco, per ricevere in casa d'altri gli ospiti propri. È un curioso atto di magnificenza accademica a cui tutti oramai si sono abituati, dall'Arciconsolo agli uscieri. E lí — nell'Aula Magna dell'Istituto Superiore — l'Accademico Segretario Guido Mazzoni — con la sua consueta chiarezza e facilità d'eloquio — fa sapere al colto ed all'inclita a che punto, della compilazione e della stampa, sia arrivata quell'Araba Fenice che è il «Vocabolario degli Accademici della Crusca». Il quale — a malgrado del 50 % di ribasso — continua a rimanere alquanto invenduto, anche perché non si sa dove andarlo a comprare. Succede del Vocabolario della Crusca quello che di molte altre pubblicazioni fatte a spese dello Stato: nessuno si occupa di metterle in circolazione. Perché l'Accademia stessa non se ne occupa? Lavora essa per i topi o per chi del suo lavoro possa giovarsi? Il Vocabolario — che nonostante i suoi difetti è un'opera importante — dovrebbe essere largamente diffuso, trovarsi in tutte le biblioteche, anche di provincia, anzi sopra tutto in quelle di provincia grandi e piccole. Sta bene — come dicono gli ufficiosi dell'Accademia — che il vocabolario sia — o debba essere — «una poderosa opera di carattere *scientifico*» ma la scienza ai nostri giorni tende a divulgarsi non a rimaner clandestina. E per divulgare la scienza della Crusca non basta certo la tornata annuale per quanto — e ce ne rallegriamo assai — i giornali facciano a gara nel parlarne con simpatia.

Ma questa simpatia — lo credano pure gl'insigni Accademici — diverrà sempre piú viva, se non disdegnino d'ascoltare gli amici di franco parlare, e procurino di rinnovarsi finché sono in tempo.

Nella solenne tornata di quest'anno — che ebbe luogo domenica scorsa — Guido Manzoni disse che il vocabolario è giunto per la stampa alla voce *Miniatura* e per la compilazione a *Mondo*. Commemorò poi i soci corrispondenti Giosuè Carducci e Graziadio Ascoli. Che le loro grandi ombre siano propizie all'Accademia!

* **La Commissione Reale** pel monumento a Vittorio Emanuele è stata rinnovata dal ministro Bertolini, il quale, accettando le dimissioni dell'on. Martini, ha chiamato a farne parte Ernesto Basile, Leonardo Bistolfi, Pietro Canonica, Benedetto Croce, Alfredo d'Andrade, Antonio Fradeletto, Primo Levi, Ugo Ojetti, Ludovico Pogliaghi, Corrado Ricci, Carlo Tenerani e Domenico Trentacoste. Sono cosí tornati in seno alla Commissione gli ultimi usciti e quelli che si erano dimessi fin da tempo.

Anche la Sottocommissione artistica è stata riordinata e al posto dei dimissionari Jerace e Monteverde sono entrati il Trentacoste e il Fradeletto. Nella stessa Sottocommissione è pure stato chiamato l'architetto Mazzanti.

Profonde innovazioni, come si vede, per le quali vogliamo augurarci che la rinnovata e rinforzata minoranza della Commissione Reale possa finalmente esaudire il voto del paese di legger chiaro nel passato e di esser guarentito per l'avvenire; ed anche il voto di quanti amano l'arte: che cioè pur i cosí detti errori *irreparabili* siano, a costo di ogni sacrifizio, riparati.

* **Per un concorso dimenticato.** — Sembra che l'insegnamento della Storia dell'arte ci interessi piú per l'avvenire che non pel presente, e che mentre attendiamo con una qualche impazienza le cattedre universitarie e liceali, dimentichiamo quasi quelle esistenti. Il 12 ottobre 1906 veniva bandito un concorso per la cattedra di Storia dell'arte nell'Accademia di Belle Arti in Firenze, concorso che doveva chiudersi il 30 novembre di quel medesimo anno. Sembrava che il Ministero intendesse provvedere ben sollecitamente alla sostituzione del prof. Cavallucci, morto poco tempo innanzi. Ebbene, di questo concorso nessuno ha mai saputo piú nulla, e da due anni si provvede all'insegnamento con un semplice incarico; e se qualche mese fa, alla ripresa degli studii, sembrò che la nomina di un titolare fosse prossima, la speranza fu ben presto delusa.

Or non è il caso di parlare dell'insegnamento che può essere ottimo, anche se impartito da un incaricato: gli uomini, non i titoli valgono sotto questo rispetto, e i giovani studenti non possono risentire nessun vantaggio o svantaggio da tale stato di cose; ma è piuttosto il caso di considerare se non si commetta a danno dei concorrenti un'illegalità, rimandando un giudizio, ancora lontano, e un'ingiustizia permettendo che ad uno, che può essere fra loro, sia dato il modo di formarsi un titolo della maggiore importanza.

Dinanzi a tali esempi, cominciamo col non credere piú ai concorsi, o col considerarli semplici formalità burocratiche, delle quali si farebbe volentieri a meno.

* **La psicologia di un dizionario.** — Quando si parla con disprezzo del «metodo filologico» e della sua applicazione allo studio delle lingue antiche e si imputa al suo uso il poco interesse che gli alunni delle nostre scuole secondarie prendono allo studio del latino e del greco, si dimentica — afferma giustamente il Vailati nella *Rivista di psicologia applicata* — che vi è un ramo della linguistica il cui oggetto è la vita intima delle lingue, la ricerca delle cause che determinarono i successivi adattamenti di queste alla loro funzione di mezzi di espressione e di comunicazione e che tale ramo della linguistica, che il Bréal ha chiamato *Semantica*, è dei piú attraenti e potrebbe divenire uno dei piú istruttivi anche nelle nostre scuole. Lo studio del latino rappresenta una opportunità unica per prendere conoscenza del significato originario delle parole e delle frasi che usiamo ogni giorno, per renderci ragione dei significati, apparentemente disparati, assunti nella nostra lingua da uno stesso vocabolo e riconoscere le parentele tra le parole la cui affinità ci è nascosta. Il «Dizionario etimologico latino» di Bréal e Bailly offre occasione al professore Vailati di appoggiare con molti esempî le sue considerazioni e mostrare quanta psicologia si possa apprendere anche da un vocabolario. Se i nostri scolari lo conoscessero, capirebbero una buona volta che ci si può divertire anche col latino! Il Vailati lo conosce bene, questo dizionario, e si diverte ad enumerarci una quantità di passaggi di significato finora insospettati dal pubblico non studioso. Chi pensa oggi all'acqua (*unda*) quando parla di *abbondanza*, *ridondanza*, o ad *agger* (terrapieno) quando parla di *esagerazione* (ex aggerare)? Delirare, derivò da *lira* (solco) e significa etimologicamente *uscire dal solco*. *Calamitas* (da *calamus*, canna) indicò da prima uno scarso raccolto di cereali. Tribolo, tribolazione derivò da *tribulum* che significa una operazione agricola, la trebbiatura. Nessuno riconoscerebbe, a prima vista, una qualsiasi parentela tra la parola *lieto* (*laetus*) e la parola *letame* (*laetamen*) Eppure *Laetitia* è veramente un *bel nome italico*, dice il Vailati, anche in un senso al quale il poeta moderno non pensava, ma al quale pensava, forse, il poeta antico quando cantava: *Quid faciat laetas segetes....* Le parole *splendeo*, *splendidus* designavano originariamente il color giallo della pelle di chi è affetto da itterizia o da malattia di fegato (*spleen*). Lo aggettivo *sincerus* era adoperato per qualificare il miele genuino, *sine cera*. Un altro aggettivo, *opportunus*, derivava da *portus* e designava la facilità di approdo in date località. Una strana connessione è quella tra le parole *letteratura* e *difterite*. La parola *litterae*, secondo il Bréal, deriverebbe da διφθέραι, *pelli*, la quale era impiegata per indicare le tavolette cerate su cui si scriveva.... Il Vailati cita molti altri esempî nel suo articolo; ma questi ci sembra bastino a dichiarare, se non altro, tutto l'umorismo della psicologia che si può studiare in un dizionario!

* **Marat romanziere.** — Quanti sanno che Marat è stato anche romanziere? Quanti hanno letto le *Avventure del giovane conte Potowski?* Marat ha scritto appunto con questo titolo un romanzo che fu scoperto tra le sue carte inedite da Aimé Martin e pubblicato nel 1847, ma è ancora sconosciuto. È un romanzo d'amore dove forse balena un riflesso della passione che il grande rivoluzionario nutrí per Simona Evrard. Perché Marat ha amato, è stato amato e, prima di Simona Evrard, la contessa di Laubespine, che egli guarí da una malattia polmonare, non gli rifiutò, pare impossibile, le sue buone grazie... Come non scrivere romanzi d'amore dopo la *Nouvelle Héloïse* del Rousseau? Marat, ambiziosissimo, con un cuore aperto, come egli stesso dice in una sua lettera, a tutte le passioni esaltate e sopratutto all'amore della gloria, dopo avere scritto «otto volumi di ricerche metafisiche e fisiologiche sull'uomo e venti volumi di scoperte su vari rami della fisica» non poteva non ambire alla gloria della letteratura e volle essere romanziere! *Le avventure del giovane conte Potowski* — dice Félicien Pascal nel *Correspondant* — è proprio una imitazione dei romanzi sentimentali allora in voga e non riesce a dimostrare che la grande ambizione dell'autore. In nessuna pagina si sente quel fremito, quella vibrazione d'un'anima che nella trama d'una finzione esprime sé stessa. Non vi si trova che il formulario usuale in quei tempi di espansioni amorose fra persone «di qualità». Ha un tono uniforme di pastorale mondana e niente vi lascia sospettare la bile che Marat aveva nel sangue e gli bruciava dentro. Il romanzo non sembra certo un'autobiografia! Che desiderava egli scrivendolo? Eclissare, nientemeno, il successo delle *Liaisons dangereuses*. Non gli riuscí... anche perché non lo pubblicò. Ebbe paura di pubblicarlo. Il grande futuro rivoluzionario ebbe paura dei piccoli e timidi critici. È vero che gli enciclopedisti avevano preso a combattere aspramente le sue opere di metafisica e di medicina e Voltaire era giunto a porlo tra coloro che «confondono tutti i generi e tutti gli stili» tra gli Arlecchini che fanno le capriole per divertire la platea. Cosí Marat ebbe paura che non fossero riconosciuti convenientemente i suoi meriti di romanziere e serbò il manoscritto nel portafoglio. Allora era anche molto adirato contro l'Accademia delle scienze che gli era anch'essa ostile e contestava le sue teorie sulle *Scoperte della luce*. A pranzo dalla contessa di Laubespine un giorno, era tanto di cattivo umore e digrignava i denti cosí forte, che gli domandarono: — Insomma, che vorreste? — Che vorrei? — egli brontolò serrando i denti — vorrei che il genere umano fosse una bomba e darle fuoco per farlo saltare! — Meno male; ecco il nostro rivoluzionario. Altro che romanzi uso *Nuova Eloisa* e amori all'acqua di rose! È inutile dire che le *Avventure del giovane conte Potowski* sono noiosissime. Volete gustarne lo stile? Ecco una piccola frase: «Dalla mattina alla sera, due ruscelli di lagrime colano sulle mie guancie appassite ed ogni istante il loro corso si accresce. Ah! ho un bel piangere! Non posso esaurirne la sorgente!...»

* **Il teatro nazionale di Granville Barker e quello di Leon Daudet.** — Il famoso attore-autore d'Inghilterra H. Granville Barker sta pensando al modo migliore di costituire un grande teatro nazionale che, con l'aiuto dello Stato, raccolga le forze piú energiche della scena inglese e durevolmente le unisca a rappresentare le piú belle opere drammatiche del mondo. Egli ha scritto appositamente un libro in cui fa il bilancio preventivo finanziario artistico e morale di questo teatro; un libro che oggi lo *Spectator* critica con qualche asprezza e chiama un castello in aria, ma che vale, per opinione di tutti, a mostrare quale elevatezza d'animo abbia il tragico autore di *Waste* che trionfò superbamente l'altro mese.

Granville Barker non vuole asservire, come crede lo *Spectator*, la sua libertà di artista e di uomo al controllo dello Stato e non vuol farsi mettere al collo nessuna di quelle catene che egli ha tante volte mostrato di saper sprezzare e spezzare, sfidando pubblici e critici avversi; egli vuole evidentemente far capire che uno stabile teatro nazionale è possibile, è necessario anche in Inghilterra, e vuol consolidare le imprese felici dei suoi teatri liberi. Il direttore del teatro nazionale, egli lo dichiara nella prefazione, dovrebbe includere nel suo repertorio le opere di Ibsen, di D'Annunzio, di Gorki.... Altro che asservimento al Governo! Granville Barker ha bisogno di trecentottantamila sterline per fondare questo teatro e, molto probabilmente, le troverà malgrado tutte le paure, le censure e i pudori del suo paese. Noi glie lo auguriamo.

Intanto chi costruisce dei veri ed impagabili castelli in aria erigendoli sulle colonne della *Libre parole* e su altre consimili è Leon Daudet, il quale con tutta la compagnia dell'«Azione francese», sta propugnando per la Francia un teatro nazionale ben diverso da quello di Granville Barker. Granville Barker vuole allargare i confini delle possibilità teatrali inglesi; Leon Daudet li vuole restringere. Per Leon Daudet tutto il teatro francese d'oggi non è teatro francese: è cosmopolita, internazionale: mentre dovrebbe essere esclusivamente e nettamente *gaulois*, non risponde alle tradizioni e alle convinzioni del popolo di Francia. Bataille, De Croisset, Mirbeau, Fabre, Bernstein, Sardou, anche Sardou, non sono dei francesi: non fanno risonare sulla scena la voce della patria; ma quella semita, tedesca e russa. La loro «sensibilità» come tutta la «sensibilità» moderna è... dreyfusiana; i gigli d'oro non s'infiammano piú dall'alto della scena! Povero Leon Daudet! Egli spera nelle *Nuvole* del signor Maurice Pujo e nel palcoscenico del Teatro Marigny. Voi sapete chi è il signor Pujo? È il portavoce di Eduard Doumont, di Paul Deroulède, e dell'onorevole Piou! Voi sapete che cosa è il Teatro Marigny? È il «teatro d'azione francese»! Il nazionalismo francese riposa sulle nuvole di un autore drammatico in erba e sulle tavole di un teatro clandestino. Si dice che le *Nuvole* del signor Pujo abbiano avuto un grande successo. Nessuno ne ha saputo nulla. Probabilmente, trattandosi di nuvole, il successo si è subito dileguato e con lui il grande teatro nazionale di Leon Daudet. Poco male; la Francia ne ha un altro.

* **L'estetica di Bach.** — Sulle tracce d'un libro di Andrea Pirro, Camillo Bellaigue nella *Revue des Deux Mondes* ci parla dell'estetica di Giovanni Sebastiano Bach. I sottili incontri dei suoni e dei pensieri sono magnificamente prodotti da questo maraviglioso musico e il ritmo è per lui un incomparabile mezzo di espressione. Per lui, come per Hans Bulow una verità eterna e una forte parola è questa: «Al principio era il ritmo». Al principio e da per tutto; insieme al silenzio che nella ritmica di Bach, come in quella di tutti i musicisti grandi, è un elemento di suprema bellezza. Ma Bach dai silenzii trae gli effetti che nessuno ha saputo trarre; qualche cosa di misterioso e di solenne che fa inquieti di ciò sarà detto mentre si ascolta tuttavia ciò che or ora si è taciuto... Le fughe di Bach sono ricche di pensieri e di sentimenti. Egli cerca di tradurre il senso profondo dei pensieri che gli sono presentati e vi trova l'energia lirica particolare ai poemi dalla larga cadenza. L'insieme delle relazioni fra musica e parola, il principio dell'espressione, domina la musica di Bech che ha essa stessa il suo *éthos* riconoscibile e definibile pel fatto che molte opere di musica pura sono state dal maestro trasformate in opere liriche. Esse contenevano in germe e come in potenza il sentimento che la parola vi ha piú tardi fatto fiorire. Bech è chiamato da Wagner «il taumaturgo della musica, apparso all'improvviso con tutti i caratteri dello spirito tedesco». Infatti, il sentimento religioso e il sentimento dell'amore, quello della natura e quello del comico, Bach li ha provati come un tedesco di razza. Ha un *humour* un po' rude, un po' di satira e d'ironia nel suo genio, e il riso era, del resto, un dono ereditario nella famiglia del maestro tanto che il nonno di lui è rappresentato in un ritratto con in mano il suo violino, in un costume burlevole, con sotto la scritta: «Se lo ascolti, bisogna che tu rida». V'è nella sua arte una certa giovialità robusta che inclina alla parodia, alla caricatura. Ha anche dei tedeschi il cuore pieno d'una religione che predica il *Sensucht* della vita sconosciuta e conosce l'amore, e nel libro di musica di sua moglie Maria Maddalena, lo evoca insieme alla morte in imagini serene: «Ah! come la mia fine sarebbe felice, se le tue care mani mi chiudessero gli occhi, questi occhi che ti furon sempre fedeli!» e il canto dell'agonia «Addormentatevi, occhi miei spenti!» Inoltre, lo si può dire con Pirro, «Bach è il grande predicatore musicale della dottrina di Lutero. Nessun compositore, meglio di lui, traduce gli insegnamenti del Riformatore. Nessuno prova i drammi della coscienza collo stesso tremito e li espone con la stessa forza. Nelle opere del *cantor* di Lipsia rivivono tutti i personaggi della tragedia interiore che il fondatore del Protestantesimo ha suscitato nei suoi discepoli».

* **Gli uccelli nei simboli e nelle leggende cristiane.** — Le leggende del pellicano che nutre delle sue viscere e del suo sangue i suoi nati e della fenice che continuamente risorge dalle proprie ceneri sono a tutti note; ma non soltanto questi due uccelli hanno carattere sacro. Ogni religione, e in special modo quella cristiana, è piena di simboli che si riferiscono alla vita degli alati e nei canti e negli inni della Chiesa e dei popoli credenti gli uccelli appaiono in parole e in segni di santità. Un canto spagnolo narra che le rondini trassero via, piene d'amore, duemila spine dalla corona di Cristo. L'aquila è il simbolo di S. Giovanni e dal suo fissare il sole e dal suo tuffarsi nelle chiare correnti gli scrittori medioevali allegorizzarono le acque del battesimo e il vero sole, Gesú Cristo. In un articolo della *National Review* molte altre notizie intorno agli uccelli nei simboli e nelle leggende religiose sono raccolte. In un inno il pellicano appunto è chiamato «fontana di divinità» e l'immortalità della fenice è spiegata da un detto affermante che gli altri uccelli, meno la fenice, divennero mortali perché mangiarono con Eva il frutto proibito. L'uccello del paradiso deve il suo nome alla leggenda che egli avesse abitato il paradiso terrestre. Il pavone simboleggiò la Resurrezione, forse per l'asserita incorruttibilità delle sue carni. Un racconto spagnolo asserisce che la civetta era una volta uno dei piú dolci cantatori, ma che dopo aver veduto la morte di Cristo, essa rifuggí la luce e ! emise soltanto un monotono e rauco grido. Il corvo, secondo i padri, è il simbolo della procrastinazione. Egli non tornò nell'arca di Noè e dice sempre «*Cras! Cras!*» «Domani! Domani!». Si sa però, d'altra parte, che furono i corvi a provveder di cibo il profeta Elia e la *Leggenda dorata* ci narra che fu proprio un corvo a preservare dalle altre bestie la salma di San Vincenzo. Il corvo stesso rappresenta una parte nel mistero del Natale. È detto che quando Gesú nacque il gallo cantò: *Christus natus est*; il corvo gracchiò: *Quando?*; la cornacchia crocidò: *Hac nocte*; il bue mugghiò: *Ubi?*; la pecora belò: *Betleem*: e l'asino ragliò: *Eamus!* Questo racconto singolare risale al quarto secolo. La tradizione del gallo che annuncia il Natale è ricordata anche dallo Shakespeare. La preghiera ebraica del mattino comincia con le parole: «Benedetto tu, o Signore, che hai dato intelligenza al gallo per distinguere il giorno dalla notte». Prudenzio lo chiama: *Ales diei nuntius*. In quanto al carattere sacro della colomba è inutile ricordarlo....

* **Matrimoni e divorzi nell'epoca del feudalismo.** — Nel medioevo il matrimonio tra nobili non era altro che l'unione di due fortune territoriali, l'associazione di due signorie, in cui il sentimento non aveva modo per niente di entrare. Le donne, rimaste vedove o divorziate, erano obbligate a rimaritarsi presto perché il feudo doveva, per essere amministrato bene, avere un uomo alla sua testa, e gli uomini si riammogliavano per accrescere i possessi primitivi. Sopra tutto gli uomini, ci tenevano a cambiar sovente la compagna della loro vita. Era — dice Achille Luchaire nella *Revue Politique et Littéraire* — la poligamia successiva elevata all'altezza d'una istituzione! Cosí si stabiliva la circolazione dei feudi! Qualche volta, come nel caso storico delle figlie del Conte di Boulogne, la donna nobile è una preda che i pretendenti si disputano, strappandola al padre, al tutore, anche al marito. Sono facilmente imaginabili, e del resto molto facilmente controllabili nelle istorie, le tragedie che succedevano per questo modo di intendere i matrimoni e i divorzi, tragedie alle quali spesso si trovavano involti, almeno per scagliare anatemi contro i costumi e le prepotenze dei signori, vescovi e papi.... Se l'amore è escluso dal matrimonio, è ben obbligato a cercare altrove un compenso. Lo trovava nell'infedeltà coniugale? Le canzoni di gesta presentano generalmente la donna maritata come virtuosa, attaccatissima e devotissima al marito e da ciò bisognerebbe concludere che nel mondo feudale l'adulterio era un caso poco comune. Ma non fidiamoci troppo delle asserzioni dei letterati. Forse crediamo noi quelli di oggi, quando ci affermano che l'adulterio è da per tutto? — chiede il Luchaire. I cronisti, i moralisti, i satirici del medioevo non vanno d'accordo con i poeti sulla virtú delle castellane. Diciamolo pure; e anche constatiamo che, per rimediare all'assenza dell'amore nell'associazione legale dei due sessi, il medio-evo aveva imaginato una soluzione elegante. Le dame ed i cavalieri contrattavano, al di fuori del matrimonio, delle unioni mistiche dove, in teoria, dovevano essere solo interessati lo spirito ed il cuore. La storia prova che in molti casi poi la pratica falsava la teoria....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **A proposito del censimento degli oggetti d'arte.**

Dal Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

Roma, 14 gennaio.

Egregio Direttore,

Rispetto all'articolo sul *Censimento degli oggetti d'arte* apparso nel *Marzocco* del 12 gennaio, Le sarò grato se vorrà pubblicare che le notizie richieste con circolare del 20 dicembre u. s. non hanno nulla a che fare col *Catalogo storico-descrittivo dei monumenti e degli oggetti d'arte* che si va preparando da questa Direzione Generale; che nella scheda trasmessa *non esiste affatto* la discussa parola «censimento», né la derisa frase «attribuzione bibliografica»; e infine che la notizia, apparsa in un giornale di Roma e riprodotta da altri, non è stata comunicata dal Ministero!

La scheda (com'Ella può vedere dall'esemplare che accludo) contiene tutte quelle domande che la lunga esperienza ha dimostrate opportune e che, ragionevoli per quanti possono rispondere con sufficiente coltura, non cessano d'esser tali perché altri non si trovi in grado di fare altrettanto. Che poi tale *inventario* generale, chiesto in Senato dall'on. Filippo Mariotti, possa giovare, a cosí dire, come «indice» per gl'Ispettori, incaricati del Catalogo storico-descrittivo, non è chi non veda.

Mi creda con rispetto

dev.mo suo

Corrado Ricci.

Non crediamo che la sostanza dell'articolo, di cui è questione, sia infirmata dalla rettifica che ci giunge da Roma.

Le difficoltà di ottenere per il tramite dei Prefetti le notizie chieste con la scheda, di cui ci fu rimesso un campione, permangono, qualunque sia il nome che si voglia dare a questa indagine collettiva. Tanto piú che per ogni oggetto d'arte le notizie domandate sono parecchie, come risulta dalle rubriche nelle quali si suddivide la scheda e che qui fedelmente trascriviamo: 1ª *Oggetto d'arte — Descrizione — Autore cui è attribuito* — 2ª *Ubicazione attuale — Se originaria, antica o no — Vicissitudini.* — 3ª *Stato di conservazione. Restauri subiti* — 4ª *Appartenenza dell'oggetto — Condizioni giuridiche* — 5ª *Basi storiche e contestazioni critiche all'attribuzione — Data e tempo approssimativo dell'esecuzione. Iscrizioni apposte all'oggetto e note sulla loro autenticità. — Bibliografia.*

(N. d. D.)

BIBLIOGRAFIE

GUIDO CAROCCI. — *I dintorni di Firenze*, volume II, *Sulla sinistra dell'Arno.* — Firenze, Galletti e Cocci, 1907.

Con questo volume il C. ci conduce dai colli di Rimaggio e di Candeli, su per i poggi dell'Incontro e Monte Pilli; poi ancora per le vallate dell'Ema e della Greve, e per la pianura che si stende alla sinistra dell'Arno fino a Lastra a Signa. E sulle vie bianche e polverose o per le stradette chiuse tra siepi o tra muri, giungiamo ai villaggi popolosi, ai piccoli borghi dai nomi strani, che han perduto l'antico significato; tra il verde pallido degli ulivi o il vivo dei pampini nelle vigne pingui, scorgiamo le ville levantisi silenziose tra i ben disposti giardini, co' filari di garofani sui davanzali delle balconate, coi bossi tagliati ad artificio, con le piante di limone allineate in lunga fila o poste attorno alla vasca profonda. Ci appaiono oltre le bianche chiesette innalzanti i campanili agili e snelli, aprenti al sole i porticati, le chiesette dimenticate ove stan quasi nascoste le belle tavole istoriate e gli arredi preziosi; e misere case coloniche ci ricordano e conservano ancora il nome di castelli famosi.

E nel viaggio ideale, accanto alla descrizione succinta, il racconto delle passate vicende e l'enumerazione degli antichi padroni delle ville, o delle successive e spesso sfortunate trasformazioni delle chiese e degli oratorî; racconto affrettato, ed enumerazione arida, se vogliamo, piú di sostanza che di forma, ed ove le notizie e le date lasciano ben poco posto ad un pensiero soggettivo. Ma dato il carattere dell'opera, è forse questo un pregio piú che un difetto, come è un pregio la divisione topografica, difficile e malagevole a porre e stabilire, ma che il C. ha saputo fare, sfuggendo ed evitando possibili confusioni o quasi necessarî salti e trapassi.

Non è qui il caso di esaminare però, pagina a pagina, questo volume, frutto di lunghe e pazienti ricerche; anche se inesattezze e dimenticanze vi saranno da imputare al compilatore non sarà poco merito l'aver tentato, condotto a termine, e rinnovata quasi del tutto nella seconda edizione, quest'opera, cui recano maggior pregio ed interesse numerose e buone illustrazioni.

N. T.

Poesie liriche di Alessandro Manzoni con note storiche e dichiarative di ALFONSO BERTOLDI. Nuova edizione riveduta e assai migliorata. — Firenze, G. C. Sansoni edit., 1907.

Poesie di Vincenzo Monti, scelte, illustrate e commentate da ALFONSO BERTOLDI. Nuova edizione interamente rifatta e notevolmente arricchita. — Firenze, G. C. Sansoni editore, MCMVIII.

Tra i primi a dare nobile saggio di ciò che debba essere un commento illustrativo alla prosa e alla poesia dei nostri classici fu Luigi Fornaciari, autore dei non ancora dimenticati *Esempi di bello scrivere*. Ma da allora quanto cammino! ché i piú valenti studiosi della italiana letteratura non sdegnarono, in quest'ultimo ventennio, di rivolgere a tale fatica le loro cure e la loro dottrina. Sí che, mentre prima di edizioni adatte alla gioventú studiosa non avevamo che quelle del Barbèra, le quali assai lentamente ora si rinnovano e si arricchiscono, e del Le Monnier, piuttosto rivolte, anche nella nuova veste piú economica, alle persone colte che ai giovani, oggi soffriamo invece, se non forse di pletora, certo dell'imbarazzo nella scelta. E come due sono i criteri degli insegnanti, perché v'è chi preferisce per la scuola un testo copiosamente annotato e illustrato, cosí che lo scolaro vi trovi quanto è necessario alla compiuta interpretazione di quello e anche piú, e v'è chi preferisce un commento sobrio e limitato alle piú generali notizie, cosí da lasciar campo al docente di aggiungere ed amplificare per conto suo, in egual modo le varie *collezioni*, che oggi abbiamo, o accontentano gli uni, come quelle del Sansoni e del Vallardi, o gli altri insegnanti, come quella del Giusti. Notevole pur la collezione dell'Albrighi e Segati, ricca di qualche ottima edizione (ricordiamo il commento del Romizi all'*Orlando Furioso* e sopratutto quello magistrale del Torraca alla *Divina Commedia*), ma non pare si attenga a una determinata norma e costante, alla quale anche meno si attiene l'altra del Paravia, mentre quella dell'Hoepli, quando non si accontenta di *introduzioni* piú o meno ampie, senza il seguito di alcun commento, aggiunge al testo delle *note* illustrative, ottime se affidate alla sicura dottrina di Michele Scherillo. Delle due collezioni, che prima citammo, quella

del Vallardi è sorta e si va affermando da poco: l'altra del Sansoni si fregia ormai dei nomi più belli dei nostri studiosi, comprende già tutte quasi le principali opere classiche, fu tenuta a battesimo da Giosuè Carducci, si è diffusa in tutte le scuole e nelle famiglie colte, si accresce via via di pregi sostanziali e formali per l'operosità dei collaboratori e per le assidue cure della benemerita Casa editrice. Chi tali cure voglia vedere badi piuttosto alle ristampe che alle nuove pubblicazioni, perché da quelle appare evidente, meglio che dalle altre sia il nobile proposito, sia la semplice preoccupazione finanziaria. Ora le ristampe del Sansoni hanno nel maggior numero dei casi l'importanza e il valore di vere e proprie nuove pubblicazioni. Tali sono queste, che dei suoi commenti alle liriche del Manzoni e alle poesie del Monti offre il Bertoldi. Il quale non ha certo bisogno di presentazione: anzi chi scrive può con sicurezza affermare che i due testi citati e gli altri delle prose minori del Manzoni e delle poesie del Parini sono tra i preferiti e i più diffusi nelle scuole, grazie alla semplicità, al garbo, alla chiarezza, alla precisione, alla sicura dottrina, non ingombrante, delle *note* con le quali il Bertoldi accompagna via via il testo, giovandosi non meno di ogni particolare studio sui vari argomenti, ai quali gli avvenga di accennare, che delle sue proprie indagini e del suo perfetto buon gusto; grazie agli opportunissimi *riassunti*, grazie alla perfettissima correzione del testo. Tutto questo del Bertoldi si conosce da tempo e sarebbe vano l'insistere prendendo occasione dalle presenti ristampe, delle quali basti dire, poi che nella loro migliore sostanza sono ben conosciute, che, uscite ora dai torchi, dopo una quindicina d'anni dalla prima edizione, han fatto tesoro del molto che sulla poesia del Manzoni e del Monti s'è nel frattempo ricercato e divulgato e che, per quest'ultimo, il nuovo volume accoglie in più non solo le due liriche *Pensieri d'amore* e l'*Inno del 1799*, ma i più celebrati passi delle tragedie, del *Prometeo* e del *Dardo della Selva Nera*. Simili fatiche letterarie, mentre tanto giovano alla coltura, non corrispondono adeguato compenso, a chi le sostiene, di buona nominanza; e non è giusto. Quando, s'intenda, siano oneste fatiche, come queste del Bertoldi e non un comodo mezzo di pratica speculazione.

TULLIO ORTOLANI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **L'arte nella Svizzera.** — Un articolo della *Voile Latine*, firmato da G. de Reynold, esalta la fioritura d'arte e di studi che si nota in tutta la Svizzera. La Svizzera, dice il Reynold, è forse il paese che, anche senza possedere speciali riviste d'arte sul tipo consacrato dello *Studio* o dell'*Art decoratif*, coltiva gli studi artistici e quelli archeologici e storici e produce lavori e pubblicazioni speciali, più degli altri. Le cause di questa attività sono multiple: l'istruzione giunge ad un livello generalmente elevato; i ventidue cantoni formano un piccolo mondo e vi si incontrano tutte le razze e tutte le forme d'arte; essi sono inoltre la patria delle Associazioni, forse a detrimento delle individualità; infine un movimento di rinascita nazionale si delinea in decorazione ed in architettura. — E noi che credevamo che la Svizzera fosse soltanto il paese degli alberghi, degli orologi e della cioccolata!...

★ **Flaubert e Sabatier.** — Henry Dartigue nella *Revue Chétienne* ci narra dei rapporti ch'ebbe Gustavo Flaubert con lo scrittore e pensatore protestante Augusto Sabatier. La relazione fra i due uomini cominciò con una critica che il Sabatier fece alla *Tentation de Saint-Antoine* mettendo un pò in dubbio l'erudizione di Flaubert in proposito. Essi passarono poi insieme molti mesi delle loro vacanze sulle rive della Senna, discutendo familiarmente, spesso di argomenti religiosi e fecero insieme un pellegrinaggio letterario alla casa di Corneille. Il Sabatier s'era convinto che, seppure la parola del Flaubert aveva conservato la sua freddezza, il suo cuore s'era addolcito e un po' attristato e che egli era pieno di tenerezza per i suoi e per gli amici e che l'uomo a prima vista indifferente, era invece impressionabile, sensibile, con delicatezze morali squisite e una sete implacabile di bellezza, di fede e di amore: « un pauvre grand enfant malheureux.... ».

★ **Per entrare nei musei di Parigi** è necessario, dal primo gennaio, pagare il biglietto d'ingresso e pare che l'esempio del municipio parigino sarà ben tosto seguito anche dal governo il quale metterà una tassa d'entrata ai musei del Louvre e del Luxembourg. La misura della tassa — per quel che ne dice il *Figaro* — ha avuto effetti eccellenti perché il numero dei visitatori non è diminuito, anzi, in qualche museo, è cresciuto. Curioso, non è vero? La tassa, lo si noti, pesa soltanto su i visitatori dei giorni feriali, non su quelli del giovedì e della domenica. Il buon risultato della tassa era necessario, aggiunge il *Figaro*, per delle ragioni tutte psicologiche. Il museo a pagamento è più attraente del museo gratuito; acquista il fascino del frutto vietato, della caccia proibita.... L'ammirazione per gli artisti sarà, inoltre, più fervente, perché più interessata!

★ **Il Byron russo.** — Intorno alla vita ed alle opere di Lermontov, il Byron russo, inizia un interessante studio la *Bibliothèque Universelle*. « Io contemplo tristemente la mia generazione » ha cantato il Lermontov ed egli è il precursore dei giovani russi dei nostri giorni. L'autore del *Demone* fino da sedici anni scriveva: « Credimi, la nullità è un beneficio nel mondo. A che pro le conoscenze profonde, il talento, il desiderio della gloria e il focoso amore della libertà, quando noi non ne possiamo fare alcun uso? Come i fiori dei paesi nostri, noi figli del nord fioriamo ed appassiamo prematuramente. Come il sole d'inverno sul cielo grigio la nostra vita è oscura e il suo rapido corso è monotono. Nella patria noi soffochiamo, ci si spezza il cuore e l'anima soffre d'angoscia.... » In una dedica del suo *Demone*, a cui lavorò dalla giovinezza fino alla morte scriveva: « Come il mio Demone, io sono l'eletto del male; come il mio Demone io sono tra i mortali un pellegrino dall'anima fiera, straniero sulla terra e nei cieli. Quando avrai letto il mio poema, persuaditi nella tua anima senza pietà, che su questa terra egli ed io non siamo che uno solo ».

★ **Il sindacalismo come estetica.** — Comincia a venir di moda — dice Enrico Leone nel *Divenire Sociale* — un giudizio pieno di superficialità, ma che vuol apparire esatto intorno alla letteratura sindacalista. Essa sarebbe una creazione estetica di intellettuali; ma la parola « estetismo » venne sempre usata come un ripiego a proposito d'ogni produzione intellettuale che urti i comuni e prevalenti criteri degli uomini così detti positivi.... Una teoria che contenga in sé elementi estetici, denota per questo solo fatto di allontanarsi dalla realtà o indica invece che attraverso il suo crogiuolo la verità si purifica di tutto ciò che contiene di anormale, di abnorme, per colpirne soltanto la linea armonicamente diritta?... Le produzioni estetiche sono libere creazioni dell'imaginazione e non s'indirizzano che al sentimento, come dice Hegel; invece il sindacalismo non è una creazione libera, ammette una condizione ineluttabile di storicità al suo avvento, determinata dalla maturità tecnica economica del sindacato....

★ **Una casa familiare di riposo per le insegnanti francesi** è vivamente patrocinata sul *Journal* da Victor Margueritte, il quale sembra ormai essersi dedicato del tutto ai problemi sociali. Egli scrive che le donne che insegnano, tanto quelle delle scuole superiori quanto quelle delle inferiori, hanno il diritto di avere, al termine delle loro fatiche, un luogo dove trascorrere gli ultimi giorni; esse, cui la scuola chiede i sacrifici più grandi; che vedono calpestata e sfiorita la loro femminilità in un lavoro di cui sembra non si vogliano riconoscere i meriti finora e che invece è il più proficuo alla patria. Una casa familiare di riposo per le insegnanti già esiste in Francia e il Margueritte, insieme a Lucien Descaves, spera di riuscire a far sí che la sua importanza si affermi e si imponga agli occhi del paese. Perché non si pensa a fare qualche cosa di simile anche in Italia?

★ **L'istruzione pubblica in Spagna.** — Tutto il mondo è paese anche in fatto d'istruzione pubblica. Il corrispondente madrileno dell'*Indépendance Belge* ci informa dei dibattiti parlamentari spagnuoli intorno ai grandi problemi scolastici della Spagna; problemi che naturalmente sono ben lungi dall'avere una soluzione. Il deputato Melquiadez-Alvarez ha dichiarato in piene Cortes che, per quel che riguarda l'istruzione in Ispagna « tutto è cattivo, tutto da trasformare, non per fare soltanto degli eruditi, ma degli uomini. L'insegnamento spagnuolo, per tanti secoli nelle mani della Chiesa, ha orrore della modernità, non educa le intelligenze, non induce a pensare. È necessario chiamare dall'estero maestri stranieri che ci aiutino a riformare le scuole! » Nientemeno! Infatti sembra proprio che le scuole in Ispagna siano disorganizzate, male localizzate, ecc., ecc., come in altri paesi e forse, speriamolo, un po' di più!

★ **Tra l'antropologia e le arti belle** intercedono relazioni che il prof. Giuffrida-Ruggeri cerca di determinare nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia*. Di tutte le scienze che studiano le cose naturali, egli conclude, quella che si occupa dell'uomo è l'antropologia e gli artisti entrano nel campo antropologico tutte le volte che studiano l'uomo e lo riproducono quale esso è valendosi sia del compasso, sia dell'occhio. Le produzioni artistiche possono dunque servire di preziosissimo documento all'antropologia etnica, la quale ne ha tratto e ne trarrà vantaggi reali.... Le proporzioni del corpo umano e la sua morfologia esterna, poi, essendo dominio dell'antropologia, lo studio di esse è uno studio antropologico onde l'anatomia artistica dovrebbe chiamarsi piuttosto antropologia applicata alle arti belle....

★ **Guido Mazzoni** ha letto in Or San Michele il primo canto del *Purgatorio*, proseguendo la serie delle letture dantesche di quest'anno iniziata da monsignor Bonomelli. Con felice e fluente eloquenza il Mazzoni ha intrattenuto per più di un'ora l'uditorio affollatissimo, che lo ha molto applaudito alla fine.

Libri pervenuti alla Direzione.

La « Divina Commedia » di Dante Alighieri nell'Arte del cinquecento (Michelangelo, Raffaello, Zuccari, Vasari ecc.) a cura di Corrado Ricci (F.lli Treves ed., Milano, 1908); Ferdinando Paolieri, *Venere Agreste*, poema (Nerbini ed., Firenze); Giulia Peyretti, *I nostri birichini* (Alfani e Venturi ed., Firenze); Luigi Pirandello, *L'Esclusa*, romanzo (F.lli Treves ed. Milano); Alberto Allan, *Studi sulle opere poetiche e prosastiche di Giosuè Carducci* (Torino, Libreria C. Pasta); Giuseppe De Paitoni, *Dalla Raccolta di Poesie* di S. A. R. il principe Nicola di Montenegro (Ediz. « Nuova Rassegna di letterature moderne », Firenze); Pasquale De Luca, *I Liberatori, visioni e figure del Risorgimento* (Buenos-Ayres, ed. « La Patria degli Italiani »); Guido Verona, *Bianco Amore* versi - Emilio Zanette, *Giovanni Pascoli* Studio Critico (Ediz. di « Poesia », Milano); Gabriele D'Annunzio, *La Nave*, tragedia (Fratelli Treves ed., Milano); Giovanni Rosadi, *Tra la perduta gente* (Firenze, Bemporad e figlio ed.); Diego Angeli, *Roma* - Pietro Tesca, *Masolino da Panicale* - Umberto Gnoli, *L'Arte Umbra all'esposizione di Perugia* (Collezione di monografie illustrate; dell'Istituto italiano d'Arti grafiche, Bergamo); Francesco Guardione, *Il Dominio dei Borboni in Sicilia dal 1830 al 1861, Vol. I* - A. Agresti, *I Preraffaellisti* (Torino, Soc. Ed. Tip. Naz.); * * * *Gli Inglesi nella vita moderna osservati da un Italiano* (F.lli Treves ed., Milano); Felice Toscano, *Silvio Pregati*, romanzo storico (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.); A. Ciardini Ricci, *Due Anime*, lettere (Rocca S. Casciano, L. Cappelli ed.); Federigo Rossi. *Momenti Lirici* (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.); Omar Khayyám, *Rubáyát*, traduz. di Mario Chini (Prato, Tip. Vestri); Nicolas Deniker, *Poèmes*. (Edition de « l'Abbaye », Paris.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Di **Roberto Bracco** e della sua giovinezza parla I. N. Reni in un articolo del **GIORNALINO DELLA DOMENICA**, illustrato da interessanti fotografie inedite. Il ricco fascicolo contiene anche un grazioso bozzetto di *Luigi di San Giusto*, una fiaba di *Cordelia*, una lirica di *Diego Garoglio* e il 6° numero del minuscolo *Passerotto*, compilato interamente da ragazzi.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

ANNO XIII, N. 4. 26 Gennaio 1908. Firenze.

SOMMARIO

LA NUOVA LEGGE UNIVERSITARIA

Si disputa su per i giornali pro e contro il nuovo disegno di legge universitaria. Io, in verità, non l'ho studiato accuratamente, né, se anche ne avessi voglia, avrei modo e mezzi per farlo in breve tempo. Mi basta di avervi trovato due cose quasi egualmente importanti, un aumento considerevole del mio stipendio e una buona intenzione di frenare la corsa alle cattedre universitarie.

In realtà era ben difficile aumentare notevolmente lo stipendio a me (e dico *me*, intendendo tutti quei colleghi che sono suppergiú nelle condizioni mie), e non sopprimere molte altre spese voluttuarie, voluttuarie nel senso che molta voluttà arrecavano ed arrecano ad altri miei colleghi, ma non altrettanta voluttà arrecano.... alla scienza. Anzi, se anche possibile e facile fosse stato, colpa inescusabile mi sarebbe parsa far l'una cosa e trascurar l'altra. È vero, però, che fra i due corni del dilemma ce n'era un terzo, destinato a rimaner quasi sempre nell'ombra fra i corni dei dilemmi finanziari italiani. Scienza e scienziati sono degni di ogni riguardo, di ogni cura, di ogni amorosa sollecitudine da parte dello Stato, e non si può dire che lo Stato nostro abbia esagerato in tale sollecitudine, né mi regge l'animo di biasimarlo se ne è sollecito ora: ma per grande che sia l'interesse scientifico di noi professori, e per grande che sia nella maggior parte di noi, me non escluso, il bisogno di aver tanto da vivere decorosamente per la scuola e per la scienza, non credo tuttavia che troppo pochi sieno quelli di noi che abbiano dimenticato affatto il terzo corno del dilemma. Non lo credo, ed ho ragione di non crederlo; perché l'unica persona, con la quale io abbia discorso di tale argomento in questi ultimi giorni, un mio collega illustre e venerato, mi ha appunto ricordato che il sale è enormemente caro in Italia, che tasse enormemente gravose opprimono i contadini poveri e gli operai poveri, che i non so quanti milioni guadagnati con la conversione della rendita alla povera gente non hanno fruttato sinora piú di un modestissimo risparmio nel prezzo del petrolio. Ma né lui né io siamo socialisti, e neppure « popolari »: lasciamo, dunque, a questi ed a quelli il merito di porre in rilievo il benedetto terzo corno, non rompiamo la nobile tradizione italiana per cui giustizia vien fatta solo a chi sa reclamarla con insistenza, con molta vivacità, con violenza!

Disgraziatamente non si può dir neppure che questi provvedimenti universitarii facciano eccezione alla regola a cui accennavo: anche essi, come già quelli riguardanti i professori delle scuole medie, si debbono non ad iniziativa spontanea del governo, ma ad agitazione degli interessati. E ciò è male, e cominciamo già a vederne le cattive conseguenze. Il governo in questo modo è stato *volens nolens* costretto a considerare come caposaldo del disegno di legge l'aumento dello stipendio, suppergiú in quella misura che gl'interessati desideravano, e a subordinarvi tutto il resto, anche ciò che evidentemente supera per importanza l'interesse economico dei professori. Questi alla lor volta si sono facilmente trovati d'accordo nel reclamare un miglioramento economico, ma discordano, e non per interessi personali soltanto, nel resto. Il governo dunque è stato illuminato dai professori nell'argomento che, in verità, era per sé stesso chiarissimo; ma ha dovuto, pare, far da sé negli argomenti di indole didattica e scientifica, piú difficili, piú complicati, piú bisognosi di accurata elaborazione da parte dei competenti, cioè principalmente dei professori stessi.

Né conviene lesinare al Ministro la debita lode per quello che ha voluto fare, sempre che si ritengano giustificate le condizioni nelle quali era obbligato a muoversi, e non sia né utile né giusto addossare al Ministro d'oggi l'inerzia e gli errori del governo intero per piú di quaranta anni. Poiché io per mio conto credo che se anche il bilancio dello Stato avesse permesso di aumentare notevolmente la retribuzione attuale dei professori senza bisogno di compensare in parte la maggiore spesa con qualche giusta economia nello stesso « capitolo », il governo avrebbe avuto torto a semplificare cosí il suo compito e a non eliminare qualcuno di quei costosi e peggio che costosi inconvenienti onde le nostre Università sono afflitte.

I famosi corsi liberi dei professori ufficiali — poiché non si poteva ragionevolmente sperare in una riforma organica dei nostri ordinamenti universitarii, per la quale anche tali corsi divenissero sott'ogni rispetto irreprensibili — erano da sopprimere, e auguriamoci che il Ministro non ceda su questo punto e sieno soppressi davvero. Non che io pensi ora a qualche disgraziato professore che o non abbia fatto coscenziosamente i corsi annunziati o si sia indelicatamente procurato un buon manipolo di uditori — amo credere che tali professori non vi sieno, o almeno non vi sieno piú —; muovo dalla ipotesi che il professore assolva coscenziosamente il suo corso a titolo privato e nulla faccia di men che corretto e delicato per quel che riguarda l'inscrizione degli uditori. Ma chi non vede che, con l'attuale sistema di corsi e di esami, se un professore di materia con esame obbligatorio annunzierà un corso libero, speciale o generale, su qualsivoglia argomento, noioso o dilettevole, utile o meno utile, facile o difficile, moltissimi, se non tutti, gli scolari del suo corso ufficiale accorreranno ad iscriversi, pochi per vero interesse a quel tale argomento, i piú perché nulla spendono ad inscriversi, perché è ben difficile che sieno proprio obbligati a frequentare il corso, perché con l'inscriversi sanno di procurare un vantaggio finanziario al professore che *dovrà* esaminarli, perché, se anche del danaro il professore non fa gran caso, sono ad ogni modo sicuri di *fargli piacere* mostrando interesse per l'argomento che gli sta a cuore. Conosco qualcuno di tali professori, zelantissimi, coscenziosissimi, delicatissimi, e so da essi medesimi che ai loro corsi a titolo privato s'inscrivono bensí cento scolari, ma appena dieci li frequentano: né io trovo che essi abbiano da vergognarsi di un compenso ben meritato, sia quale si voglia il numero degli uditori. Dirò di piú, che non oserei neppur biasimare chi facesse coscenziosamente il corso a titolo privato per il solo scopo di raggiungere quella indispensabile agiatezza, che la retribuzione ufficiale non assicura oggi all'uomo di studii. Ma chi negherà che, quando al professore ufficiale sarà concesso un *minimum* ragionevole di stipendio, non sia piú da tollerare un uso che, anche contro ogni volontà del professore, contribuisce a demoralizzare la gioventú universitaria? Può darsi anche che gl'inconvenienti del sistema attuale sieno maggiori che io non conosca, o almeno che io non conosca di certa scienza: ma, se voci spicciole come la mia, non sostenute da un coro di Leghisti o di Federati, possono giungere ai nostri legislatori, io li scongiuro di rifletter bene prima di attenuare o sopprimere nel disegno ministeriale questa salutifera disposizione. In ogni caso, nel Parlamento stesso molte autorevoli persone potranno attestare, per quanto la relazione ministeriale lo attenui, che il male esiste e va tolto; in ogni caso, c'è il Presidente dell'Associazione nazionale universitaria che sarà in grado di dir quello che dico io, e forse piú che non dico io, con autorità e competenza infinitamente maggiore della mia.

Meno semplice si presenta la questione degli incarichi ai professori ufficiali, poiché, oltre quegli incarichi precarii e temporanei che sono e saranno di tanto in tanto inevitabili, non si può escludere *a priori* che in alcuni casi il miglior modo di provvedere alla scienza, all'insegnamento, al benessere della Facoltà, sia appunto quello di indurre un professore ufficiale ad insegnare anche una scienza affine. Non insisto qui sui casi, dirò cosí, esclusivamente scientifici e didattici: ogni nostro collega sa quanto frequentemente è proprio il professore ufficiale di altra materia la persona piú idonea o a colmare una lacuna negli insegnamenti indispensabili per legge, o a introdurre un insegnamento nuovo che risponda a nuovi bisogni scientifici. Ma insisto invece su quegli incarichi che alla folla, e intendo comprendervi anche la folla, sia pure eletta, dei professori, sembrano incarichi di favore, e non sono. Una Facoltà scientificamente e didatticamente forte ha non solo il diritto ma anche il dovere di impedire che la propria compagine sia alterata e disfatta da elementi per qualsivoglia rispetto eterogenei. Vorrà introdurvisi il tale che insegna come ordinario in altra Università, o il tale che ha scritto piú di S. Agostino e la cui competenza scientifica è stata riconosciuta in dodici concorsi, o il tale che al tempo dei tempi rappresentò non indegnamente e magari splendidamente quella scienza, o finalmente il tale che pure avendo grande valore scientifico è noto *lippis et tonsoribus* come inquieto, turbolento, distratto da altre cure ecc.: non volete lasciare a questa rispettabile Facoltà il modo di tener lontano quel primo aspirante che pure ordinario come è non conferisce gran fatto al decoro scientifico dell'Università in cui insegna, quel secondo che è un titolografo e null'altro, quel terzo che verrebbe nella nuova Facoltà a dormire sugli allori, quel quarto che vi porterebbe disordine e turbamento? Quando anche interessi personali non sono in giuoco, gran leggerezza è quella di declamare sul tema « legalità » e dare ad intendere che a tutto si provvede per il meglio con trasferimenti e concorsi irreprensibilmente legali: bandite oggi concorsi per Storia dell'arte o per Letterature moderne, e mi saprete dire di quanto rigogliose forze avrete arricchite le nostre Facoltà letterarie!

Parrebbe, dunque, desiderabile che fosse mantenuto ed emendato l'art. 6 del disegno ministeriale, vi fosse cioè tolta la distinzione fra cattedre fondamentali e materie complementari e tolto il divieto assoluto di attribuire ai professori ufficiali incarichi di materie complementari. Ma, ahimè, di incarichi di ogni genere a professori ufficiali si è fatto in Italia tale e tanto abuso, da far mancare la speranza che gli abusi possano esser frenati senza uno di quei provvedimenti radicali che, pur di colpire l'abuso, sopprimono anche ogni ragionevole uso. Io credo dunque che oggi come oggi convenga far piazza pulita con un articolo di legge esplicitamente e senza eccezioni proibitivo, e tanto meno convenga esitare in quanto, specialmente in Italia, anche gli articoli di legge possono, in tempo relativamente breve, esser modificati o soppressi. Dobbiamo oggi, io ripeto, sgombrare il terreno e, sia pure con dolore, « das Kind mit dem Bade ausschütten »: ripescheremo, certamente, di qui a non molto il bambino, senza l'acqua sudicia!

Ma vedete un po' quanto amorosa previdenza il Ministro e i suoi consiglieri abbiano dimostrato proprio per quei professori ai quali furono in passato concessi i piú lauti incarichi. Si sa, o meglio non si sa, come oltre gli incarichi, diremo cosí, normali di 1250 lire all'anno, altri vi sono meno miseramente compensati: credo perfino con 3500 lire, e, non si sa bene neppur questo come, perfino per Decreto reale. Non ignoro che e l'ingegno e la dottrina e l'operosità didattica di taluni fra costoro meriterebbe tanto e piú di tanto: ma so del pari che a fianco degli uomini di vero e grande valore hanno preso posto, o con l'intrigo o con l'appoggio della famosa setta o con l'uno e con l'altro, anche persone da nulla o poco men che da nulla. Si metta una mano sul cuore l'on. Rava e veda un po' se non si è prestato anche lui qualche volta a queste generosità ingiustificate! Ebbene, quanto pensiero non si dà il nuovo disegno di legge affinché questi beniamini del passato non abbiano a perdere ora qualche centinaio di lire, essi che ne hanno godute migliaia quando per infiniti loro colleghi, non meno dotti e valenti, si trovava piú che sufficiente la retribuzione normale!

Sono miserie e non voglio continuare su questa via. Finché le Università italiane non sieno riformate radicalmente su basi affatto diverse dalle attuali, di incarichi a professori ufficiali non si potrà per lungo tempo fare a meno. Soppressi, ed è bene sopprimerli ora senza pietà, ritorneranno, e presto: altrettanto presto, auguriamoci, si abbiano ministri che vogliano affidarli non per compiacenze ad amici politici e non politici, non per debolezze verso prepotenti ed abili intriganti, ma per ponderato riconoscimento di necessità ed utilità scientifiche e didattiche.

Ma il *punctum saliens* del nuovo disegno di legge è la malaugurata distinzione fra materie fondamentali e complementari, e il trattamento che si propone per le materie che, non sappiamo con quali criterii, si battezzano e si battezzeranno complementari. Fortunatamente leggo oggi nel *Giornale d'Italia* un articolo del mio caro amico e collega Carlo Pascal, dove è messa in chiaro con poche parole l'assurdità che l'on. Rava non esiterebbe a consacrare in articoli di legge. Molte cose egli dice che non saprei dir meglio io, neppure in molte pagine, e molte altre avevo già pensate proprio cosí come il Pascal le ha scritte; né le une né le altre voglio ora ripetere.

È intanto evidente la buona intenzione del Ministro: ma Dio ci salvi da buone intenzioni tradotte cosí infernalmente in atto, con criterii tanto grettamente professionali. L'Università, infatti, vien considerata come pura e semplice fabbrica di medici pratici, di avvocati pratici, di insegnanti — medici, avvocati e insegnanti che sappiano esclusivamente quello che è indispensabile secondo il criterio del mese di gennaio 1908, o piuttosto del mese e dell'anno, già abbastanza remoto, in cui furono abbozzati i nostri organici di Facoltà.

Verissimo è senza dubbio che, come per gl'incarichi, del gran male si è fatto creando nuove e minuscole suddivisioni di scienze, nuove cattedre, e, quel che è peggio, presentando come specialista chi vero merito non aveva né come specialista né come generico. Verissimo anche che a lasciar mano libera ad alcuni nostri colleghi, poniamo, di medicina, vedremmo fra non molto sorger cattedre di malattie dell'orecchio destro, e di traumatologia della gamba sinistra. Opporsi a questo frazionamento assurdo dell'enciclopedia scientifica è santo dovere. Ma non è davvero il caso di opporvisi cosí come fa il Ministro, o come io stesso mi son rassegnato ad ammettere per distruggere gli abusi degli incarichi.

I corpi politici che fanno le leggi, e che perciò, secondo il nuovo disegno, dovrebbero approvare volta per volta l'insegnamento di materie non fondamentali, mentre hanno e debbono avere competenza generica in fatto di politica e di amministrazione, non hanno e non possono avere competenza scientifica. Per colto e dotto che sia ciascun membro di essi corpi — ed è questa una ipotesi certamente temeraria —, Camera e Senato non saranno mai in grado, nel loro complesso, di riconoscere prontamente i bisogni della scienza, che variano oserei dire di anno in anno, da luogo a luogo, da Facoltà a Facoltà. I piú degli uomini politici, e fanno bene a far cosí, riconoscono in genere che la scienza ha i suoi diritti: ma pretendere che essi conoscano e si rendano ragione dei diritti di ciascuna scienza è pretender troppo. Una cattedra di sanscrito, di cinese, di filologia slava, di storia dell'arte, di psicologia sperimentale e cosí via via, sarà spesso respinta o approvata secondo che le maggioranze politiche saranno favorevoli o avverse a chi le propone: né sarebbe da far le meraviglie che una votazione per la cattedra di bizantinismo servisse a rovesciare un ministro ed un ministero.... non bizantino.

Conosco non pochi deputati e senatori che con la maggiore ingenuità del mondo si maravigliano come si spendano migliaia di lire per compensare professori che insegnano ad uno e a due scolari, e qualche volta a nessuno, la meccanica celeste o il cinese: come se in un paese come il nostro, dove rara fiorisce la scienza senza il sussidio dello Stato, questo non abbia il dovere di far sí che qualcuno almeno possa, senza troppo gravi sacrifizii, attendere a studi e scienze che non possono e non debbono divenir patrimonio di molti.

È proprio sicuro il Ministro che quando proporrà al Parlamento di inscrivere in bilancio 2000, e non dico neppure 7500 lire, per istituire una cattedra di filologia germanica, una grossa turba di tutori del danaro dei contribuenti non gli risponda che il tedesco s'insegna abbastanza nelle tali e tali scuole per l'uso pratico, e che non possiamo permetterci il lusso persino di una cattedra universitaria? Non abbiamo forse un numero sufficiente di emeriti albergatori e portieri nazionali e svizzeri, che insegnano francese e tedesco a buon prezzo e senza fisime filologiche?

Nella nostra Facoltà letteraria di Firenze abbiamo per nostra fortuna un insegnamento e un valentissimo insegnante di Istituzioni medievali. Che io sappia nessuno ha pensato mai ad includere questo insegnamento tra i fondamentali per coloro che si dedicano agli studi storici. Or non è dubbio che appunto in grazia di questo insegnamento i nostri giovani storici hanno vantaggi notevoli su moltissimi che quell'insegnamento non ebbero: non è dubbio neppure che se avessimo mezzi e modo di aggiungere un insegnamento di economia politica, non dovremmo esitare un momento ad istituirlo. Le nostre ragioni sapremmo farle valere innanzi ad un Consiglio accademico, ad un Ministro, a qualsivoglia ente o persona che facesse professione di scienza e di studi o avesse lo speciale ufficio di promuoverli e tutelarli; ma saranno esse prese in giusta considerazione da corpi politici che, per giunta, avranno tante altre deliberazioni analoghe da prendere giorno per giorno?

Eppure lo Stato farebbe bene a togliere gli abusi presenti, e a rendere difficili maggiori abusi in avvenire; né si può onestamente biasimare il Ministro di avere accennato al grave sconcio, sia pure escogitando provvedimenti assurdi. In realtà, non vedo neppure io come si possa provvedere davvero, senza troppo radicali e, per ora, troppo difficili riforme di tutta la compagine universitaria. Certo è che a fare come ha fatto il Ministro, dovremo dire che con l'acqua sudicia avremo gettato via anche il bambino, con troppo poca speranza di ripescarlo!

Altri con maggiore esperienza ed avvedutezza saprà forse trovar la formula che salvi le nostre Università e dalla barbarica decapitazione scientifica che le viene ora minacciata, e dalla non meno barbarica invasione di pseudo-scienziati e di parassiti dell'insegnamento: io, quando si voglia restare nei limiti di una piccola legge prevalentemente economico-finanziaria, con la migliore volontà non riesco a trovarla. Ma è certo che, se proprio impossibile fosse ottenere il vantaggio economico senza distruggere (a rilento o ad un tratto, non monta) buona parte della scienza presente e futura delle nostre Università, non sarei solo a desiderare e a dichiarare senza rimpianti, che non per il vantaggio nostro materiale si pregiudichi l'avvenire di ciò che è il nostro ideale.

Firenze, 21 gennaio 1908.

GIROLAMO VITELLI.

Umorismo bolognese

Il Carducci, sebbene grande ammiratore del Porta e del Pascarella, ammirava assai poco la novissima produzione della poesia dialettale; anzi se ne indispettiva. Sette anni or sono, quando piú inorgogliva quella fioritura, ricordo di averlo udito esclamare:

— È una nuova Arcadia! Lingua italiana bisogna! Prosa italiana, viva, forte, per dire tante buone cose! tante belle cose!

Alla quale opinione senza dubbio l'induceva, primieramente, il sentimento patriottico. Sentiva che se un cemento piú tenace di regione con regione premesse alla coscienza italiana, dovrebbe esserci un'intenzione comune, spontanea, quasi inconscia, di tutte le parti d'Italia, ad attutire le soverchie caratteristiche regionali; e il mezzo piú idoneo dovrebbe appunto essere l'uso sempre piú ampio della lingua, non solo scritta ma parlata. Secondariamente spiaceva all'artista l'accusa che l'opera e la fortuna dei dialetti venivan facendo alla lingua madre: l'insufficienza, cioè, di essa a rendere la vivacità del discorso anche per la gente umile. Quell'elemento che bastò a infonder vita immortale nei personaggi danteschi e manzoniani sembrava ora non bastevole; sembrava impossibile addurre e graduare i vocaboli e le frasi della lingua a qualsiasi condizione, momento, modo di vita.

Nel fatto quest'errore significava una reazione e un eccesso: una reazione di semplicità, di schiettezza, di freschezza alle auliche pretese della poesia neoclassica, cui mal conveniva la scarsa cultura del ceto medio; un eccesso del realismo o naturalismo o verismo, cui la gente di cultura mediocre s'era abituata per l'andazzo della letteratura narrativa.

Ma sarebbe ingiustizia negare che di sí diffuso favore i poeti dialettali avessero ed abbian merito per ingegno e per arte. A Napoli e in Sicilia, a Roma e a Firenze, a Verona e a Venezia, scrittori disciplinati all'osservazione seppero e sanno addentrar lo sguardo nell'anima popolare delle native città e coglierne le particolari attitudini e rappresentarne l'indole varia e il costume tradizionale.

***

Se è vero che la botte non può dar che il vino che ha, non è meraviglia che la musa popolare dell'*Alma mater studiorum* non abbia generato mai un poeta di valida espressione sentimentale o satirica. Il bolognese non è gaio ognor; ma quando non è gaio, non sfoga

i guai in morbidezze e le ire con punture sottili e caustiche. Nel suo dialetto, che parve bello a Dante e che in concisione e vigoría supera forse ogni altro, egli usa per l'invettiva una parola o una frase originariamente sconcia, con cui raggiunge il piú alto grado del disprezzo, e per la pietà si limita a qualche cordiale esclamazione. All'umorismo lo dispongono l'indole gioconda e le abitudini goderecce — mangiar bene, ber meglio e star allegri discorrendo grasso come si mangia e forte come si beve —; ma è un umorismo che s'appaga a sorprendere contrasti comici o a *tirar su*, a canzonare il prossimo esagerandone le debolezze e i difetti.

Cosí i vecchi bolognesi trovarono abbastanza di sé stessi nelle *Zè-rudelle* e nei sonetti di Giuseppe Barigazzi; un barbiere che non ebbe certo l'estro del Burchiello e che si lasciò condurre dove voleva la facilità fonetica delle rime e delle consonanze. Piú argutamente, di poi, raffigurò il tipo petroniano Alessandro Fiacchi. *El Sgner Pirein* ritraeva un buon vecchietto fido alle tradizioni cittadinesche e domestiche eppur sensibile alle aure dei tempi nuovi; pensionato d'un ufficio modesto eppure adatto alla lettura dei giornali e al commento d'ogni fatto e avvenimento notevole. Onde in lui un fare che riteneva qualche cosa del dottor Balanzone, abbassato e ammodernato dall'antica prosopopea, traducendo con lo sfoggio della lingua pregna di spropositi i pensieri concepiti e non di rado già espressi in dialetto.

Ma il Fiacchi scrisse in prosa. Lasciò traccia? La *Sgnera Cattareina* e il *Fiacaresta*, con cui Alfredo Testoni estende la sua popolarità invidiabile, aderiscono, io credo, non solo formalmente alla macchietta del *Sgner Pirein*. In sostanza la rivendugliola pettegola e saputa per ammirazione, amore e decoro della figliuola patentata dalla scuola normale, e il fiaccheraio divenuto saccente a leggere i fogli e a scarrozzar i forestieri, assecondano nell'indole e nei modi il vecchietto del Fiacchi: la stessa fiducia nella loro cultura e la stessa smania di profonderla; la stessa agilità di rapporti fra il passato e il presente, fra i casi propri e gli altrui; e la stessa promiscuità dell'eloquio rivestendo di italiano le voci vernacole sí che spesso assumono un significato diverso od erroneo.

Poco importano, del resto, la derivazione e le somiglianze. Importa che queste persone vivano.

***

La signora Caterina è piú simpatica di quanto appaia a prima vista nella presentazione che ne fa lo Stecchetti. Che un tempo essa abbia esercitato zelo d'arcani uffici, via!, non lo nasconde; non nasconde le trasgressioni matrimoniali; non certe attuali concessioni della moralità all'interesse; ma coteste maccattelle attenua la natural bonomia, una primitiva ingenuità sottostante alla furbizie del mestiere e alla pratica del mondo. Al mondo essa guarda con malizia indulgente e ne discorre senza peli sulla lingua ma senza sguaiataggine; e da per tutto — in patria, o in pellegrinaggio a Roma, o all'esposizione di Milano — rintraccia « cosette allegre », quantunque l'affligga sempre, in fondo all'animo, il dispiacere di non potere maritar la figliuola.

Questa, a dir vero, è una caricatura sopportabile solo perché con le sue svenevolezze e presunzioni di mondanità porge gli argomenti agli ameni contrasti. E si può dire che quasi tutti i sonetti racchiudono e conchiudono una scenetta comica: in che è l'abilità dell'arte giocosa del Testoni.

Rime giocose?

Sí! Non attendetevi da lui la satira che sferza il costume! Nemmeno, forse, si potrebbe richiedergli piú parsimonia nelle facezie, perché a volte esse lasciano il disgusto delle freddure. *I sonetti della Sgnera Cattareina e del Fiacaresta* (Zanichelli, 1908) sono proprio « cosette allegre ». Ma voi siete usi ad assaporare il Porta e il Belli? Ebbene: leggendo il Testoni rammentate che il Porta era di Milano e il Belli di Roma, e che il Testoni è di Bologna: bolognese invece, come suona l'arguta risposta, per le vie dell'*Alma mater studiorum*, a chi domanda cosa che non è conveniente domandare.

Adolfo Albertazzi.

Il teatro di prosa e il teatro lirico a Firenze

Un teatro di prosa, fiorentino?

Dunque Valentino Soldani movendo dalla malinconica constatazione che il pubblico di Firenze non va al Teatro per evitare l'obbligo o la noia di *rivestirsi*, è arrivato ad annunciare il prossimo avvento di un *teatro vernacolo fiorentino*, che dischiuderà le sue porte ai giovani autori pure ingegnandosi di riprendere quella tradizione che risale all'abate Zannoni — cioè alla metà del settecento — e con molta buona volontà può essere risospinta fino alla *Mandragola* e all'immortale Segretario della Repubblica fiorentina. Povera *Mandragola!* Povera solitaria *Mandragola*, obbligata (non per nulla siamo in tema teatrale), a far tutte le parti in commedia, nel gramo repertorio classico nazionale; ed oggi citata come caposaldo della commedia vernacola fiorentina, ieri ricordata come unico modello di commedia italiana. Valentino Soldani crede sul serio che fra Niccolò Machiavelli e l'abate Zannoni, fra la *Mandragola* e le *Ciane*, ci sia posto per tutta una fioritura di produzioni teatrali vernacole « novissime » e preconizza la salute della scena di prosa, almeno a Firenze, in questa nuova o rinnovata forma d'arte paesana. La compagnia c'è di già pronta, anzi in attività d'esercizio: gli autori non mancano, certo non mancheranno. Perché il tentativo del febbraio prossimo non dovrebbe essere coronato dal più felice successo? Alle buone ragioni addotte dal Soldani, altre ne ha aggiunte per conto proprio, Augusto Novelli, che col Soldani si dispone a concedere alla nuova iniziativa tutto l'appoggio dell'opera propria.

Vorrei potere associarmi agli entusiasmi dei due commediografi e giurare anch'io nel « teatro vernacolo fiorentino. » Ma, con la migliore volontà del mondo, non mi riesce. Io non arrivo a scoprire la panacea per i guai del rachitico teatro di prosa italiano nella scena dialettale: non ci sono arrivato mai, neppure quando qualche effimero successo di autori o di attori, sembrava a molti il più sicuro indizio che la salute stesse lí, sulla scena dialettale. E dovrei arrivarci ora? Ma quale teatro dialettale rivela *oggi*, in Italia, tale vitalità per cui si abbia a dire che occorra magari inventare dialetti che non esistono perché possano manifestarsi le forme sceniche corrispondenti? In verità, non saprei. Il teatro italiano, nazionale, non ha nulla da invidiare al teatro regionale, anche al piú saldo per forza di tradizioni. Citatemi di grazia le commedie veneziane o napoletane, dei nostri contemporanei, che come media valgano piú delle commedie italiane dei nostri contemporanei. E quanto agli interpreti? Se Benini e Ferravilla sono grandi, anzi grandissimi, il loro esempio rimane alquanto solitario; e se Scarpetta è grande, giuro che non sono meno grandi di lui Ermete Novelli, Oreste Calabresi, Virgilio Talli.

La fortuna dei teatri dialettali italiani somiglia maledettamente alla fortuna del teatro nazionale, fatta forse una sola eccezione: la Compagnia siciliana. Ma qual errore prendere l'esempio o la spinta dalla Compagnia siciliana! I siciliani — basterebbe a dimostrarlo il trionfo parigino di questi giorni — valgono assai piú come fenomeno *etnico*, che come fenomeno *teatrale;* o piuttosto trovano le ragioni della loro specialissima fortuna teatrale nella loro specialissima costituzione etnica. Hanno saputo conservarsi sinceri sulla scena, come nella vita; arrivando cosí, per la via più semplice, ad una forma d'arte: ma se avessero avuto soltanto la sincerità, poveri loro! Gli è che possedevano nelle caratteristiche più tipiche della razza, negli atteggiamenti del costume, nel pittoresco dei loro ambienti, un tesoro sconosciuto agli italiani e agli stranieri: un tesoro che ha sorpreso per la stranezza dello spettacolo, per la ingenuità selvaggia delle passioni, per l'assoluta novità del colore. Ma anche qui, se dagli attori passiamo al repertorio, i risultati non potrebbero essere più grami. E torno a domandare: dove sono gli autori veneziani o napoletani, siciliani o milanesi che ci consentano di attendere, con fiducia per l'arte, la promessa fioritura di autori dialettali intorno ad un « teatro vernacolo fiorentino »? Tutto ciò, come si vede, ragionando per analogía e tenendosi sulle generali, senza accostarsi al tema. Tutto ciò supponendo — ed è una supposizione assai ardita — che Firenze si trovi per un teatro dialettale in condizioni non meno favorevoli di Venezia o di Napoli, di Palermo o di Milano. Lasciamo stare la « tradizione ». Come si è detto, uno straccio di tradizione si può rintracciare anche per Firenze. Lasciamo stare gli attori: ammettiamo che Stenterello abbia funzionato da vestale tenendo acceso sotto le ceneri il fuoco sacro che dovrà divampare quando la maschera sarà deposta. Domandiamoci piuttosto che cosa sarà mai, o che cosa potrà mai essere il rinnovato « teatro vernacolo fiorentino ». Valentino Soldani, nello svolgere il suo programma in un colloquio col corrispondente del *Giornale d'Italia*, ha trovato molte sottili ragioni per giustificare l'esistenza della futura istituzione: ragioni di forma, ragioni di sostanza. In conclusione egli ha detto che, esaminato accuratamente, il popolo fiorentino presenta peculiari caratteristiche che lo distinguono anche dai tipi più affini: anche dal pisano, dal senese, dal livornese. E caratteristica non meno della sua indole è la sua lingua, se non altro per virtù di solecismi, di idiotismi e di pleonasmi. Una indole propria, una propria lingua; non ce n'è tanto che basti perché il teatro corrispondente abbia a sorgere od a risorgere, senza ulteriori esitazioni? Un teatro, intendiamoci, non esclusivamente popolare o *cianesco:* ma un teatro che rispecchi fedelmente la vita delle differenti classi sociali: che sappia, a tempo e luogo, discendere sino alla farsa ed innalzarsi sino al dramma: che non disdegni il genere storico e magari, un giorno o l'altro, affronti, arditamente, la tragedia. — Con buona pace delle sottili ragioni di Valentino Soldani io mi permetto di pensare che neppure l'esame delle condizioni positive e delle circostanze di fatto fra le quali dovrebbe affacciarsi o riaffacciarsi alla vita il « teatro vernacolo fiorentino » possa consentire un ottimismo che le disquisizioni teoriche ed analogiche non consentono.

In verità non si intende come e perché le caratteristiche di sostanza e di forma che non riuscirono ad assorgere ad un'adeguata forma teatrale, quand'erano nel pieno rigoglio, debbano acquistare questa prodigiosa virtù proprio ora, mentre la loro decadenza è manifesta. Vogliamo negare che l'unità nazionale abbia stemperato molto color locale e fatto sparire parecchi fra i più tipici atteggiamenti regionali? Negheremo la luce del sole. Ammettiamo pure che fatta l'Italia, siano ancóra da fare gli italiani; forse che per questo si esclude l'esistenza di un tipo *medio*, prodotto di mescolanze e di reciproci influssi, e diventato sempre più frequente un po' dappertutto, perfino colà dove il carattere paesano era più radicato e spiccato? Le stesse cose — mutate di poco le parole — potrebbero ripetersi per la lingua. Nonostante i solecismi, i pleonasmi e gli idiotismi a cui si attacca Valentino Soldani, la lingua « dialettale » del « teatro vernacolo fiorentino » somiglierà come una sorella gemella a quella lingua parlata italiana che si studia o si dovrebbe studiare nel dizionario del Rigutini e che è o dovrebbe essere la lingua del teatro di prosa italiano. Se gli autori *italiani* scrivono male, e non tutti certo scrivono male, imparino a scrivere bene: non si vede la necessità di istituire per loro istruzione un nuovo teatro dialettale fiorentino. Il quale sarà dialettale — soprattutto — per l'accento. Ed eccoci arrivati, senza volere, al nodo della questione. L'accento fiorentino di genuina fiorentinità è, per inveterata tradizione teatrale, attributo di Stenterello e dei suoi compagni. Sulla scena i termini — fiorentino, cianesco o stenterellesco — sono diventati mal dissociabili per un'abitudine che neppure un bel programma d'arte può spezzare da un giorno all'altro. Cosí il « teatro vernacolo fiorentino » dà di cozzo contro la pregiudiziale cianesca che i promotori della nuova iniziativa si sforzano lodevolmente di abbattere. È una pregiudiziale formidabile, che si alimenta non soltanto di una prevenzione assai diffusa, ma anche di fatti positivi e certi. Parlate di « lazzi fiorentini » e tutti intenderanno dove si vada a parare; parlate di passioni fiorentine, di amori, di odî fiorentini e vedrete stampato sulla faccia degli interlocutori un gran punto interrogativo. Siamo d'accordo: non escludo che un commediografo di genio possa domani, se voglia, suscitare la commozione o l'ammirazione dal pubblico facendo discorrere in « fiorentino puro » i suoi « personaggi ». Il genio può permettersi anche il lusso di superare difficoltà affatto inutili. Ma nessuno riuscirà a persuadermi che quella tal commedia-capolavoro, di là da venire, perderebbe qualche parte della sua virtù recitata che fosse in italiano impuro. Invece i « lazzi fiorentini » sono intraducibili; il teatro cianesco è intraducibile, Stenterello è intraducibile. Qui c'è una ragione di necessità, che manca altrove; in un repertorio di genere differente. E se manca la necessità, perché costruire un « teatro vernacolo fiorentino »? Di cose inutili la terza Italia ne ha abbastanza.

Gaio.

L'eterna questione musicale

La questione del teatro lirico è ormai diventata, per Firenze, un tema periodico di discussione che risorge ogni anno a scadenza fissa. Giunti ad inverno inoltrato, i buoni fiorentini si accorgono dell'assoluta mancanza di un decoroso spettacolo d'opera e della nessuna probabilità di averne in un prossimo avvenire. E siccome questa constatazione non è fatta per lusingare il loro amor proprio — di fronte agli stranieri ed ai connazionali di passaggio — è ben naturale che i fiorentini alzino la voce e protestino un poco contro tutto e contro tutti. Contro l'incuria e l'assenteismo delle classi dirigenti; contro il municipio che non dà la dote e contro gli impresarî che senza di essa si sentono scoraggiati; contro il pubblico che diserta anche i buoni spettacoli se il biglietto d'ingresso è superiore ad italiane lire una e un poco anche contro loro medesimi.... per non essersi accorti di tutte queste verità qualche diecina d'anni prima.

Ma il rumore delle recriminazioni ben presto si smorza: prive di indirizzo, le proteste finiscono col cadere nel vuoto e, senza uno scopo preciso e ben determinato, le agitazioni si calmano senza approdare a nulla di positivo. Queste levate di scudi avvengono quasi sempre in gennaio. Mentre i pubblici di Roma, di Bologna, di Milano, di Torino e d'altre città primarie e secondarie si godono dei buoni e decorosi se non eccellenti spettacoli, noi invece dobbiamo limitarci a discutere malinconicamente sull'eterno tema: « della decadenza della musica teatrale in Firenze e « dei mezzi per porvi rimedio ». Pure non si può dire che i magri risultati ottenuti sinora da tutte queste discussioni abbiano completamente soffocato in noi ogni tendenza ottimista. Si ha un bel essere diventati scettici in proposito, si ha un bel dire che la diserzione del pubblico renderebbe impossibile ogni buon spettacolo. Ma se ci si sbagliasse nei nostri giudizî? Se fosse invece la mancanza di buoni spettacoli che ha allontanato e sviato il pubblico? Non varrebbe la pena, prima di dichiararsi vinti per sempre, di fare un ultimo tentativo (tutti gli anni si dice cosí) e ritirarsi dalla lotta soltanto dopo aver constatato definitivamente che nulla vale a scuotere l'apatia del pubblico? Questa è senza dubbio la facile psicologia che spiega il risorgere annuale del difficile problema, malgrado le delusioni del passato.

Del resto, quest'anno la questione si presenta sotto un aspetto piú confortante del consueto.

L'agitazione, che negli scorsi anni era limitata ad una piccola cerchia di cultori e di amici della musica, quest'anno sembra avere guadagnato (e non sarebbe piccolo successo) precisamente coloro che prima l'avevano osteggiata non vedendo nel teatro lirico che un passatempo delle classi piú fortunate.

È nota l'opposizione dei *popolari* alla proposta Rosadi nel 1901 per la dote alla *Pergola*.

Quest'anno invece è lo stesso partito popolare che per mezzo del suo capo, il Sindaco avv. Sangiorgi, ha voluto finalmente ravvisare nella questione che ci preoccupa un importante problema di educazione artistica del nostro popolo: l'antica opposizione si è mutata in preziosa e favorevole iniziativa, e l'antico disinteressamento si è cambiato nella premurosa nomina di una Commissione di cittadini, col mandato di studiare le cause della nostra decadenza teatrale e di proporre gli opportuni rimedi.

Che importa se questa Commissione, come tutte le Commissioni, ha avuto sinora il torto di *studiare* troppo senza concludere nulla, almeno che si sappia? Non perciò viene diminuito il particolare significato e la grande importanza dell'iniziativa sindacale.

Frattanto — altro sintomo confortante — accanto a questa iniziativa ufficiale vediamo delinearsene una privata per opera di autorevoli cittadini insieme uniti dall'amore dell'arte e senza distinzione di partito. Essi fanno capo — e ciò ci conforta a bene sperare — all'on. Rosadi, l'unico finora che, ottenendo nel 1901 dal Consiglio comunale d'allora una dote di 25,000 lire per la stagione della *Pergola*, abbia saputo portare con successo la questione sopra un terreno pratico.

« Facciamo qualche cosa per il nostro teatro lirico, » ecco la parola d'ordine di questo gruppo di volenterosi, il quale per mezzo del Rosadi stesso si è rivolto alla Società « Leonardo da Vinci, » affinché essa faccia sua la proposta e avvisi ai mezzi migliori per attuarla. E ciò molto opportunamente. La Società « Leonardo, » non nuova nel lanciare e condurre in porto ardite ed utili iniziative, — riunendo in solenne assemblea quanti in Firenze, privati o enti sociali, possono giovare all'arte musicale — saprà formare delle varie volontà una volontà sola e saprà tener desta l'agitazione e non desisterne, sinché si sia iniziato qualche cosa di veramente serio in favore della scena lirica fiorentina.

È questa una vera opera di dignità artistica cittadina, alla quale, siamo certi, nessun fiorentino negherà il suo concorso.

Ma, scendendo dalle affermazioni astratte ad un'azione concreta, quale dovrà essere il programma pratico di immediata attuazione da adottarsi?

Tutti sappiamo, senza bisogno di profondi studi analitici, che il maggior guaio consiste nella disorganizzazione dell'arte musicale fra noi. Senza un teatro sovvenzionato, senza una orchestra municipale, le nostre stagioni teatrali, sempre piú instabili e precarie, hanno perso man mano ogni attrattiva. Da qualche anno a questa parte poi esse sono quasi del tutto soppresse: di qui la triste condizione dei nostri professori d'orchestra costretti ad emigrare altrove quando non si adattano, pur di restare nella città natale, ad impiegarsi nelle orchestrine dei caffè-concerti e dei cinematografi. Tutto ciò rende sempre piú difficile il radunare in Firenze un'ottima orchestra: in questo momento, per esempio, sarebbe quasi impossibile. Si aggiunga a ciò la mancanza di coesione e di affiatamento troppo naturale in compagini raccogliticcie; lo scoraggiamento delle imprese e la conseguente assenza di novità musicali, e si avrà in brevi tratti un quadro completo e fedele della decadenza attuale e delle sue cause.

E quali i rimedii? Io non ne vedo che uno solo. Opporre allo sfacelo di ogni attività e all'apatia, che fiacca e demoralizza, una forte volontà riorganizzatrice sussidiata da sufficienti mezzi finanziarii. Gli spettacoli musicali, producono, è vero, un largo movimento di affari, ma sono alla lor volta assai costosi; e in questa lotta contro il cattivo gusto e l'accidia imperante, il nerbo della guerra è pur sempre il danaro. Ma chi deve provvederlo? Il Comune, oppure una Società di azionisti, o tutti e due gli enti insieme?

In queste stesse colonne, in un articolo del gennaio 1906, in cui passavo in rassegna quanto si era fatto e ciò che si poteva fare pel teatro di musica a Firenze, io osservavo a questo proposito: « L'èra delle doti « teatrali che, in fondo, rappresentano soltanto una forma evoluta dell'antico mecenatismo delle corti principesche, è ormai « oltrepassata. Sembra dunque fatale che delle « spese per gli spettacoli siano alleggeriti i « bilanci pubblici e gravati invece quelli dei « privati cittadini. In una parola, quella parte « della cittadinanza che creda di non poter « fare a meno della musica nelle sue piú costose manifestazioni, dovrà farsene mecenate « a sua volta.

« Questo è infatti l'indirizzo odierno. Alle « sovvenzioni che si negano vengono man « mano sostituite Società di azionisti che, di « propria tasca, assicurano lo spettacolo, acquistando cosí il diritto di sorvegliarne lo svolgi« mento artistico. Cosí oggi si può dire davvero « che ogni pubblico ha lo spettacolo che si « merita con le sue cure e coi suoi sacrifici ». E nel medesimo articolo io proponevo di raccogliere « un migliaio almeno di azionisti a « cento lire ciascuno, rimborsandoli col go« dimento degli spettacoli » allo scopo di organizzare un'eccellente stagione musicale, limitando però l'azione della Società « a sti« pendiare l'orchestra e i cori e a sopperire « alle spese di gestione ordinaria ». La Direzione artistica avrebbe dovuto, in sostanza, redigere un programma di spettacoli aggiudicandone l'esecuzione all'impresario che desse maggiore affidamento di dignità artistica e di puntualità contrattuale. Cosí si sarebbe procurato lavoro stabile e sicuro a due importanti organismi cittadini, cioè ad un'orchestra e ad un coro che avrebbero potuto, in altri periodi dell'anno, essere volti a scopo di educazione artistica mediante concerti popolari. Cosí proponevo allora. Oggi però le cose sono alquanto mutate. Bisogna ormai, piuttosto che di una sola grande stagione teatrale, preoccuparsi dell'esodo inquietante dei nostri professionisti e procurare il modo di trattenerli in Firenze, mediante l'assicurazione di un guadagno conveniente, almeno cinque o sei mesi dell'anno, da dicembre a maggio.

L'orchestra municipale sarebbe certo la miglior soluzione e toglierebbe di mezzo molte difficoltà. Ma qualora essa non potesse formarsi si potrebbe supplirvi mediante una società per azioni costituita allo scopo di scritturare per il tempo anzidetto una buona orchestra con buoni direttori. Si avrebbero cosí non pochi vantaggi.

Anzitutto si assicurerebbe a Firenze uno scelto corpo orchestrale per tutta la durata dell'anno artistico, togliendo i professionisti dalla dura necessità di peregrinare in lontani paesi.

Cedendo gratuitamente questa orchestra alle varie imprese — a titolo di contributo o di dote — si renderebbe novamente possibile la stabilità e la continuità di buone stagioni teatrali.

In fine si darebbe modo al nostro popolo di assistere con minima spesa ad accurate ed istruttive esecuzioni d'opera e di musica sinfonica.

Cosí, regolando stabilmente le sorti dell'orchestra — che secondo me va considerata come il nucleo fondamentale dell'organismo musicale fiorentino — si risolverebbero nello stesso tempo molte delle altre complicate questioni che travagliano la nostra vita musicale.

Col risorgere dell'orchestra il nostro teatro lirico rinascerebbe certo a vita piú attiva e decorosa e sorgerebbe finalmente fra noi la tanto desiderata istituzione dei concerti popolari che in altre città italiane è stata cosí alto coefficiente di progresso e di cultura musicale.

Né è de credersi che la spesa necessaria per l'orchestra — che dovrebbe aggirarsi su di un *minimum* di 50 o 60.000 lire da suddividersi in tante azioni da 100 lire ciascuna — si debba considerare a fondo perduto. Essa verrebbe in parte effettivamente rimborsata dal reddito dei concerti orchestrali e in parte potrebbe venire compensata mediante una percentuale sugli incassi teatrali quando essi superassero una data cifra da determinarsi con ogni equo riguardo alle ragioni delle imprese. Per il rimanente gli azionisti potrebbero rimborsarsi coll'assistere agli spettacoli in misura proporzionale ai contributi.

Tutto in fine si ridurrebbe per ogni singolo sottoscrittore ad anticipare una somma tutt'altro che eccessiva in un'impresa artistica che potrebbe diventare anche un discreto affare commerciale.

Quanto al coro non sarebbe difficile provvedervi con minima spesa sovvenzionando qualche società già esistente che abbia dato di sé buona prova. Tutto concorre a dimostrare la possibilità e la praticità dell'idea. Speriamo che non faccia difetto la volontà di porla in atto. E speriamo altresí che si sappia sgombrare il terreno dalle soluzioni parziali e dalle questioni non urgenti. Chi volesse, ad esempio, dare un sussidio anche maggiore per una sola stagione teatrale, non vedrebbe che un lato solo e dei meno importanti del problema attuale. E cosí pure, chi facesse in questo momento la questione della forma dei nostri teatri allontanerebbe piuttostoché affrettare il raggiungimento dello scopo che ci proponiamo. È vero che noi difettiamo di un teatro accessibile a tutte le classi sociali. Il teatro della *Pergola* — anche se i suoi palchettisti rinunziassero di nuovo generosamente (come già nel 1901) ai loro palchi — non risponderebbe per questo alle esigenze moderne. La questione è certo grave ed importante: la costruzione di un nuovo teatro moderno e centrale si impone sempre piú. Ma non è di ciò che dobbiamo maggiormente preoccuparci in questo momento; bensí della questione dell'orchestra e degli spettacoli che deve avere la precedenza sopra ogni altra. Io ho esposto uno dei tanti progetti che si possono escogitare a questo proposito: ed era naturale, essendomi già altra volta occupato di tale argomento su queste colonne.

Ma non tengo affatto alla qualità di progettista. E purché si voglia sul serio fare qualche cosa di veramente utile, con carattere non transitorio ma continuativo e con mezzi idonei, io non domando di meglio che associarmi plaudendo a quella proposta altrui che conduca piú presto e direttamente allo scopo.

E se abbiamo bisogno di qualche valido eccitamento all'azione pensiamo alla gran data del 1911 che ci avvicina....

Carlo Cordara.

Permanenze intellettuali e sociali

Critica di idee

Dalla *costante* fisiologica posta dal Quinton nel suo studio *L'eau de mer milieu organique*, Remy de Gourmont, negli ultimi fascicoli del *Mercure de France*, tenta di ricavare una specie di *costante* intellettuale da servire come premessa alla storia della civilizzazione.

Le belle ricerche del Quinton sono ormai note: esse tendono a stabilire che la cellula organica è immersa in un ambiente che si mantiene tuttora eguale a quello marino primitivo, in cui la cellula stessa ha preso origine. Mutate le condizioni esterne è l'organismo vivente più evoluto che artificialmente crea le condizioni per conservare in se stesso l'identità con l'ambiente che lo ha visto nascere. L'organismo atto a progredire non si adatta alle trasformazioni, si ribella, reagisce, vuol restare integro, e migliora se medesimo per far fronte al peggioramento delle circostanze.

Il De Gourmont, non a torto, ritiene questo principio della permanenza (*constance*) dell'ambiente organico, suscettibile di vaste applicazioni anche nel campo morale, e ne illustra brillantemente una egli stesso, concludendo alla permanenza di uno stesso livello di capacità psichica umana attraverso le varie età storiche, col mostrare la quasi identità delle manifestazioni intellettuali dell'uomo dai secoli più remoti fino ad oggi.

A tale scopo osserva che l'uomo odierno non è intellettualmente diverso dal suo lontano progenitore. La più grande fra le moderne scoperte non differisce, come quantità e qualità

di energia psichica atta a produrla, dalle piú antiche. Il che prova che l'uomo è sempre stato ed è un animale inventivo, un animale di genio, che il genio è una facoltà primordiale pressoché invariabile.

Le prodigiose scoperte e invenzioni meccaniche dell'oggi riallacciano l'uomo contemporaneo all'uomo del bronzo e della pietra; l'invenzione della stampa corrisponde a quella della scrittura, sembra l'opera della stessa persona rediviva. La costanza del genio inventivo è nettamente raffigurata da cinque o sei grandi fatti preistorici, storici, contemporanei equivalenti.

L'idea di decadenza deve quindi essere esclusa, la linea della civiltà è una linea ondulata di cui le sommità sono quasi eguali, come sono eguali gli avvallamenti. Il progresso è una semplice addizione di resultati, di effetti, non una mèta prestabilita, non uno scopo insito nello spirito, nelle cause e nel meccanismo della vita, questo è sempre identico a se stesso.

Il De Gourmont, oltre a quelli da me riferiti, cita altri esempi in sostegno del suo asserto, tratti dall'astronomia e dalla poesia, e sfiora incidentalmente talune importanti questioni, come quella della formazione del linguaggio, che egli chiama un fatto meramente naturale e non una invenzione umana, e come quella sulla natura del genio, che, a suo avviso, è un fatto primitivo, precedente, per cosí dire, all'intelligenza, è una forma di intelligenza rimasta invariabile, che si manifesta sporadicamente e sempre eguale a se medesima.

A talune di queste idee io vorrei apporre qualche nota in margine, sia a conferma sia come obiezione.

Là dove ci si offre la prova della costanza del genio poetico si dice: « La poésie a évolué, comme évoluait la sensibilité, base des mœurs, mais le genie poétique, par exemple, d'Homère à Victor Hugo, est demeuré fixe: ni progrès ni déchéance; constance absolue ». Tanto che il De Gourmont è inclinato a pensare che un tal genio non abbia alcun rapporto ben definito con la civilizzazione. Non sorge desso dal bel mezzo della barbarie proto-ellenica? Allo stesso modo non poté sorgere dal seno di una barbarie ancor piú rude, nell'ambiente megalitico, in quello maddaleniano?

Ecco qui delle espressioni che mi suonano male. Fra tante affermazioni di identità, di permanenza, di costanza, questa barbarie proto-ellenica mi fa l'effetto di una grossolana stonatura.

Forse il De Gourmont crede ancora a tutte quelle geometriche ricorrenze e correlatività di fasi e di stadi stabilite dai primi neofiti dell'evoluzionismo secondo i quali, con esatta corrispondenza, noi possiamo scorgere, attraverso la distesa dei popoli storici, una scala di tipi eguale a quella in cui si dispongono le popolazioni odierne giusta il loro grado di civiltà? Crede ancora che la serie che va dal civilissimo anglo-sassone al selvaggio papuasico trovi il suo preciso riscontro nella serie che va dall'inglese contemporaneo al primo egiziano o cinese, o assiro, o ittita apparso all'orizzonte della storia?

Crede che veramente la Grecia omerica corrisponda allo stato barbarico dei Galla, come Roma repubblicana a un villaggio di pellirosse, come l'Europa feudale all'Abissinia di Menelik?

Non lo posso ammettere. Egli però cade nel pregiudizio comune, contrario del resto alla sua stessa tesi: che la odierna gerarchia dei popoli determinata dal grado di civiltà fosse diversa nell'antichità, nel senso che lo stato degli odierni selvaggi, di quelli che noi chiamiamo barbari, fosse in antico uno stato normale e generale. Barbari sarebbero stati i Greci omerici, barbari gli Egiziani di Ramses, barbari gli assiri del palazzo di Korsabad, barbari i romani di Cesare, barbari in mezzo agli altri barbari poco dissimili. Il salto attuale di civiltà fra noi civilizzati e i selvaggi sarebbe adunque mancato allora, salvo che i selvaggi di allora fossero ancora piú selvaggi in proporzione, e cioè vere scimmie nella selva, visto che si dice esservi maggior distanza fra un civile europeo e un ottentotto che fra un ottentotto e uno chimpanzé. Ma ciò è in contradizione con tutta la storia.

Le popolazioni selvagge, per tutte le notizie che noi ne abbiamo, erano prima quelle che sono ora, sono rimaste immutate. Il che fra l'altro è una seria garanzia per dire che analogamente le popolazioni segnate nella storia, come le memorabili depositarie e portatrici della civiltà, debbono sostanzialmente essere perdurate eguali almeno come attitudine, come qualità, come valore, come capacità potenziale.

Il salto di civiltà né si è accresciuto né è diminuito; la stessa distanza irreduttibile era fra un greco dei tempi d'Omero e i barbari di allora, malgrado la rozza civiltà omerica, come è fra un europeo civile e i barbari odierni.

Le popolazioni che a turno hanno occupato il punto piú in vista della storia e hanno salito le vette della civiltà, costituiscono una *élite*, un filone che è sempre stato nettamente isolato e distinto come è oggi, in mezzo al torrente dell'umanità.

Per questo filone non si può parlare di barbarie e di civiltà, di passaggio dall'una all'altra. Esso è sempre stato il rappresentante della civiltà, la civiltà stessa, come il rimanente del genere umano è sempre stato la barbarie.

Il fatto sorprendente pertanto di un Omero che scaturisce completo da un ambiente di barbarie, fatto che poteva dar adito alle ipotesi piú meravigliose e audaci sulla primordinalità del genio poetico, cosí da supporre una *Iliade* o una *Divina Commedia* nel primo barlume di intelligenza umana, non sussiste.

Omero non sorge affatto nella barbarie, come non vi sorgono né Dante, né Shakespeare, come non vi è sorto mai alcun grande poeta, e le popolazioni selvagge pure antiche non ne hanno infatti alcuno. Omero sorge nel filone incaricato della civiltà, sorge anzi come Dante e Shakespeare in quel punto del filone che sta determinando nella linea ondulata della civiltà una delle piú alte ondulazioni, è un messaggero, un araldo, un presagio dell'ascesa. Omero sorge in un ambiente tanto civile in mezzo alla sua Grecia primitiva, quanto Victor Hugo nella Francia moderna.

Perché l'esempio avesse valore dimostrativo, giusta lo scopo del De Gourmont, non una delle sette città dell'Ellade, ma qualche ignoto abituro della barbara Scizia o delle spiagge libiche o dell'avida Etiopia avrebbe dovuto dare i natali al cantore di Achille.

Su questa permanenza quindi non mi sembra che ci sia da contare.

Ma per una permanenza incerta che sparisce, ne appare una certissima e ben altrimenti importante con la mia osservazione. La permanenza cioè di questa magnifica corrente umana, che dai primordi fino ad oggi attraversa l'oceano grigio della umanità, senza confondervisi, senza mescolarvisi o smarrirsi, eguale a se stessa, semenzaio del genio, organo della civiltà.

Mario Morasso.

La traduzione di un intraducibile

Walt Whitman

Finalmente anche gli italiani possono leggere in una efficace e completa traduzione (1) i canti di un poeta che ha l'anima infinita come il mondo e che si chiama Walt Whitman. È vero che l'aedo americano dice di sé stesso: « io sono intraducibile » ma certo nel verso « *I too am not a bit tamed, I too am* UNTRANSLATABLE » egli non pensa a lingue straniere, ma ad anime incapaci di comprenderlo. E in verità Walt Whitman è uno dei pochissimi, se non forse il solo poeta, che si possa tradurre adeguatamente e gustare in una lingua che non è la sua. Ma occorre un traduttore che ami e comprenda il suo poeta. Tale è quasi sempre Luigi Gamberale, a cui soltanto rarissime volte accade di fraintendere il testo inglese e di non renderlo quindi con esattezza. La piú singolare di queste inesattezze è forse la seguente. Walt Whitman dice:

> The smallest sprout shows there is really no death,
> And if ever there was it led forward life, and does
> not wait at the end to arrest it,
> And ceas'd the moment life appear'd,

e cioè:

> Il piú piccolo germoglio mostra che la morte in realtà non esiste, E se mai vi fu, spinse innanzi la vita, e non sta in agguato alla fine [del cammino] per arrestarla, E cessò nel momento che la vita apparve

mentre il Gamberale traduce:

> Il piú piccolo germoglio mostra che realmente non evvi morte, E che se mai esso fosse stato prodotto alla vita e non aspettasse il fine che lo arresta, Cesserebbe la vita nel momento stesso che essa apparirebbe.

Ma tali equivoci sono per fortuna assai rari. In quasi tutto il libro il Gamberale riesce a rendere felicemente il concetto del poeta; e poiché la bellezza dei canti dell'americano non sta nelle parole o nella loro armonia o nel loro ritmo, ma piuttosto nelle idee e nella loro armonia e nel loro ritmo, cosí anche leggendo la traduzione italiana dei *Fili d'erba* si può godere lo spettacolo meraviglioso di un'anima umana che accoglie in sé un mondo brulicante di vite, di amori e di idee, e lo rifrange in miriadi di scintille, ognuna delle quali è un canto, un filo d'erba. Walt Whitman non sa che cosa sia l'erba né che cosa sia la poesia, ma è egli stesso erba e poesia. Ha in sé una forza che lo trasmuta in ogni oggetto che vede, e lo fa essere muschio sopra le tombe, cadavere nella stanza mortuaria, fiore in boccio sulla pianta, madre presso la culla, assassino in prigione, merce esposta nelle vetrine, compagno e piú che fratello dello straniero che passa. Come potrebbe un tale uomo odiare o non aver fede? Come soffrire senza gioia? Come non cantare? Come ambire a trionfi mondani o a successi commerciali? Come potrebbero le infermità e la vecchiaia infrangerlo o deprimerlo? Eccolo là, piú che settantenne, povero, ammalato, incapace di muoversi, « pari a un'antica conchiglia rugosa, vuota, consunta dal mare ». Egli non può far altro che « starsene quieto a vivere i giorni che ancora gli spettano »; eppure spia continuamente con animo attento se nel fondo della conchiglia decrepita si oda talvolta ancora la grande voce del mare. E qualche volta la sente, perché il dolore che egli soffre porta con sé la sua consolazione; perché il poeta ha la certezza che il suo stato presente è conseguenza di anni di attività intensa e continuata fino ai limiti del possibile; di quegli anni che furono — non ostante i febbrili eccitamenti, le privazioni materiali e gli spettacoli dolorosi — la piú grande fortuna e la gioia piú grande della sua vita. Era scoppiata la guerra di secessione, e gli americani del Nord e quelli del Sud si mutilavano e si sbranavano a vicenda con furore selvaggio. Ed ecco apparire sul campo di battaglia Walt Whitman. Egli non ha armi: non è venuto per uccidere, ma per sanare, non per colpire un nemico, giacché egli non ha nemici, ma per consolare chiunque lo chiami. E i soldati invocano « l'uomo colla faccia d'angelo » ed egli passa giorni e notti accanto ai sofferenti, ai caduti, ai moribondi. Con semplicità eroica Walt Whitman racconta che fece piú di seicento giri per gli ospedali, per gli attendamenti, sui campi di battaglia, e visitò in quei tre anni da ottanta a centomila tra feriti e infermi porgendo loro aiuto spirituale e anche materiale. I soldati del Nord e i soldati del Sud erano tutti per lui ugualmente fratelli, ugualmente amati, ugualmente compresi.

Nell'alto spirito capace di prepararsi a vivere quei tre anni meravigliosi, capace di viverli, capace di conservarne nel ricordo tutta la selvaggia dolcezza, nacquero i *Fili d'erba* — titolo che comprende tutti i canti di Walt Whitman, dai primissimi della giovinezza agli ultimi della vecchiaia. Questi canti non sono un libro, ma un uomo. Lo spirito del poeta, quando leggiamo, aleggia dintorno a noi, com'egli afferma, e ci penetra. « Quando tu « mi leggi io che fui visibile son diventato « invisibile, ora sei tu, intero, visibile, che « mi cerchi e fai vivere i miei poemi, e pensi « che saresti felice se io potessi stare con te « e essere il tuo compagno. Sia come se io « fossi con te. Non essere troppo certo di « non avermi accanto ».

E cosí per colui che è lontano: « O tu a « cui io spesso vengo silenzioso, — e cam« mino o siedo presso di te, o resto nella « stessa stanza dove tu sei, — poco tu cono« sci il sottile fuoco elettrico che per te vibra « dentro di me ».

Il poeta è parte di tutto, è, anzi, in tutto, e l'anima nostra, penetrata dal suo spirito, si dilata, diventa piú fine, piú capace di comprendere tutte le cose, grandi e piccole, e ciò che ride e ciò che piange. Perché se nessuno può perfezionarsi per un altro o crescere per un altro, è pur vero che « la terra « sarà sicuramente perfetta per colui che è « perfetto, e sarà lacerata e spezzata soltanto « per colui che è lacerato e spezzato ».

Walt Whitman non è spezzato né lacerato mai, e i suoi fili d'erba formano un prato vivo se non composto con eleganze simmetriche. Prato che il sole illumina, fitto di sottili erbe scintillanti fra le quali cresce qua e là una pianta piú grandetta e comune; cicerbita, cedronella, dente di leone, betonica; prato brulicante di farfalle e di maggiolini, di formiche e di ragni, di bruchi e di vermi. Né le piante piú grandi sono sempre le piú belle. Il Whitman si rallegra leggendo in Edgardo Poe che « non può esistere quella cosa che « si chiama un lungo poema »; egli sa benissimo che i suoi canti piú lunghi sono i meno perfetti: « le piú fragili foglie mie sono quelle « che dureranno piú a lungo ». Nei poemi di maggior mole il Whitman cade spesso in quell'enumerazione che certo non è arte e può parere retorica. Ma chi conosce il poeta americano sa che egli non è mai un rètore: le enumerazioni non sono per lui sfoggi di abilità verbale; ma il suo stesso impeto di vita e l'amore per le cose lo conducono a nominarle tutte, a non trascurarne alcuna. Egli vede il mondo popolato di sigilli divini — « nelle facce degli uomini e delle donne vedo « Dio, e nella mia propria faccia allo spec« chio. — Trovo lettere che vengono da Dio « nella strada, e ognuna è segnata col nome « di Dio, e le lascio dove sono perché so « che dovunque io vada, sempre e sempre, « ne troverò altre ». E le interpreta agli uomini, dicendo loro quanto devano amare la grande anima umana e quanto stimare in sé la piccola scintilla che è parte della grande anima. Si proclama intraducibile, non nelle lingue, ma nelle anime straniere. Poiché egli non termina i suoi canti e soltanto chi comprende può compierli. Non ha cercato eleganze di forma, ma ha mirato ad elevarsi in libertà e pienezza di forza, di gioia, di volere: soltanto chi si è svegliato può comprendere i suoi canti. Ha gettato un grido che richiamasse gli uomini a purezza e vigore di vita, a altezza di religione, ma se il cuore di chi legge non è preparato ad accogliere il grido, esso rimane intraducibile. E questa intraducibilità è la gioia del poeta. Egli non parla se non a chi lo ama. Guardando indietro alla strada percorsa, riconoscendo che il suo lavoro è stato un insuccesso dal punto di vista mondano e personale e gli ha procurato soltanto biasimi, miseria, malattia, non può fare a meno di proclamare che quel lavoro è il suo grande conforto, poiché egli ha detto, come sentiva, ciò che gli cantava dentro. Come l'antichissimo eroe greco, come ogni uomo vivente, egli fu per un istante libero di scegliere. Volle la via che conduceva lontano dalle lodi, lontano dalle ricchezze, lontano dal piacere. E per gli uomini che hanno cercato le ricchezze, le lodi, il piacere, il poeta rimane muto: il suo canto è intraducibile. Ma per le anime che aspirano ad elevarsi in libertà e pienezza di forza, di gioia, di volere, egli canta in tutte le lingue e in tutti i tempi.

Mrs. El.

(1) WALT WHITMAN, *Foglie di erba*. — Versione di Luigi Gamberale. — Sandron editore. VII volume della *Biblioteca dei popoli*.

RECLAMI E PROPOSTE

La questione edilizia del Liceo-Ginnasio "Galileo"

Nella relazione finanziaria dell'on. assessore Tarchiani, quale ho letta ne' riassunti dei giornali, non ho trovato cenno (o che mi sia sfuggito?) di provvisione alcuna per l'ampliamento, il miglioramento, il rinnovamento dei locali del piú centrale e frequentato tra i licei cittadini: il *Galileo*. Né del *Galileo* si è mai parlato (se ho letto bene i resoconti) nella discussione che finora si è fatta del bilancio in Consiglio. Di che potrei rallegrarmi, se la omissione significasse che la soluzione del problema è cosí semplice e facile da potersi eseguire senza la spesa di un solo centesimino de' contribuenti; ma dovrei impensierirmi e dolermi gravemente se essa invece volesse dire che la Giunta e il Consiglio intendono disinteressarsi della questione edilizia del *Galileo*, e lasciarne la definizione agli anni de' quali si ricordò Daniele, cioè a quelli di là da venire. Io propenderei, se avessi a dire l'animo mio, per la piú benigna delle due congetture. Ed ecco perché.

In un pomeriggio dello scorso ottobre il mio illustre amico prof. Alessandro Lustig, che delle sciagurate condizioni del *Galileo* è particolarmente, e per diligente verifica da se stesso compiuta, informato, volle accompagnarmi dall'on. Sindaco, dall'on. assessore per le Finanze, e, se ricordo bene, anche da quello dei Lavori pubblici (il prof. Ferrari, dell'Istruzione, era assente), perché riferissi loro con libera parola tutto ciò che a me pareva fosse necessario di fare, per la dignità, la comodità, il decoro, l'igiene dell'Istituto, che mi onoro di dirigere. L'accoglienza, in verità, da parte cosí dell'egregio avv. Sangiorgi, come degli onorevoli assessori, fu cortesissima, e furono premurose, liberali, piene di *diritto zelo* le loro profferte. — Lasciare il *Galileo* nelle aule di via de' Martelli, mi disse l'assessore Tarchiani, non è né conveniente, né possibile: bisogna costruire, non lontano, un nuovo edificio. — E mi accennò (non mi credo in diritto di far pubblici i particolari del confidente colloquio) anche il luogo donde il *Galileo* avrebbe dovuto spaziare, rinnovellato, nell'aer vivo; e mi espose il piano di una ben congegnata operazione finanziaria, per la quale la costruzione del nuovo edificio, non pure non sarebbe costata nulla, ma avrebbe forse recato qualche vantaggio al bilancio del Comune. Per quest'anno, intanto, il Sindaco e l'assessore delle Finanze mi promettevano, se si fosse trovato, un quartiere di sette od otto comode stanze, nelle quali avrei potuto provvisoriamente allogare le classi femminili, scemando cosí il disagio a quelle dei maschi.

Uscii di Palazzo Vecchio molto confortato nell'animo, e corsi difilato a recare la lieta novella al Consiglio dei Professori, che plaudirono a' magnanimi propositi de' nuovi reggitori e vollero che dell'unanime plauso questi fossero subito informati: il che feci di buon grado e con parole di personale gratitudine.

Ma, ahimè, il tripudio durò poco. Il quartiere per le classi femminili non si trovò; o, per dir meglio, quelli che si trovarono, non erano adatti o costavan troppo: ond'io, dopo aver tenute a casa le alunne piú di quindici giorni, dovei, per non suscitar troppo grave scandalo e non offender troppo legittimi interessi, allogarle in stambugi che gridano vendetta a Dio, agli uomini, e, se è permesso, anche ai sullodati provvisori e rettori del Comune.

Ma l'amara verità è che cosí le cose non possono e non debbono continuare. Non è questione più di pazienza o di tolleranza; si tratta del rispetto che lo Stato, il Comune, le autorità scolastiche, il preside, gli insegnanti debbono alla salute degli alunni, che le famiglie affidano loro perché li educhino e li istruiscano; si tratta del prestigio e della riverenza onde la scuola deve da tutti essere circondata. Darò una grave notizia. L'ufficiale sanitario della Provincia, incaricato di una ispezione nei locali del *Galileo*, dichiarò nella relazione che « nessuna delle aule, cosí del Ginnasio come del « Liceo, risponde completamente a tutti i det« tami dell'igiene scolastica », e che « pessime « sono quelle adibite alle sezioni femminili del « Ginnasio inferiore »; onde « alle sezioni fem« minili occorre provvedere senza ulteriore in« dugio ». Ed altre gravi cose egli scrisse: io aggiungo che gran parte del locale assegnato al *Galileo*, oltre che insufficiente e malsano, è anche inadatto, indecoroso, infelicissimo.

Ricordo un arguto articolo di Dino Mantovani, nella *Stampa* di Torino, a proposito della barbarie boreale onde tanta parte dell'Italia media e meridionale è ancora, nell'inverno, flagellata: si gela nelle case, si gela negli alberghi che non sieno di prim'ordine, si gela nelle scuole. E quando si ha freddo, non si lavora; quando si è assiderati non si studia e non si pensa. E qui al *Galileo* — mi si lasci adoperare la vivace immagine dantesca — convien *mettere i denti in nota di cicogna*. Il Municipio spende qualche centinaio di lire all'anno per mantenere il fuoco a due caminetti (nell'uno veramente, forse in omaggio alla divisione del lavoro, c'è il fumo), e il carbone a tre stufe, che, poste ne' corridoi, compierebbero eguale servigio se fossero allineate sul piazzale Michelangiolo; ma nelle scuole non c'è nulla; ossia c'è la Siberia; non la Siberia civile, dove le case e gli uffici sono riscaldati a venti centigradi, ma la Siberia degli implacabili geli, la Siberia dei condannati e dei forzati.

Pazienza: gli alunni, si dirà al Municipio, possono stare col pastrano sulle spalle, col cappello in testa, e col desiderio.... all'equatore. Ma c'è anche di peggio. Il *Galileo* ha due ali (oh, lo portassero a volo, in terra di barbarie!), l'una sulla via de' Martelli, l'altra sulla piazza di San Lorenzo; se non che i due corridoi che le congiungono sono stati chiusi, tramezzati e ridotti a quattro, diciamo cosí, aule scolastiche; di che avviene che i ragazzi, i quali stanno dalla parte di San Lorenzo, quando (e accade di frequente) hanno qualche personale ragione di allontanarsi dall'aula, devono attraversare, alla pioggia o al sereno, *hieme et aestate*, il cortile scoperto, percorrer parte del corridoio principale, e riuscire in un altro cortile scoperto, dove c'è posto per cinquanta e devono invece affluire cinquecento. C'è, sí, da rallegrarsi con la solida struttura dei bronchi e dei polmoni italiani, e dei fiorentini in specie; ma non vorrei che il Municipio ci facesse troppo a fidanza: potrebbe pentirsene.

Ciò che oggi debba essere una scuola pubblica; di quanto spazio e di quanta aria tiepida o fresca (ma, intendiamoci, in ragione inversa delle stagioni) essa debba provvedere gli alunni; quanto debba avere di semplicità decorosa e quanto di adornamento e di immagini di bellezza; quanti comodi, quanti agi, quanti strumenti di educazione e di istruzione essa debba, con le sue palestre, coi suoi musei, con la sua biblioteca, offrire ai giovani studiosi, non io insegnerò al mio amico Alessandro Lustig, che dell'igiene e delle necessità edilizie e didattiche delle scuole si è occupato con tanto amore e con cosí mirabile competenza. E poi, per formarsi facilmente l'idea di una scuola perfetta, basta entrare nel *Galileo*.... e immaginarselo tutto il contrario. Qui mancano, o sono insufficienti, inutili, inadoprabili: la biblioteca, il gabinetto e la scuola di scienze naturali, la sala pei professori e pel Consiglio, una sala d'aspetto per le alunne e le famiglie; mancano almeno sette od otto *vere* aule scolastiche, e un'aula per gli esami; sono vergognosamente insufficienti le latrine; manca il riscaldamento; mancano l'aria e la luce; manca ogni mezzo di premunirsi contro il polverone che si innalza, al passaggio degli alunni, dall'ammattonato; manca, l'ho già detto, il necessario riguardo alla salute dei figlioli e delle figliole, che pur vengono qui a chiedere anche incremento alla salute. Oh, scuole d'Oltralpi!

Chi, passato il confine a Pontebba, entri a Pontafel, villaggio carintiano di poche centinaia di abitanti, vede subito a sinistra sul poggio, ai piedi di boschi di pini e di abeti, una bella palazzina bianca, la più bella del villaggio: è la scuola. E cosí in ogni più umile borgo. Più in su, a Villaco, a Klagenfurt, e in altre piccole città, che non hanno compiuto, ch'io sappia, nel mondo la funzione di civiltà e il magistero di sapienza e di bellezza onde è insigne Firenze, i ginnasi hanno palazzi magnifici, dove i pavimenti sono di legno lucido a doghe, dove ci sono caloriferi, palestre, sale di riunione, tutto ciò che può render confortevole, piacevole, gradita la scuola. Non parlo dei ginnasi di Vienna, di Berlino, della Norvegia, perché.... non li ho veduti. Incontrai un giorno in una tedesca via di montagna due bimbettini con le loro cartelle. — Dove andate? — chiesi loro. — *Nach die Schule* — risposero sorridenti. Ci andavano volentieri, perché ci stavano bene. Qua vengono di mala voglia, perché ci stanno male.

E torniamo *ab ovo*. L'on. Sindaco, che è cosí ricco di giovenile energia e di vivaci iniziative, pensa che pel *Galileo* giovi costruire un nuovo edificio; e cotesta potrebbe parere la soluzione migliore. Ma quando dovrebbe essere costruito? E in quanto tempo? Basteranno tre anni? Ne basteran cinque? Ne basteran dieci? E intanto? Intanto, a riaprire nel prossimo ottobre l'istituto nelle condizioni presenti, non c'è da pensarci. Io, lo dichiaro fin d'ora, non me ne saprei addossar nuovamente la responsabilità, che già quest'anno mi pesa troppo gravemente.

L'Amministrazione delle ferrovie provvede a' suoi bisogni edilizi in maniera più spiccia: quando debba in una città instituire nuovi uffici, compra o prende in affitto quante case le bisognano, e gli uffici vi trovano immediatamente comoda e bella residenza. A Firenze ne sappiam qualche cosa. È questione di quattrini. Ma per il *Galileo* non occorrerebbe comprar nulla; basterebbe allogare convenientemente altrove la Scuola di commercio, che al piano di sopra ci sta a disagio, e dare a noi tutte le aule che rimarrebbero libere. Questa è, secondo me, la soluzione più semplice, più ragionevole e anche più rispettosa delle tradizioni. Poiché, badino gli onorevoli Assessori: anche le tradizioni hanno per una scuola la loro importanza e il loro valore educativo; e dove ce ne sono, di antiche e di nobilissime, non bisognerebbe, senza ragione, scancellarne ogni traccia. Vorremo trasformare in una bottega da parrucchiere, o in un negozio di mode, la scuola dove studiò Giosuè Carducci? E che cosa faremo delle lapidi che ricordano, ammonitrici, vecchi e cari insegnanti dell'istituto? che cosa del bronzeo medaglione, in cui vive, stupendamente foggiata dal Cassioli, la immagine del defunto poeta? Il *Galileo* deve rimanere dov'è; poiché troppo soffrirebbe a staccarsi dal suo vecchio San Giovannino; ma deve rammodernarsi, allargarsi, distendersi, spalancare tutte le sue finestre alla luce, aprire i suoi polmoni a tutto il respiro della vita. E allora anche gli alunni si sentiranno più sollevati in dignità, più orgogliosi del loro istituto, meglio spronati al lavoro, né penseranno più che la scuola sia un luogo di tribolazione, e una quotidiana insidia alla salute lo studio.

Anche il preside... ma lasciamo il preside, che è l'ultima persona di cui debba occuparmi. Soltanto, poiché egli deve ricevere molti visitatori, vorrei che potesse far loro respirare aria migliore di quella colata delle latrine, che, unica, penetra dalle due finestre nel suo ufficio, e potesse concedere loro il modo di farsi intendere, quando discorrono: cosa non facile, finché nella stanza accanto seguitino a raccogliersi le alunne, le quali fanno ben altro che un ronzío d'alveare!

Giuseppe Picciòla
Preside del Regio Liceo Galileo.

Per un laboratorio di psicologia pedagogica infantile

Il gran parlare che si fa oggi in Italia sulla riforma delle scuole in giornali, in riviste, in conferenze, in congressi, sta a provare che finalmente anche da noi si va costituendo quell'opinione pubblica educativa che ci è finora, purtroppo, mancata e senza la quale, nonostante progetti governativi e studi di commissioni ufficiali, non è possibile rinnovamento alcuno di metodi pedagogici e d'ordinamenti scolastici.

Ma in tutto questo tumultuario accendersi di discussioni si rivelano, a me pare, due difetti della nostra cultura in rapporto al problema educativo. Da una parte, esso è ancora considerato come un problema prevalentemente politico, a cui lo Stato deve dare una soluzione come a tutti gli altri inerenti all'esercizio d'una sua funzione qualsiasi. D'altra parte, la concezione che molti hanno in Italia del fatto educativo e il modo stesso onde lo studiano risentono di quella vaghezza e indeterminatezza proprie d'ogni parte della cultura non ancor compenetrata di spirito veramente scientifico. È cosí che alcuni tirano per forza nella pedagogia, o meglio, vogliono far passare per pedagogia un miscuglio di nozioni biologiche, igieniche ecc., che per sé non sono se non materiale informe, e neppur sempre necessario, per il pedagogista. Altri ancora amano più teoricamente discutere dell'aspetto biologico, sociale ecc., dell'educazione, senza poi curarsi d'indagare se al di dentro di quel contorno vi sia un nucleo di leggi secondo le quali effettivamente può esplicarsi il processo educativo e quale sia il metodo per determinarle e approfondirle.

La pedagogia, insomma, non ha ancora fra noi un vero e proprio indirizzo scientifico. E non l'ha, perché ancora non ci siamo persuasi che ogni ricerca strettamente pedagogica, cioè che sia in intimo rapporto colla pratica educativa, non può non cominciare coll'essere una ricerca psicologica. Ed è veramente strano che, mentre il fatto educativo non è che la formazione dello spirito, non ci si preoccupi poi di conoscere particolarmente questo spirito e gli effetti che ogni azione esterna può produrre sopra di esso.

La pedagogia generale, quella che più da vicino s'ispira, quando non vi rientra, nella filosofia della pedagogia, può risolvere molte questioni essenziali, ma generali sempre, inerenti alla pratica educativa e agli ordinamenti scolastici; può farlo tanto più facilmente quanto più essa considera lo spirito in uno stadio di relativo sviluppo. Ben altra è invece la nostra posizione di fronte all'anima infantile: il suo mondo è ancora informe, le sue energie sono ancora latenti, tumultuano incomposte, anelano confusamente alla vita. Noi dobbiamo saggiarla, tentarla, spiarla per tutte le vie, dobbiamo cercare ogni mezzo per farcele vicini, per intenderla. Non basta: il nascere e il primo fiorire della vita spirituale per entro la compagine animale si compie per un meccanismo cosí delicato che ogni piccola causa sfavorevole lo turba e può farlo degenerare. Di qui la necessità che nel bambino e nel fanciullo, più che nell'adulto, sia particolarmente tenuto conto dello sviluppo organico e sia curata la sua sanità fisica in rapporto all'opera educativa.

Lo studio del bambino dev'esser dunque un tutto complesso ed organico che, pur avendo a suo centro la psicologia, abbracci poi tutte quelle cognizioni che riguardino il bambino sotto i suoi vari aspetti e siano indispensabili all'educatore per dirigere meglio l'opera sua.

È sorta cosí quella che dal Chrisman, direttore d'una rivista omonima, è stata detta *Pedologia* e che ha avuto il massimo sviluppo negli Stati Uniti dell'America del Nord, sotto l'influenza della pedagogia herbartiana, e per opera specialmente dello stesso Chrisman dello Stanley Hall, del Bryan e d'altri moltissimi. Tali psicologi e pedagogisti hanno esagerato il significato dell'opera loro, illudendosi persino d'aver fondato una nuova scienza autonoma. Ma intanto l'idea è stata ottima e il movimento ha preso proporzioni vastissime, diffondendosi poi anche in alcuni paesi d'Europa, come in Francia, in Germania, in Inghilterra. In America si son fondate molte società per lo studio sperimentale del bambino, promosse dalle *Teachers Associations*: nelle Università e nelle Scuole Normali, le quali in gran parte non sono che sezioni delle Università — fra tutte famosa quella di Worcester — lo studio della

psicologia sperimentale e particolarmente infantile, in connessione con tutte le altre parti che costituiscono la *pedologia*, ha assunto un'importanza straordinaria: un gran numero di riviste, alcune dedicate in special modo alla psicologia pedagogica, raccolgono i risultati d'innumerevoli ricerche: il Governo promuove, incoraggia, nomina Commissioni, convoca Congressi.

In Germania, dove per gran tempo gli studî di psicologia hanno avuto indirizzo piú teoretico, per quanto sperimentale, non si contano piú le ricerche di psicologia e di fisiologia infantile con intento pedagogico: anche qui esistono società e riviste per lo studio del fanciullo. Citiamo, fra queste ultime, quella intitolata *Die experimentelle Pädagogik*, organo della *Arbeitsgemeinschaft, für experimentelle Pädagogik*, diretta dal Lay e dal Meumann, due insigni cultori di tale disciplina. Società analoghe, come la *Child study Association*, ha l'Inghilterra; e in Francia esiste dal 1900, a Parigi, la *Sociétè libre pour l'Etude de l'Enfant*, fondata per opera del Buisson e diretta dal Binet, la quale ha anch'essa, come suo organo, un Bollettino per l'esposizione delle ricerche e dei risultati ottenuti.

Il primo fatto che colpisce in questo movimento, che ormai s'impone a quanti s'interessano d'educazione, è il carattere associativo che han preso gli studî di psicologia pedagogica infantile. La scuola non è che un frammento della vita del fanciullo e comincia quand'egli ha già una piccola storia. Bisogna ch'egli sia seguito e osservato in tutti i momenti della sua esistenza: bisogna anche ch'egli sia studiato comparativamente ai fanciulli d'altre classi sociali, d'altri paesi, d'altre razze. Di qui la necessità della costituzione di società, che hanno a loro disposizione un laboratorio. Nel laboratorio, si sottopone il bambino a un esame antropologico e antropometrico, lo si studia dal punto di vista delle principali funzioni organiche e dello stato di nutrizione, per determinare il grado di sviluppo fisico; se ne studiano, coll'aiuto della ricca tecnica sperimentale che la psicologia odierna ha a sua disposizione, le diverse forme di attività psichica, i primi nuclei associativi, la forza mnemonica, la capacità attentiva, i sentimenti ecc., collo scopo sia di stabilire, per ogni soggetto, il grado di sviluppo psichico raggiunto, sia di determinare una media metrica dello sviluppo medesimo per un'età determinata, sia di riscontrare il grado di normalità o d'anormalità che ciascuna o più funzioni psichiche o tutto l'organismo psichico del bambino presentano: si sottopone, infine, quest'ultimo a un esame psicofisiologico per studiare gli effetti che certe condizioni fisiologiche hanno sull'esercizio di certe funzioni psichiche o, viceversa, gli effetti che determinati processi psichici — un lavoro mentale, lo studio d'una data materia, un'emozione ecc. — producono sui movimenti, sulle condizioni della sensibilità, sulle funzioni organiche. Fuori del laboratorio, le ricerche che si possono promuovere, se perdono in precisione scientifica, guadagnano in varietà, in ricchezza, in interesse. Una società che conti fra i suoi membri maestri, istitutori, madri di famiglia, può proporre questionarî, raccogliere note biografiche ed osservazioni sugl'innumerevoli atteggiamenti onde ci si rivela l'anima del bambino, che ha per noi tanti fascini di seduzione, ma anche tant'ombra di mistero.

Coordinare tali osservazioni, promuovere le indagini, porre i quesiti, criticarne i resultati, trarne, fin dove è possibile, le conseguenze pedagogiche, è lavoro immane, che richiede la collaborazione di molti e tutta una rete di rapporti tra educatori e scienziati, un amorevole consenso di attività e d'intelligenze vigilanti in un medesimo intento, dalla casa e dalla scuola al gabinetto scientifico.

Che s'è fatto tra noi in questo senso? Nulla, o quasi. Milano ha dato prova d'intendere l'importanza della pedagogia sperimentale: ma il Gabinetto, finora diretto dal Pizzoli, al quale pure bisogna tener conto del buon volere, ha prodotto ben poco di serio, per aver dato, con criterio falsissimo, troppa estensione agli studî anatomici, fisiologici, antropologici, con discapito di quelli psicologici più largamente intesi, e per non essere stato sussidiato dall'opera d'un'associazione educativa nel senso che noi abbiam detto. Molto potrebbe il Governo: ma questo ha troppe cose da fare e da pensare; e in Italia, purtroppo, arriva ultimo sempre. Si potrebbe, intanto, incominciare dai Comuni maggiori, che hanno a loro disposizione Istituti d'istruzione primaria numerosi e fiorenti. Non potrebbe Firenze, che ha già un Gabinetto di psicologia sperimentale annesso alla Facoltà di lettere e filosofia, procurarsi l'onore di prendere per prima un'iniziativa cosí utile e cosí bella?

A questo scopo, il prof. De Sarlo e io abbiamo proposto all'amministrazione comunale l'istituzione d'un laboratorio-scuola, d'un Gabinetto di psicologia pedagogica infantile, annesso a una delle sue scuole elementari, al quale essa dovrebbe dare un piccolo sussidio necessario a provvedere gli apparecchi e a condurre avanti le ricerche. Tale Gabinetto, affidato ai professori di psicologia e di pedagogia dell'Istituto superiore fiorentino, sarebbe come l'organo e il centro di studî d'una società, che noi fonderemmo, per lo studio del bambino. A disposizione di questa società il Comune dovrebbe porre le sue scuole e i suoi maestri, concedendole tutto il suo appoggio morale. La spesa sarebbe lieve, e una parte, sappiamo degli apparecchi antropometrici son già posseduti dal Comune, in uno dei suoi Istituti primarî (la Scuola *Luigi Alamanni*) dove fu già tentato un abbozzo di laboratorio-scuola.

I vantaggi che da tale istituzione risulterebbero ci sembrano evidenti. Sarebbe essa per i maestri, che dell'opera nostra sarebbero i collaboratori migliori, un focolaio di quella cultura psicologico-pedagogica veramente scientifica che ormai è loro necessaria; l'ambiente scolastico risentirebbe lentamente, ma efficacemente, gli effetti di questa più seria preparazione e di questa più alta coscienza che i maestri vi porterebbero dei problemi educativi e dei metodi più adatti a risolverlî; il largo sviluppo infine che la società, come speriamo, potrebbe assumere, diffonderebbe la coscienza di questi stessi problemi e della loro importanza vitale, ne farebbe un elemento presente e fattivo della comune cultura, contribuirebbe validamente a formare quella che noi appunto dicevamo una coscienza pubblica educativa. È perciò sperabile che la nostra iniziativa sia coronata da tanto successo quanta è la nostra fede e la buona volontà di giovare all'educazione e alla scuola italiana.

Giovanni Calò

Romanzi e Novelle

L'Esclusa, di L. Pirandello; **Novelle calabresi**, di C. Pellicano; **La Profezia**, di C. Prosperi; **La Visita meravigliosa**, di H. G. Wells.

Vi è nell'ultimo romanzo di Luigi Pirandello, *L'Esclusa* (Milano, Treves), una donna che per un fallo non commesso è cacciata dal marito ed « esclusa » dalla società. Ma veramente, quella che ha dato il titolo a questo romanzo non è una donna, benché il suo genere sia, secondo i grammatici, femminile: bensí è qualche cosa di forte e di maschio che tutti credono di possedere e non hanno: voglio dire la volontà. « Qui ogni volontà è esclusa, dice il Pirandello nella prefazione a Luigi Capuana, pur essendo lasciata ai personaggi la piena illusione ch'essi agiscano volontariamente ». Questa illusione, ahimè, è comune a tutti gli uomini, mentre innumerevoli sono le pecore e pochi i pastori. La pecora che segue lentamente la compagna che le sta davanti e bruca l'erba ai margini dei fossi, crede senza dubbio di avere una volontà. In realtà essa non saprebbe e non potrebbe concepire un diverso modo di vivere e di andare.

Marta Ajala è andata sposa ancora giovanissima a un uomo che ella non ama e che non riesce a farsi amare. Ella è onesta e casta; ma quando un suo vicino, l'avvocato Alvignani, le lancia bigliettini d'amore, ella non sa ricusare il gioco pericoloso e continua per qualche tempo una corrispondenza altrettanto platonica quanto clandestina. Ma il marito, un tal Rocco Pentagora, nella cui famiglia le sventure coniugali sono una tradizione, se ne accorge improvvisamente, e preso dal furore la caccia di casa. In verità, la lettera ch'egli le ha trovata è una prova dell'innocenza di lei; ma chi mai è piú perseverante nell'errore, se non colui che essendo privo di volontà crede all'incontro di avere compiuto un gesto sublime? Cosí è del padre di Marta, il quale per il preteso disonore della figlia abbandona gli affari, manda in rovina i suoi, si chiude per sei lunghi mesi in camera, al buio, e muore d'un colpo. Questo Francesco Ajala, il quale crede di dar cosí prova di una volontà eroica, è un uomo debole in cui regna una virtú che è propria meno dell'uomo che delle bestie da soma: voglio parlare della ostinazione.

Marta adunque è, senza volerlo, la causa di una serie di mali. Certo ella è innocente: eppure è bastato un atto precipitoso e ingiusto del marito perché ognuno la condanni. « Il fatto.... c'era un *fatto*.... qualcosa ch'ella non poteva piú rimuovere.... enorme per tutti, per lei stessa enorme, che pur lo sentiva nella propria coscienza inconsistente, ombra, nebbia, divenuta macigno. » E poco dopo: « Era forse un'altra, lei, dopo quel *fatto?* » Ecco un problema non nuovo ma sempre bello, che avrebbe potuto dar luogo a molte disquisizioni di cui si sarebbero deliziati i femministi. Ma il Pirandello non è, per fortuna nostra, un uomo noioso. Anzi, egli è un umorista sottile, e il suo riso è spesso amaro, ma melenso mai. D'altra parte, i fatti valgono piú dei ragionamenti. Vediamo dunque quali fatti derivino da ciò che abbiamo esposto sopra. Il problema resterà insoluto, e forse non sarà risolto mai.

La nostra eroina è giovane, bella, intelligente. Quando lasciò gli studi per le nozze, ella era la migliore delle sue compagne; talché, dovendo ora sovvenire ai bisogni della madre e della sorella, Marta si rimette a studiare, ottiene il diploma di maestra, e potrebbe anche avere un posticino nella sua stessa città, se i moralisti, maestri in segreto di ogni turpitudine, non le facessero guerra. Piú tardi, la protezione non chiesta di Gregorio Alvignani, che frattanto è divenuto deputato, le fa ottenere il posto; ma la vita le è resa cosí difficile dalla petulanza delle pudicissime allieve, che il protettore la fa trasferire a Palermo, dove una vita nuova incomincia per lei. Qui tutti le vogliono bene; qualche collega maschio gliene vuole anche troppo; ma, insomma, questi sono mali a cui può difficilmente sottrarsi una donnina a cui le Grazie non negarono il loro sorriso. Pure, il sospetto del marito — sempre innamorato di lei — la perseguita anche nella sua nuova vita, e le conseguenze della colpa non commessa continuano a premere su lei. Ne viene che un bel giorno l'Alvignani capita a Palermo, la conduce in un suo villino senza che ella trovi la forza di repugnare, e l'induce a quel fallo ch'ella aveva già in anticipo scontato amaramente.

Vi è qui, e piú chiara risulta dal libro che da questo sunto frettoloso, un'ironia magnifica e un umorismo profondo: tanto piú se voi pensate che con questa caduta di Marta combinano le pratiche di Rocco Pentagora il quale, pentito e confesso, vorrebbe riprender seco la sua donna un tempo fedele. Ma ciò che segue a questa nuova condizione di cose mi sa un poco di sforzato, benché l'arte del narratore ne tragga occasione a ottimi effetti. Io avrei amato che Marta fosse tornata senz'altro al letto coniugale: cosí il marito avrebbe creduto di aver seco pura una donna non piú pura che egli, quando ella era pura, aveva cacciata per sospetto che pura non fosse. Ma forse questa fine era troppo semplice, e non sarebbe piaciuta a coloro che amano una psicologia meno antiquata. Accade dunque che Marta resti incinta dell'Alvignani proprio quando Rocco insiste per riaverla. Ella non solo si è data a quello senza amore, spinta come da un cieco fato che le ha tolto ogni forza di resistenza e di volontà; ma anche si accorge che egli comincia ad essere stanco di un amore da cui la passione è lontana. Cosí Marta pensa di morire. Ma il caso la ricongiunge col marito al letto di morte della madre di lui; una discacciata che forse era anch'essa innocente. Il conflitto fra Marta e Rocco accade davanti al letto della morente e poscia della defunta, in una squallida stanza dove le due anime sentono gravare sul loro conflitto terreno l'ombra del di là. L'umorismo qui diviene dramma; e questo urto di passioni attorno a una moribonda inconsapevole e ad una morta che non ode e non vede piú, è nella nostra letteratura contemporanea una novità ch'io non posso far a meno di ammirare. Questo tragico contrasto mi piace, mi commuove, e non mi fa troppo rimpiangere una soluzione piú semplice e piú comune. Marta confessa tutto al marito; ma ormai questi se la riprenderà.

Voi sapete quale arguto ed efficace narratore sia Luigi Pirandello; né occorre che io per la terza o la quarta volta stia a notomizzare le virtú del suo stile. Qui, in certe scene di passione, egli ci appare quasi in luce nuova: è forte, reciso, se pure un poco rude. Un sorriso piú o meno amaro trema sempre in fondo all'anima sua; e i suoi personaggi sono spesso pupazzi a cui egli infonde la vita senza dimenticarsi mai che i fili stanno nelle sue mani. Qualche volta, egli stesso sarebbe tentato di prenderli a scapaccioni.

Vi è in questo romanzo molta varietà di casi e di persone. Scritto quattordici anni or sono, e poi ripreso e rifatto in gran parte, esso non è saldo e intero come quell'indimenticabile *fu Mattia Pascal;* ma nell'insieme ha più interesse: è, insomma, un romanzo vero e proprio che dalla prima pagina all'ultima si legge con diletto sempre maggiore. I caratteri sono vivi e veri, disegnati con tratti sicuri; e certe macchiette mi fanno ancora sorridere, s'io le ripenso. Uno, fra i caratteri secondari, è bellissimo: ed è quello di Matteo Falcone, il professore di disegno, brutto e deforme, che vive con la madre e la zia vecchie e pazze, che odia ferocemente il mondo in cui sono la vecchiaia e la bruttezza, orribili mali; che pure si innamora di Marta, e cosi fieramente da uscirne pazzo. Vi è qui veramente un umorismo pieno di angoscia e di pietà, al quale non si conviene neppure il sorriso.

La prima parte dell'*Esclusa* accade in una piccola città siciliana; e vi ha quindi parte la descrizione del mezzo regionale e provinciale: anzi, tra queste descrizioni è molto bella ed efficace quella di una cerimonia religiosa che poi si risolve in uno sfregio alla donna stimata infedele. Regionali e provinciali per intiero sono le *Novelle calabresi* di Clelia Pellicano (Torino, S. T. E. N.), una scrittrice che non è più alle sue prime prove ed ha già meritato qualche lode. In queste novelle vive e splende la bella marina di Gioiosa e, sopra, la montagna ricca di viti e di olivi; e, poiché siamo in Calabria, vi è molto amore, molta passione, molto sangue. Il tempo dei briganti col cappello a punta e il trombone è passato; ma il sangue è sempre caldo, e gli usi antichi persistono accanto alle prime tracce della nuova civiltà. Il tipo della moglie calabrese, pur sempre devota al marito traditore e prepotente, è ritratto sobriamente nella prima novella, *Schiave*, dove il marito finisce in prigione e un brigadiere va a prendere i ladri nel mondo dei morti. *L'infanticida*, che vien dopo, è una chiara dimostrazione delle difficoltà di far rispettare la giustizia, in tutti i paesi, ma in quelli soprattutto dove ognuno cede più alla passione che al timore delle leggi. La bella *maddamma* Rosaria è assolta in virtú di un medico che fa una perizia falsa per averne amore di poi; ma un rivale tronca il loro sogno uccidendoli ambedue. Un misto di folklore e di tragedia è nella *Farsa di Rosetta*, dove il povero Carnevale finisce con l'essere ucciso sul serio invece che per ischerzo. Questa è la miglior novella del volume, per la fine nuova e inattesa. Descrizione ora umoristica ora drammatica di usi e fatti quasi feudali, di ignoranza e di superstizione, sono le altre sei novelle ch'io non vi riassumo per brevità. Io leggo volentieri questi libri di usi e costumi, anche quando la loro originalità non è grande. La signora Pellicano scrive agile e facile, e si aiuta con molti modi di dire e interi periodi in dialetto. Danno vivacità; ma non bisogna abusarne.

Qualche novità ho trovato nella *Profezia* di Carola Prosperi (Torino, Lattes); e soprattutto mi è piaciuta l'arditezza con cui questa novellatrice affronta soggetti e discorsi che generalmente le donne lasciano da parte come pudibonde. Vi sono all'incontro qui pagine e detti ch'io, pure essendo nella terra degli spregiudicati imperatore e re, giudico un poco eccessivi. Leggete, per esempio, quello che nelle prime pagine della prima novella è detto della zia Tosco, una vecchia da cui una beghina ancor giovine si è fatta predire il destino. Marta passa i giorni lavorando presso le monache in un convento, e sogna amori angelici, e castità eterna. E quando l'indovina, che un tempo fu una terribile amatrice, le predice ch'ella è prossima ad.... abbracciare un uomo, ella non crede quasi ai suoi orecchi. « Non si può mutare? » domanda attonita, tanta è d'altra parte la sua fede nella strega. « Mutare? Si muta forse il destino? » Cosí la sua anima semplice è tratta al peccato insensibilmente. E quando la sorella, ch'è una donna perduta, torna a lei dopo molti anni e porta con sé l'innamorato e un amico di questo, Marta cede anch'essa alla tentazione, e in una tiepida notte di luna cede al senso se non all'amore. E tutto ciò è narrato con arte franca e spedita e con bei tocchi e con buone descrizioni. Le altre novelle valgono molto meno, perché la narratrice si indugia intorno a soggetti piú ingrati e a cose o persone comuni. Ma quella prima novella merita di esser letta e lodata.

E dopo tanto parlare di cose reali, lasciate che io vi parli brevemente di una delicata e novissima fantasia di uno scrittore non nostro ma famoso. La *Visita meravigliosa* narrata da H. G. Wells (Milano, Treves) è quella di un angelo, che dal cielo si è smarrito nel paese dei sogni. Giacché occorre sapere che per gli angeli la terra favolosa dei sogni è appunto la terra; e cosí, gli animali mitici sognati dai poeti — i fauni, i liocorni, le sirene — sono all'incontro gli animali piú comuni nella terra degli angeli. Dirvi le avventure dell'angelo su la terra — nessuno, se non il brav'uomo che l'ha catturato credendolo un grande e strano augello, crede che egli venga dal cielo, e le sue ali sono giudicate come un semplice fenomeno degno di curiosità — sarebbe troppo lungo. Dirò solo che vi è una delicatezza, una grazia, un'arguzia rare. Quanto alla « trovata » del racconto, non occorre commentarla o lodarla. Essa è piena di amabile filosofia, e ci ammonisce che nel mondo vive veramente, solamente chi sogna.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

Stendhaliana.

I letterati pallidi e flebili e i lettori sfiduciati e stanchi non riescono neppure oggi a dimenticare Stendhal. Anche nella morte quest'uomo di vita, cioè d'azione e d'amore, li occupa con la sua memoria violenta e fa provar loro la nostalgia d'una letteratura che fu tutta agita e vissuta prima d'essere scritta. Da un pezzo il 1880, l'epoca che Stendhal si era destinata alla sua gloria, è passato; ma la sua gloria non è passata e sembra che l'autore di *Le rouge et le noir*, che si vantò di non avere ammiratori, cioè imitatori, nel suo secolo, campeggi anche oggi nella solitudine, elevato cosí in alto da esser visibile agli uomini di tutte le scuole e di tutti i paesi. O, meglio, sembra che egli sia tra noi come uno dei nostri contemporanei e somigli al modello che ci siamo venuti foggiando dell'uomo dalla vita libera e piena più che al modello di coloro tra i quali visse in realtà. Questo italiano del Rinascimento, che fiorí per un miracolo al tempo delle guerre di Napoleone e che — mentre i suoi prossimi si smemoravano dell'epopea eroica passata sul loro capo piena di squilli, d'inni e di fulmini, mormorando i poemetti romantici e i salmi d'una religione a cui eran morti — proclamò che la sua passione era quella di « conoscere e di provare » e s'augurò « di trovar Dio in paradiso per dirgliene delle belle », e affermò « di onorare nella virtù l'abitudine di fare delle cose penose utili agli altri », appartiene infatti più al nostro secolo che al suo. Più al nostro secolo che sembra eguagliare il Rinascimento nel desiderio infinito della esperienza ed ha mutevole la fortuna e vive d'una vita numerosa e anelante. Cosí non passa giorno che il « milanese » Arrigo Beyle non sia ricordato nelle rassegne della nostra povera letteratura e non si guadagni nuove attenzioni dagli studiosi e nuovi incensi nei circoli dei fedeli che gli han votato un culto appassionato come ad un Dio. Oggi è Giulio Arbelet che piange sulla tomba di Stendhal nel *Mercure de France;* è ancora Casimiro Stryienski che ritorna alle *Croniques italiennes* rimaste impubblicate, nella *Revue Bleue;* è il *Censeur* che riprende tutta una rubrica stendhaliana.... Stendhal, è noto, ha scritto durante la sua vita un'infinità di testamenti nei quali indicò successivamente come luogo della sua sepoltura il cimitero di Andilly, o quello di Montmorency e quello ai piedi della nera piramide di Cestio fuori dalle mura di Roma. In quest'ultimo, dice l'Arbelet, dovrebbe riposare l'uomo che ha tanto vissuto e che ha tanto amato; vicino alla tomba di Shelley, nell'angolo sperduto di Roma, all'odore dei cipressi, al profumo delle violette. « Le radici d'un cipresso romano si mescolerebbero alle sue ossa e se ne nutrirebbero; le radici di quel forte cipresso che s'appoggia là sull'angolo d'un rialzo e che ondulerebbe la sua grande ombra sulle tombe unite.... ». Lo sappiamo: è un cimitero pieno di malinconia e l'anima di Stendhal « la sua anima profonda, quella che ha vissuto di amori ardenti e tristi, di vani desideri, di sottili voluttà » vi avrebbe il riposo prescelto, la tranquillità segreta.

È un cimitero pieno di cipressi sotto il cui tenebrore qualche marmo solitario splende di bianchezza e la terra è piena di fiori, di violette e di camelie.... Invece Stendhal dorme — se dorme — a Montmartre, nella sua tomba parigina dove, al nome di Arrigo Beyle, è stato aggiunto Stendhal, tra parentesi perché lo si possa riconoscere. « .... È una tomba senza bellezza. Borghese e fredda, somiglia alle sue vicine. Ha la proprietà decente di una tomba nuova. Avrebbe deluso colui che, certo suo malgrado e pieno d'un'ultima amarezza, vi riposa. Non ricorda nessuno dei modelli di beltà ch'egli amava. È conforme al miglior stile dei marmisti più stimati. Un granito grigiastro e triste rimpiazza il bianco marmo romano, il *pezzo di marmo comune* ch'egli voleva. Montano la guardia ai quattro angoli, quattro vasi di terra con piante verdi banali e une catena inutile gira attorno.... In fondo s'erige una stele che porta la maschera di bronzo di Stendhal e, cosí ingrandito, il bel profilo di David d'Angers ha perduto la sua finezza con le sue proporzioni.... ». Povero Stendhal, in qual brutto sepolcro senza poesia sta egli oggi combattendo col nulla! È meglio ritrovarlo insieme a Casimiro Stryienski nelle pagine delle *Cronache italiane*. Stendhal aveva poca immaginazione; raccoglieva dei fatti e vi lavorava attorno edificando magari sopra qualcuno un romanzo cosí logico da giungere all'originalità.

Verso il 1883 trovò una feconda miniera in certe *Novelle* manoscritte relative alla Roma dei Papi delle quali comprò dodici volumi rilegati, e le riscrisse, le postillò, cominciò a pubblicarle. Sono avventure, processi, supplizi alla cui narrazione ingenua e spontanea egli si compiaceva trovandovi dati sicuri e sinceri sul cuore umano. Lo Stryienski ne riesuma qualcuna sconosciuta. Tutto il loro interesse sta nelle osservazioni e nei commenti di cui lo Stendhal le cosparge e le accompagna, nelle prefazioni in cui ne annuncia il valore. Dice: « Non si troveran qui paesaggi compositi, ma vedute naturali.... La *Verità* deve tener luogo di tutti gli altri meriti; ma v'è un'età in cui la verità non basta e non si trova più abbastanza piccante.... Amo lo stile di queste storie; è quello del popolo, pieno di pleonasmi, e non lascia mai passare il nome di una cosa orribile senza dirci che è orribile. Ma, cosí, senza volerlo, il narratore dipinge il suo secolo e le maniere di pensare ch'erano alla moda. La maggior parte di queste storie sono state scritte pochi giorni dopo la morte dei poveri diavoli di cui parlano ». Lo Stendhal le rianima e le rinnova, non essendo egli di quei noiosi postillatori che minacciano e deturpano la bellezza dei testi con le loro elucubrazioni o le loro vanitosità; ma di quegli osservatori sagaci che leggono per cercare di che commuovere se non il lor cuore, almeno la loro intelligenza.

L'amore del fatto in sé, come dice lo Stryienski, vi regna palesemente; è vero; ma bisogna però aggiungere che per lo Stendhal il fatto non è superiore all'idea perchè concentra in sé tutta una vita. Aborrendo dai chiaroscuri e dalle trame sottili e vaporose del sentimento, lo Stendhal vuole e ama le rappresentazioni della vita precise e salde; egli è l'uomo che si pone davanti alle cose, agli uomini e all'amore con anima audace e nuda, e assorbe nel mondo fisico quello metafisico. Nelle sue *cristallizzazioni* tutto ciò che gli vibra nella mente e gli si riflette nelle pupille, fatto ed idea, spirito e materia si condensa e si riassume in modi indissolubili: tale in queste novelle un mondo gli è presentato intero con una sola frase ed egli si compiace di ripresentarcelo.... Stendhal avrebbe potuto dire della vita che essa è una «ricerca di fatti» ed egli, soldato, console, letterato, giornalista, amatore non fece che cercar fatti. Come giornalista — e ce lo narra Jacques Boulenger nel *Censeur* presentandoci un amico di lui: Duvergier de Hauranne — frequentava certe conversazioni per raccogliere argomenti che gli servissero a compilare i suoi articoli. Non mancava mai in alcuni circoli di raccomandare a un amico: « Ricordatevi bene i discorsi che si faranno per fornirmi qualche soggetto d'articolo, perché quando io parlo, dimentico quel che dicono gli altri. » Capite? Quando parlava, dimenticava quel che dicevano gli altri. Ciò spiega perché egli non comprese mai bene i suoi contemporanei e restò nella storia e nella letteratura un solitario ed emise giudizii erronei su tutti tranne che su sé medesimo. Ascoltò intorno a lui soltanto quel che diceva e si descrisse negli eroi dei suoi romanzi e, se quasi sempre l'amore lo deluse, fu perché non amò altri che sé stesso nelle donne di cui godette le grazie. Stendhal è passato nella vita cercando soltanto la propria vita e nei fatti soltanto la *cristalizzazione* — è la parola che gli fu cara — dei suoi sentimenti e dei suoi desideri. Per questo fu un uomo nella letteratura, non un letterato nell'umanità; e per questo anche oggi è vivo e sarà vivo anche domani.

A. S.

* **Nell'ultima adunanza degli « Amici dei monumenti »** fu data lettura di una lettera — relazione con la quale Alessandro Chiappelli, dopo due anni di Rettorato, presentava le proprie dimissioni. Di questa lettera, indirizzata al Cancelliere, Augusto Gagnoni Schippisi, ci piace di riferire i brani sostanziali che lumeggiano l'attività del sodalizio negli ultimi due anni.

" Il programma che principalmente ci proponemmo, di visitare, cioè, le parti men note di Firenze e dei prossimi dintorni, fu in gran parte da noi eseguito. Restano ancora poche cose minori, che la sagacia del nuovo Rettore saprà bene additare agli Amici.

Fu detto da alcuno che l'opera nostra valse a richiamare l'attenzione dei vigili rapinatori di cose d'arte su opere preziose men conosciute. È arguta, ma ingiusta censura. Scopo nostro fu, anzi, l'invigilare. E realmente varie famiglie patrizie che ci aprirono i tesori delle loro case, hanno mostrato di tenere ad onore il far conoscere a noi come esse degnamente conservino l'eredità artistica avita nelle lor case « non ancor vuote » di questa veramente sacra famiglia che l'arte dei padri vi generò. Quanto ai tabernacoli e alle opere esposte nelle pubbliche vie, per alcune di esse come le sculture le tavole e le tele che possono agevolmente sottrarsi, è da far voto che veramente provveda cui spetta. Ma per gli affreschi nulla è ragionevolmente a temere.

Altri ha chiamate, come per dileggio, le nostre visite « passeggiatine ». Sia pure. Ma queste nostre passeggiatine o nuove *Mornings in Florence*, non sono state vane se abbiamo potuto visitare palagi cui era difficile accedere, ed alcune ville (come la villa Buonarroti a Settignano); se abbiamo vedute cose ignote a tutti come il bellissimo tabernacolo sul canto di via della Chiesa e via del Leone, non iscritto nemmeno nell'elenco ufficiale dei tabernacoli fiorentini, o i graziosi freschi d'una casetta in via delle Caldaie, o le superbe decorazioni cinquecentesche di una casa in via Gino Capponi, che ben pochi conoscono anche fra gli eruditi di cose fiorentine.

Non appena si annunciarono nuovi ritrovamenti di antiche cose accorremmo solleciti, E cosí vedemmo i freschi scoperti nella chiesa di Novoli, i disegni che si vanno rintracciando nella casetta che fu di Mino da Fiesole e la consunta tela quattrocentesca nell'antico cimitero di S. Marco.

Né per la tutela delle opere d'arte fu vana l'opera nostra, anche lungo il biennio in cui a me toccò l'immeritato onore del Rettorato. Si ottenne che fosse meglio vigilata dalla Polizia cittadina la scultura donatellesca di via Pietrapiana; che l'Amministrazione nuova provveda a un migliore ordinamento della Cappella Brancacci: che ad un tabernacolo frescato nel Sec. XV presso S. Bartolomeo in Cintoia fossero fatte per cura dell'Ufficio Regionale d'Arte le opportune riparazioni e venisse protetto da ulteriori manomissioni.

Così è lecito sperare si provveda allo scoprimento di tutto ciò che d'antico può rinvenirsi nell'antica casa di Mino: per la quale noi sappiamo che se lo Stato fino ad oggi s'astiene e il Comune esita, gli stranieri invece vigilano.

Mi è grato infine comunicare agli Amici la notizia della costituzione di una Società consimile alla nostra in Pisa, dalla quale ci è venuto testé il fratellevole saluto; di una Associazione di Amici dei Monumenti a Cortona, il cui primo e nobile intendimento è di « confortare la memoria che giace » alquanto, del grande loro concittadino, Luca Signorelli; e infine dell'opera solerte già esplicata dagli « Amici » costituitisi in Pistoia, per il restauro dell'antica chiesa romanica di S. Giovanni, e, come giova sperare, per l'altro, non meno desiderabile, della monumentale chiesa francescana di quella città. „

* **Il ratto del Ratto e il Consiglio Comunale**. — Politica a parte, lamentarsi del presente Consiglio Comunale un buon fiorentino non può. Gli uomini che presiedono alla cosa pubblica hanno sollecitudini alle quali la città del giglio rosso non era abituata: v'è chi si occupa della pulizia, chi si occupa dell'igiene, chi si occupa dell'arte. In mancanza d'un Assessorato delle Belle Arti — che veramente dovrebbe costituirsi — il Sindaco — che è un uomo colto e di buon gusto — dà a tutti i consiglieri un nobile esempio d'amore e d'interessamento per i tesori artistici onde è ricca Firenze. Chiese, tabernacoli, palazzi, logge, statue e dipinti, qualunque cosa porti in sé il divino suggello della bellezza ha nell'avv. Sangiorgi un difensore e un patrocinatore efficace. Certo il Sindaco di Firenze non può tutto, anzi non può neppur molto per l'arte di Firenze: lo Stato ha ben altre prerogative e altri mezzi. Ma tutto quello che può, il Sangiorgi evidentemente vuol farlo e fa. Ma chiedere addirittura — col prof. Tanzi — che il Municipio dia sussidî ai proprietari di palazzi antichi perché li restaurino, ci sembra andar tropp'oltre nella tutela artistica: almeno per ora. Per ora vi son cose più urgenti da fare: come il collocamento del Tabernacolo delle Fonticine e il restauro del palazzo dello Strozzino. E altre da non fare: come il collocamento del terzo David, e il ratto.... del Ratto delle Sabine. Non soltanto — infatti — si continua a ripetere che sarebbe assurdo ricollocare il primo David, il vero David — quello di Michelangiolo — là donde lo tolse una meschina preoccupazione da feticisti: ma si vorrebbe, da alcuni, riprendere e continuare la tradizione delle vane paure e denudare a poco a poco anche la Loggia dell'Orcagna: peggio ancora riempirla di copie. Lasciamo a Monaco di Baviera il privilegio d'una Loggia dei Lanzi muta di statue: e noi, che ne abbiamo una cosí meravigliosamente canora guardiamoci dal turbarne l'armonia e la vita! Rammentiamo che il Ratto delle Sabine di Giambologna è col Perseo del Cellini e con Giuditta e Oloferne di Donatello uno dei più antichi abitatori della Loggia. È là fino dal 1583. Rimuoverlo sarebbe un sacrilegio, contro l'arte e contro la storia. Sostituirlo con una copia sarebbe grottesco. Se fu deplorevole provvedimento quello di rinchiudere il primo David nelle angustie dell'Accademia, c'era almeno la scusa di metterlo al coperto — poverino, perché non s'infreddasse. Ma il gruppo del Giambologna è già al coperto, sotto tanto di tettoia che lo difende dalle intemperie. Che altro si vuole? Di questo passo qualche consigliere — preso da improvvise tenerezze estetiche — proporrà anche di mettere in un Museo il Perseo, perché, davvero lassú, comincia a diventar troppo verde....

* **La poca imaginazione della China.** — In China si stanno traducendo alcuni romanzi occidentali; ma sembra con scarso successo e questo fatto — se l'*Academy* dice bene — testimonia ancora una volta della poca imaginazione che hanno i Cinesi e che distingue la loro dalle altre letterature. Se consideriamo la lunghissima storia del celeste impero v'è certo da rimaner maravigliati nel constatare che la sua letteratura non conta che ventimila volumi, dei quali nemmeno un decimo son conosciuti dalle classi studiose e dei quali i primi furono scritti verso il secolo dodicesimo, mentre il primo romanzo giapponese, scritto, notate bene, da una donna risale al mille. Questa deficienza cinese si spiega in due modi. In primo luogo, i letterati disprezzano i romanzi e non vogliono scrivere per non essere « rapportatori di piccoli discorsi ». In secondo luogo i Cinesi mancano appunto di fantasia. Inoltre il linguaggio stesso dei

Cinesi impedisce lo sviluppo di una vera e propria letteratura d'imaginazione. Del resto, quando i Cinesi ci si mettono, sanno scrivere anche dei romanzi lunghi. Il piú famoso dei loro racconti, *San Kwo Chih Yen*, occupa nientemeno che ventiquattro volumi. Una biblioteca intera! E infatti vi si trova un po' di tutto: storie di spiriti e aforismi di morale; favole e precetti. Un romanzo storico è *Shui Hu Chuan* e descrive misfatti di briganti che terrorizzarono un tempo la China. Un altro romanzo, sotto il titolo *Storia di un'ambasciata*, fu tradotto anche in inglese dieci anni fa, ma non per intero, perché il traduttore confessò che dopo il primo volume il racconto non aveva piú alcun interesse.... Eppure l'argomento era ardito; certo però non troppo arrischiato per un romanziere cinese che, quando esiste, deve esser dotato d'un coraggio non disprezzabile. Si tratta di un uomo che combatte lungamente per ottenere due donne di carattere assolutamente diverso e che egli ama nello stesso tempo e finisce poi per risolvere il grave problema della sua vita sposandole tutte e due! Questa soluzione, secondo i Cinesi, deve fare molto effetto sui lettori stranieri.... Oh! ci vuol altro! Di *ménages à trois* ne conosciamo assai piú dei Cinesi!... I Cinesi han poi scritto, facendo evidentemente proprio uno sforzo d'imaginazione, anche dei romanzi giudiziarii. Probabilmente a quest'ora posseggono anche loro un qualche Sherlock Holmes. Chi volesse gustarne qualche saggio deve procurarsi i due migliori libri di questa serie che hanno questi graziosi titoli: *Liao Chai Chih* e *Chin-Ku-Chi-Kuan*....

* **Descartes e Cristina di Svezia.** — È stata, in questi giorni, ritrovata la copia di un ritratto che di Descartes fece il pittore svedese David Bech per la regina Cristina e si è subito notato che in questa il filosofo francese appare in atteggiamento meno triste e meno afflitto che nella pittura di Franz Hals. Forse — domanda il *Temps* — la regina stessa riuscí a render piú lieto l'austero pensatore? Cristina era capace di tutto, anche di far cambiare carattere ad uno psicologo di genio!... Le relazioni tra Descartes e lei rimasero fino ad un certo tempo soltanto epistolari. Cristina desiderava spiegazioni e schiarimenti intorno a problemi delicati, intorno all'amore, per esempio, ed il filosofo con entusiasmo metafisico rispondeva alla sua regale allieva, credendola l'incarnazione vivente della saggezza e della virtú. Ma pur troppo, un giorno, Cristina si volle offrire il lusso di un Descartes nella sua domesticità intellettuale e Descartes se ne partí verso il nord. Egli passò quattro mesi alla corte di questa regina mostro che lo faceva chiamare alle cinque del mattino con un freddo glaciale par parlargli di metafisica, e un brutto giorno si prese un tal reffreddore che ne morí.

Ma hanno poi la regina ed il filosofo scambiati proprio tutti quei pensieri sublimi che alcuni vogliono? V'è chi ne dubita, dato il carnevale perpetuo che rallegrava la corte di Svezia. Un biografo di Descartes dice che il filosofo non fu chiamato alla corte che per divertire la regina, la quale desiderò perfino una volta che egli ballasse, dinanzi a lei. Descartes si rifiutò, ma se non fosse morto presto, avrebbe forse finito per ballare, tanta era pazza la tirannia di Cristina! Che donna questa Cristina! Sapeva il latino, il greco, le lingue orientali, ma nascondeva la bianchezza regale delle sue mani sotto un grasso d'uno spessore abbastanza elevato e non si pettinava che una volta alla settimana. Era gobba, ammalata, crudele, ingiuriatrice, ineducatissima. Quando si metteva a sedere sulla sua poltrona, vi si metteva nelle positure che vedeva prendere ai suoi buffoni. Un contemporaneo afferma che non esalava alcun profumo dalla sua persona e che anzi bisognava pararsi con la mano prima d'avvicinarsi a lei....

Il suo medico Bourdelot la curava cercando tutti i mezzi per farla ridere e da questa cura speciale derivarono forse i balli che turbarono i sonni filosofici del povero Descartes. E pensare che per una donna simile l'autore del *Discours de la Métode* è morto! Per fortuna, molto le deve essere perdonato perché ella stessa, in un intervallo lucido, ha scritto questa massima: « Ci sono le canaglie fra i re, come fra i facchini »!

* **La musica e la sociologia** — I fisiologisti, che non hanno paura delle parole — dice la *Nouvelle Revue* — han designato sotto il nome di « idioti musicali » coloro che non sanno percepire la differenza che passa tra un tono e l'altro dei suoni e ascoltano la musica senza comprenderla. Fra gli uomini celebri afflitti da questa infermità van posti Victor Hugo, che definiva la musica « il meno sgradevole dei rumori », Teofilo Gautier, Macaulay, il quale non seppe mai, altro che una volta, distinguere un pezzo di musica da un altro, e Cuvier. Napoleone trovava soltanto che la musica gli turbava il sistema nervoso e per questo è classificato tra i semplici « imbecilli », tra il suo nipote che aggrottava le sopracciglia quando vedeva aprire un pianoforte e Gambetta che rimpiangeva il tempo perduto ai concerti! Queste anomalie, per fortuna, non si incontrano fra i popoli, i quali tutti conoscono ed han conosciuto il canto ed il ritmo, tanto che la musica appare nella storia come un fatto universale e naturale quanto il linguaggio. Un bassorilievo caldeo che risale a trenta secoli avanti l'èra cristiana rappresenta già un sonatore d'arpa. E infatti la musica è soprattutto l'arte di pensare senza parole, con suoni. Sotto questo aspetto lo studio della musica supera i limiti dell'estetica e diviene un contributo diretto e necessario alla sociologia. Fin dalla piú remota antichità, la musica rappresenta un fatto sociologico, espressione della vita pubblica della quale costituisce un atto ed è una funzione. La tromba convoca le moltitudini alle cerimonie, alle feste; annuncia il principio e la fine delle guerre, l'avvento del re; proclama l'anno giubilare e fa presentire la gloria di Dio. Presso i Greci la musica accompagna i sacrifizi resi alle divinità ed educa i giovani. Aristofane, nelle *Nuvole*, distingue gli scolari delle differenti generazioni dai cori che imparano al ginnasio e vi è un canto virile e nazionale per foggiar l'energia del vero cittadino, come vi è un canto popolare per tutti i lavori fondati sull'azione collettiva e sullo spirito di corporazione. Il popolo greco, popolo d'artisti, fa la mietitura e la vendemmia e la tessitura, cantando. Il pieno canto caratterizza il medio evo: durante dieci secoli è la « voce comune » che salmeggia *una voce, uno corde*. S. Ambrogio dice che il coro formato dall'assemblea del popolo è un legame d'unione potentissimo, simile ad un « concerto d'angeli celebrante la gloria di Dio ». L'« ancien régime » e l'impero fanno che la musica divenga aristocratica, accompagnando la trasformazione del pensiero francese e abbiamo le inflessioni graziose della linea melodica. Nel periodo rivoluzionario le gentilezze strumentali cedono il posto invece alla franchezza dei ritmi, alla semplicità della melodia. Oggi la musica traduce lo stato anarchico e positivista in in cui ci dibattiamo.... Il pensiero musicale, come quello verbale, resta sempre, in fondo, figlio del tempo in cui sorge e fiorisce!

* **La lettura d'Augusto Ferrero in Or San Michele** — Siamo lieti di poter dare quest'anno una lode insolita alla Commissione per le letture di Dante. La scelta dei lettori — dal Bonomelli al Ferrero — denota una simpatica tendenza a uscire dall'angusta cerchia dei dantisti, per rivolgersi a quegli uomini di lettere per i quali l'amore e lo studio di Dante non sono una professione ma una passione. Non importa se essi siano vescovi come il Bonomelli, o giornalisti liberali come il Ferrero: l'essenziale è che sentano Dante e che sappiano farlo sentire agli uditori.

L'interpretazione del canto secondo del Purgatorio dataci da Augusto Ferrero è stata armoniosa e limpida: l'oratore ha saputo trasfondervi, con le sue virtú di giornalista e di poeta, la chiarità della marina, la dolcezza degli angeli, la soavità del canto di Casella, che pervadono di luce e di melodia tutte le terzine, tra le piú belle del Purgatorio. Il pubblico si è molto compiaciuto di questo interprete, che dal mondo fantastico di Dante lo ha portato alle corrispondenti figurazioni pittoriche delle cattedrali italiane e lo ha fatto penetrare nel medio evo non come in un'età fosca e truce di battaglie, ma « vivente in musica ». Augusto Ferrero è stato molto applaudito alla fine del suo discorso, che del resto gli applausi avevano anche interrotto, cosa ben rara nella Sala di Or San Michele. Il pubblico era quello delle grandi occasioni.

COMMENTI E FRAMMENTI

* La scoperta di due Nattier — Lettera aperta a Corrado Ricci

All'Illustrissimo Signor Comm. Corrado Ricci
Direttore Generale delle Belle Arti
ROMA

Voglio che Ella sia il primo ad avere una buona notizia, una notizia che a Lei supremo custode del nostro patrimonio artistico, a Lei animoso restauratore degli ordinamenti artistici della nostra Italia darà grande contentezza. Io ho il piacere di offrirle una indicazione, mercé la quale Ella può arricchire gli Uffizi i Pitti le Gallerie Fiorentine insomma, di due gioielli, due pitture fini ed eleganti, nelle quali tutta la grazia delicata del XVII secolo si rivela trionfante, ammaliatrice.

Sono due ritratti femminili di Nattier che io ho scoperto, spersi in due Uffici governativi, cioè nell'ambiente il meno adatto alle seduzioni del secolo della Regence. Uno di questi ritratti è nell'anticamera dell'Intendente di Finanza, l'altro in una stanza d'Ufficio della Corte di Cassazione, ambedue qui in Firenze.

A me pare raffigurino due delle figlie del Reggente, Maria Luisa una, Madame Sophie l'altra.

Esiliate in un ambiente che tanto contrasta e colla delicatezza raffinata di quella pittura e colla spensieratezza di un tempo evocata dalla visione di quelle due figurine, stanno queste due principesse che ebbero vita cosí avventurosa, là, fino da quando trent'anni fa la Galleria degli Uffizi fece una distribuzione di quadri ai vari Uffici governativi di Firenze.

A quei tempi Nattier era quasi sconosciuto. E ciò spiega come anche altre tre deliziose figure di lui, potessero esser rimaste non curate e neglette nelle soffitte del Palazzo Pitti, finché l'amore intelligente del Cav. Cornis conservatore degli appartamenti reali ai Pitti, non le trasse dall'oblío rendendole all'ammirazione del pubblico coll'esporle nella sala attigua a quella del Trono. Nello stesso modo che questi sono quasi una replica dei ritratti di Maria Luisa e di Maria Adelaide, delle quali Nattier ha fatto una Flora e una Diana, che si ammirano a Versailles; cosí in questi due che io oggi indico a Lei, Nattier ci ha dato con leggiere varianti una replica dei famosi ritratti delle stesse due principesse, in costume dell'epoca, che sono fra i piú seducenti e piú pregiati di Versailles.

Io ci ritrovo tutto il fare di Nattier nella freschezza del colorito, nella semplicità di mezzi congiunta ad un'inarrivabile eleganza, ci ritrovo quell'arte speciale di lui, per la quale serbando la somiglianza perfetta pur riusciva a nascondere i difetti del modello: sono esempio tipico di questa sua abilità, i ritratti appunto della principessa Maria Luisa che fu poi la famosa Badessa di Chelles, cui la natura era stata matrigna facendola guercia e con una spalla più alta dell'altra. A prima giunta guardando il ritratto che è nell'Intendenza di Finanza come pure esaminando quello che è ai Pitti questi due difetti non si avvertono, poi a poco a poco, direi quasi cercandoli, ci si accorge dell'arte finissima colla quale il pittore dell'eleganza, fedele alla cortesia del suo secolo, ha attenuato, ha nascosto questi due difetti in modo quasi da farne due grazie di più.

Questo segreto di Nattier già lo aveva avvertito il Casanova il quale lasciò scritto: « Il « faisait le portrait d'une femme laide; il la « peignait avec une ressemblance parfaite, et « malgré cela ceux qui ne voyaient que son por- « trait la trouvaient belle, alors que l'examen « le plus minutieux ne faisait découvrir dans « le portrait aucune infidélité. Mais quelque « chose d'imperceptible donnait à l'ensemble « une beauté réelle et indefinissable ».

Il tempo ha ratificato questo elogio; malgrado la sua smania di rappresentare il modello che aveva davanti sotto l'aspetto di personaggi mitologici, come le quattro figlie di Luigi XV sotto le parvenze dei quattro elementi, come Madame de Lambesc sotto la figura di Minerva, come ancora una figlia di Luigi XVI in Vestale, questi due al Louvre.

Ma a quelli di genere mitologico, per noi oggi che vogliamo la verità, sono da preferirsi i ritratti in costume dell'epoca, fra i quali rimane celeberrimo quello della sfortunata Maria Leczinska che è a Versailles, nel quale Nattier con quell'arte magica che gli appartiene, ha saputo dare alla triste abbandonata qualche cosa che è quasi la bellezza.

Le due tele che ho trovate appartengono appunto a questa seconda maniera; talché se Ella valendosi dell'autorità del suo ufficio richiamerà dall'esilio triste e freddo e toglierà dall'oblío queste due pitture finissime e interessanti ponendole nelle Gallerie fiorentine, Ella vi aggiungerà un prezioso ornamento; e colmando cosí una lacuna nella serie dell'arte francese, esse faranno degno riscontro alle tre tele di Nattier dell'appartamento dei Pitti e avremo riunite in Firenze le due maniere dell'elegante pittore.

Con ossequio mi è caro confermarmele

Dev.mo
Arnaldo Pozzolini

Firenze

* Il segreto degli antichi violini

Intorno ai famosi violini Stradivari credo non sia stata detta l'ultima parola; reputo anzi che le varie ipotesi piú o meno azzardate non reggano ad una critica seria dalla quale dovrebbero poi parlare i fatti stessi. Addirittura da escludere è l'ipotesi della vernice, poiché se il pregio consistesse in questo o in qualche miscela, certo l'analisi chimica moderna sarebbe riuscita a dimostrarlo. Non mi sembra a questo proposito fuor di luogo ricordare la teoria che anni fa sosteneva sul defunto Torrazzo di Cremona il professor G. Battistelli, teoria che ha del persuasivo e del convincente, ma che data l'indole locale del giornale in cui venne stampata, passò inavvertita e senza sollevare, per quanto mi consta, approvazione o disapprovazione. Sta il fatto che quantunque non abbia varcato le mura cittadine che videro fiorire tanta magnificenza, in Cremona da nessuno è ammesso il segreto della vernice ed ha preso largo sviluppo l'idea del legno che noi ora esporremo.

Il prof. Battistelli racconta — Torrazzo 25 dicembre 1901 n. 24 — che un vecchio fabbricatore di violini, in San Francisco, asseriva nel *New York's Herald* che quando Napoleone varcò le Alpi ed accompagnò i conquistati eserciti in Italia, spense l'arte di fabbricare i violini.

L'idea, che sembra strana, dà molto da pensare. D'allora infatti non si seppero piú fabbricare violini e il segreto andò perduto. Non già che la dominazione napoleonica abbia soppiantato la musica e con essa l'arte di fabbricarne gli istrumenti, ma per ben altre ragioni che vengono a dimostrare la verità dell'asserzione. Il vecchio fabbricatore di San Francisco, un certo Roffa, narra di aver fatto lunghi studi sui violini Stradivari, e d'esser stato varie volte a Cremona appositamente per indagare dove potesse consistere il segreto. Quivi si persuase dopo d'esser stato per ben tre volte fra i lavoratori del legno delle Alpi, che tutto il pregio doveva consistere nel legno, anziché nella vernice, quindi cominciò uno studio sistematico sul legno in genere e in particolare su quello di sicomoro, di acero ricciuto e di pino delle Alpi molto usato dai vecchi maestri. Il segreto non istà qui, poiché lavorando tal legno si potrebbe ottenere ancora la stessa perfezione. Bisogna ricordare come questo legno proveniva a Cremona. Siccome prima della dominazione napoleonica mancavano strade e facili comunicazioni, i verdi tronchi degli alberi atterrati sui fianchi delle montagne venivano gettati in lunghe file alle correnti montuose che andavano a sboccare nel Po. Si ricordi che tutti i migliori violini furono costrutti a Cremona situata sulla sponda sinistra del fiume.

Una prova importante e convincente ce la offre il solo grande fabbricante di violini che non esistesse in Italia, Jacopo Stainer, il quale venuto a Cremona riuscí a darci meravigliosi violini, ma ritornato alla sua patria nel Tirolo, non riuscí ad ottenere la stessa perfezione Donde questo? Eppure ritornato alle sue montagne tirolesi, credendo d'essersi impadronito dei segreti, aveva tagliato i pini per il *ventre*, gli aceri, per la parte opposta, dopo aver scelto il legno migliore e averlo preparato come i maestri del Po. Ma il suo legno, scelto e lavorato non era stato trasportato dalla corrente, asciutto e stagionato non poteva dare un buon violino. Meravigliandosi ritornò a Cremona ove di nuovo diede capolavori che non seppe rifare allorché fu nel Tirolo, senza saperne il motivo. Pure la sua abilità non sarà diminuita lungo il viaggio!

Un altro fatto importante ce lo offre G. B. Guadagnini ricordato da alcuni come due individui perché dava istrumenti di due toni, l'uno con legno bagnato quando si trovava a Piacenza, l'altro con legno secco e asciutto a Torino. Dunque l'acqua esercita grande potere sulla tonalità del legno e ce ne danno conferma i violini Stradivari e Guadagnini costrutti con legno immerso e trasportato dalla corrente. Il pino delle Alpi, tagliato nella foresta e messo a macerare nell'acqua per sei mesi, acquista un'intensa durezza, perde la maggior parte della sua resina, e subisce altri chimici cambiamenti dovuti probabilmente ai minerali e ai sali contenuti nelle correnti. Ma il legno perché subisca tali cambiamenti e non venga poi intaccato dal tarlo né da altri insetti deve essere immerso nell'acqua, ancor verde, non già stagionato.

I tronchi nella lunga e vertiginosa discesa percorrendo con spaventosa forza di velocità i fiumi, vengono riscaldati dagli attriti che ricevono, sembrano nel loro interno abbruciati, subiscono cambiamenti di temperatura, trasformano completamente la disposizione cellulare, cosí non s'incurvano piú quando vengono adoprati per gli strumenti.

L'idea che Napoleone abbia spento l'arte di fabbricare i violini, non è da escludere, se si ricorda che dacché si aprirono le strade militari lungo le Alpi, tutti i tronchi che vennero usati per fare violini, tagliati proprio in quelle località, non vennero piú immersi nelle acque cosicché non ricevettero macerazione come prima.

La qualità della vernice è in linea secondaria in rapporto alla vera preparazione del legno.

L'ipotesi che per noi ha della fondatezza ci sembra buona e degna di essere segnalata.

Saronno.

ANGELO OTTOLINI.

BIBLIOGRAFIE

P. A. GARIAZZO. — *La stampa incisa.* — Torino, Lattes, 1907.

Apre questo volumetto, edito in veste aristocraticamente elegante, un'affettuosa prefazione di Leonardo Bistolfi, che all'amico incisore e trattatista augura entrino « nuovamente ad adornare le pareti delle case, le piccole stampe incise, che non riproducono solo meccanicamente una verità morta, ma le esitazioni, le passioni, i dubbi di un'anima » ed augura ancora che le sue pagine possano « oltre al chiarire qualche sentiero dell'Arte, risvegliare nei lettori l'amore della stampa incisa ».

E veramente questa del Gariazzo non è solo opera di storico e di trattatista, ma sí bene di apostolo che fa propaganda con semplicità affettuosa e quasi direi con persuasione amorevole, piú efficaci e piú giovevoli che non le tirate retoriche e gli entusiasmi a calore artificiale.

Precede un breve cenno sull'arte dell'incisore, dove rapidamente si passa dalle antiche xilografie ai nielli, dai rami bulinati alle acqueforti, con sobrii ma vivaci profili dei varii maestri, e con alcune ottime pagine sul carattere e sul valore dell'incisione, quale adornamento della casa e quale espressione di vita. A questo cenno, ove ad ogni tratto il G. ha modo di rivendicare all'Italia le maggiori invenzioni, tengon dietro le trattazioni tecniche dei diversi metodi: l'acquaforte,

Alle antiche trine italiane, imitate poi dalla industria straniera, è dedicato il nuovo periodico *Manine d'Oro*, diretto da Giacinta Romanelli Marone con rara sapienza tecnica a vero amore di artista. — *Manine d'Oro* è dato in supplemento gratuito agli abbonati del **GIORNALINO DELLA DOMENICA.**

l'acquatinta, la monotipia, la mezzatinta, la punta secca, il bulino, la stampa a colori e l'intaglio in legno; e niente è trascurato dall'autore, né gli utensili, né le formule chimiche, niente, dall'insegnamento dell'opera complicata e difficile, al riferimento storico. Ed anche in tal parte, che potrebbe apparire arida e monotona, è una certa piacevole amorevolezza, da far pensare alla viva parola di un maestro iniziatore, il quale, incoraggiando al lavoro arduo e paziente, non manca di ricordare l'uno o l'altro mezzo piú adatto, di suggerire questa precauzione o quella sottigliezza.

Basti dire che la lettura del trattato vero e proprio, che forma piú dei quattro quinti del volume, interessa vivamente anche chi non sia un incisore, e non vi cerchi quindi un ammaestramento diretto, per la maniera facile e piana con cui sono esposti i vari modi d'incidere, e s'introduce il profano nei segreti dell'arte. Oltre a ciò, numerose e squisite incisioni, dalle xilografie per le favole di Esopo e dal niello della *pace* di Maso Finiguerra, ai bulini del Mantegna, del Raimondi e del Dürer, alle acqueforti del Rembrandt o di Stefano della Bella, del Bosse o del Goya, rendono piú facile ed aiutano l'esposizione e fanno piú prezioso il volume.

N. T.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Anche Pompeo Molmenti** si occupa, in un articolo sul *Piccolo* di Trieste, della questione del monumento a Vittorio Emanuele. Il Molmenti dice: Poiché, con non lieve dispendio, si è creata una direzione delle Belle Arti e le si è posto a capo un uomo autorevole per ingegno e dottrina, non sarebbe logico affidare a lei la direzione del monumento piuttosto che al Ministero dei Lavori Pubblici cui spetta pensare alle ferrovie, alle strade, ai ponti, ai prosciugamenti?... Qui di prosciugamenti non si tratta, a meno che non si pensi alle tasche del pubblico! Il Molmenti ammonisce poi che non è bene lasciarsi attrarre dal miraggio di veder compiuta nel suo insieme almeno la parte architettonica del monumento per la primavera del 1911, per quanto il miraggio sia seducente. Il monumento potrebbe rivelare tali errori che l'Italia e la sua apoteosi ne sarebbero diminuite.

★ **Il maestro Ildebrando Pizzetti**, o Ildebrando da Parma come vuole il poeta della «*Nave*», è stato l'allievo favorito di Giovanni Tebaldini quando questi era direttore del Conservatorio musicale di Parma. Le peripezie del Tebaldini, in quel tempo e a causa di questo scolaro, sono raccontate da Edmondo Corradi in alcuni *Ricordi musicali e.... amministrativi* comparsi nel *Corriere d'Italia*. I mediocri e gl'intriganti governavano l'Istituto di Parma e rendevano aspra al Direttore l'opera di risanamento da lui intrapresa, combattendo il suo programma artistico e il suo crèdo religioso. Anche il Pizzetti ne ebbe a soffrire. Fu promossa un'inchiesta sull'Istituto e i commissari inviati dal Ministro Nasi giunsero ad affermare che i metodi adottati dal Tebaldini erano esiziali al progresso degli allievi.... Il tempo rende oggi giustizia al maestro Tebaldini, il quale può vedere in Ildebrando da Parma confermata la bontà dei suoi metodi d'insegnamento.

★ **I due busti del Cardinale Borghese** scolpiti da Gian Lorenzo Bernini sono finalmente ritornati a Roma e l'immagine arguta e serena di colui che meritò dai contemporanei il nome di «delizia di Roma» sembra sorridere un'altra volta ai visitatori — dice il *Fanfulla della Domenica* — nell'edifizio mirabile che il Cardinale fece costruire dal Vasanzio, in mezzo ai quadri ed alle statue adunate con la violenza ed anche con la frode per un insaziabile amore di cose belle. Il Fraschetti è stato quegli che ha giustamente determinato l'epoca precisa in cui il Bernini eseguí i busti del suo amico, fissando loro la data del 1632, quella, cioè, in cui presso la corte di Urbano VIII il munifico porporato ebbe onori quasi regali. In queste sculture la rappresentazione naturalistica della figura è ravvivata da un senso profondo della personalità interiore ed esse completano a meraviglia la Galleria Borghese dove dovrebbe figurare da tempo anche il *Ratto di Proserpina* acquistato dallo Stato.

★ **Il marchese di Ségur** è stato finalmente ricevuto all'Accademia francese. Egli non è uno storico della scuola dei Sorel, dei Vandal, degli Houssaye — afferma Henry Bordeaux nella *Semaine Littéraire* — ma il suo metodo è la biografia. Nel *Regno della via Saint-Honoré* egli ha descritto il salone di M.me Geoffrin nel secolo decimottavo. In *Giulia di Lespinasse* ci ha narrato tutta la storia di un cuore sempre in fiamme. La Lespinasse diceva infatti che amava per vivere e viveva per amare! Nell'*Ultimo dei Condè* possiamo leggere le peripezie di una tra le piú commoventi personalità dei tempi rivoluzionari. Ma nel *Tappezziere di Notre Dame* il marchese di Ségur, facendo la biografia del maresciallo di Luxembourg ha mostrato che sapeva descrivere le battaglie come i cuori femminili e meritarsi le simpatie dell'Accademia oltre quella delle donne sue lettrici.

★ **Un nuovo opuscolo di Ernesto Renan** è pubblicato dalla *Revue Bleue*. Esso forma un piccolo quaderno distinto dai *Cahiers de Jeunesse* e fu scritto al seminario di San Sulpizio nel corso dell'anno 1843. Veramente il quaderno non ha la data, ma il testo prova in parecchi punti che appartiene al principio del soggiorno che Ernesto Renan dal 1843 al 1845 fece in quel seminario. Sono «Osservazioni e fatti psicologici» che interesseranno letterati e pensatori e tra cui se ne trovano alcune notevolissime intorno alla religione. Ecco qualche frase caratteristica: «.... Le cose imparate si eliminano, ma il risultato resta.» — «È una cosa molto degna di nota che in nessun luogo della storia si trova l'origine dell'autorità. Essa *passa*, ma non viene *fatta*, è una *tradizione*: gli uomini non l'hanno mai *fatta*.» — «La curva che descrive lo spirito umano è un epiciclo di piccoli cerchi concorrenti ad un grande cerchio». — «La fede non consiste nel veder sempre, ma nell'aver veduto una volta: *Vidimus*.»....

★ **Di Gerolamo Medebach** e del suo matrimonio con la Scalabrini ci intrattiene Cesare Musatti nell'*Ateneo Veneto* riportandone alcune lettere in cui il capocomico, tanto ingiusto contro il riformatore del teatro italiano, appare pieno di sentimenti delicati ed onesti. Mortagli la prima moglie, il Medebach s'invogliò d'una seconda e fece pratiche per ottenere la Rosina Scalabrini, tanto piú giovane di lui, senza preoccuparsi della dote, ma solo della illibatezza dei costumi, protestando che «un galantuomo prima di tutto deve far conto dell'onore». Il matrimonio, come si sa, avvenne e fu felice. La Rosina trovò in Medebach un marito rispettoso e saggio che seppe distinguere e riconoscere i suoi meriti.... Il nemico del Goldoni avrebbe bisogno, dice il Musatti, di un giudizio definitivo, spassionato e sincero.

Varie

★ **Alla Galleria Nazionale di Roma** si è inaugurato un nuovo padiglione costruito appositamente per accogliervi il bel gruppo del Canova «Ercole e Lica» scolpito per l'antico palazzo Torlonia ora distrutto. La nicchia è ora riprodotta nelle stesse dimensioni e con gli stessi effetti di luce di quella del Palazzo. Alla inaugurazione intervennero il Re e molti cospicui invitati che poterono anche ammirare i nuovi acquisti della Galleria: una tela di Marcello Venuti, *Cristo a Getsemani*, uno Scarsellino, la *Sibilla e Giulio Cesare*, e la *Maddalena* attribuita a Piero di Cosimo.

★ **La morte di un giovane filologo finlandese.** — Nella nostra Firenze, diletta al suo cuore di artista e alla sua mente di erudito, si è spenta domenica scorsa la giovine esistenza del dott. Torsten Söderhjelm. Appena ventisettenne, aveva già pubblicato, oltre dotte ricerche intorno ad antiche leggende francesi su San Martino, un delicato studio sul Flaubert e, in collaborazione col fratello suo, l'insigne romanista e germanista dell'Università di Helsingfors, un grosso e bel volume sul Rinascimento italiano (*Italiensk Renässans; Litteratur -och Kulturstudier*, 1907), nel quale sono studi suoi quelli su Lorenzo de' Medici poeta, sul Castiglione e il «Cortegiano», su Giulia Gonzaga, la bella e pia: caldi, coloriti e dissimulanti la coscienziosa e severa preparazione scientifica con la grazia delle immagini e la semplicità e scioltezza dello stile; nobile saggio di quanto avrebbe potuto fare per gli studi letterari, per la cultura della sua Finlandia, se un fato crudele non avesse distrutto in pochi giorni un tesoro di speranze e di affetti, lasciandone il rimpianto profondo e la memoria non peritura.

P. E. P.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Ugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del «sì»**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosuè Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite). GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle «Baruffe Chiozzotte»**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**. DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie„**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**. PIETRO VIGO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 5. 2 Febbraio 1908. Firenze.

SOMMARIO

Due settimane fa — dopo la lettura di P. B. Grenfell alla « Leonardo » — Angiolo Orvieto proponeva su queste colonne d'istituire anche in Italia qualche cosa di simile alla *Sezione Greco-Romana* dell'EGYPT EXPLORATION FUND: una Società privata — cioè — intesa a promuovere nella terra dei Faraoni scavi sistematici col fine precipuo di mettere in luce nuovi papiri greci, studiarli e pubblicarli.

La proposta era certo assai ardita, e si poteva ragionevolmente temere che non trovasse fervor di consensi in un paese ov'è ancor necessario combattere cosí aspre battaglie per difender da ogni sorta d'insidie la cultura classica perpetuamente minacciata ed offesa. Potevano in un paese simile trovarsi diecine di migliaia di lire a fondo perduto, per andare in traccia di nuove scritture greche? Se tanta è l'indifferenza nostra verso i grandi poeti, i grandi pensatori, i grandi scrittori tutti dell'Ellade — che i secoli non ci hanno invidiati — è possibile che sia ascoltata la voce di chi grida: « quello che abbiamo non basta! corriamo verso l'ignoto a cercare, a trovare ancora!.... »

Eppure Angiolo Orvieto ha detto proprio cosí, e con molta precisione ha soggiunto: « Occorrono 15,000 lire all'anno, garantite almeno per cinque anni. Si troveranno in tutta Italia 150 persone di buona volontà, che sottoscrivano 100 lire a testa? Io spero di sí. Intanto eccone una. » — Sembra che la fede smuova ancora le montagne: perché — contro ogni supposizione delle teste quadre — l'audace proposta ha ottenuto subito un meraviglioso successo. Adesioni spontanee, caldissime giungono da più parti: in una diecina di giorni sono state sottoscritte SEDICIMILA LIRE. Donne animose, uomini autorevoli hanno subito dato il loro appoggio all'iniziativa di Angiolo Orvieto, e già due adunanze preparatorie si son tenute nelle sale della « Leonardo ». Vi hanno assistito, fra gli altri, l'avv. Sangiorgi, Sindaco di Firenze, il senatore Villari, il senatore Comparetti, il principe Tommaso Corsini, Carlo Placci, il comm. Chiappelli, il prof. Vitelli, il prof. Pistelli e il comm. Biagi, presidente della « Leonardo ».

Abbiamo ragione di credere che a giorni si costituirà definitivamente il Comitato Promotore e che la SOCIETÀ PER LA RICERCA DI PAPIRI IN EGITTO sarà presto un fatto compiuto.

ROBERTO ARDIGÒ

Nel coro di laudi, che oggi ascendono da ogni parte della penisola al venerato nome del sommo filosofo italiano, non dee mancare il fervente saluto de' suoi discepoli antichi. I quali, meglio assai che gli adolescenti, possono comprendere ed attestare tutta l'entità degl'insigni beneficî, onde la mentalità italiana è debitrice all'uomo, ch'oggi s'onora. — Nati e cresciuti in una atmosfera di indagini positive e sperimentali, e consueti a vivere spiritualmente dentr'essa, i giovani del nostro tempo son tratti quasi inconsciamente a supporre che il metodo, di cui essi si avvalgono, costituisca il modo naturale di pensare, o tutt'al piú a considerarlo siccome il portato normale dei nuovi tempi, o l'opera impersonale dell'umanità civile. Ma noi, cui i fili d'argento della chioma consentono di arretrare lo sguardo verso un non recente passato, sappiam troppo che la cosa avvenne altrimenti, e che l'adozione del metodo positivo in Italia, lunge dall'essere una consuetudine secolare o l'opera impersonale della storia, fu il resultato dell'azione tenace, infaticata ed eroica di un solo intrepido lavoratore.

Niuno fra noi può infatti obliare che, quarant'anni or sono, il pensiero italiano era completamente asservito alla metafisica, la quale dalle cattedre, sui giornali e nei libri proclamava l'infallibilità dei suoi metodi e pronunciava perentori anatemi contro ogni italiano che osasse ricusarli. — È invero nota caratteristica della nostra psiche collettiva quella estraterritorialità intellettuale, per cui si esaltano tutte le audacie teoriche, che si dispiegano all'estero, salvo a perseguitarle implacabilmente, appena sien professate dai compatriotti. — Cosí i metafisici di quei tempi eran bensí solleciti a prodigar sorrisi ed elogi a tutti gli Strauss ed a tutti i Renan d'oltremonte; ma non esitavano a decretare il bando accademico e l'interdizione del convivio spirituale contro chi avesse osato introdurre fra noi il nuovo e libero modo di filosofare. E tale sorte doveva appunto toccare al nostro Ardigò. Allevato all'ombra della metafisica piú ortodossa, il forte pensatore trovavasi piú sempre a disagio nel duro carcere teologico entro cui stava rinchiuso, e ad ogni giorno si faceva in lui piú intensa la nostalgia delle libere atmosfere, che divinava la sua mente ragionatrice. — Nella solitudine oscura della sua cella, ei si dibatté in isforzi titanici contro le mura claustrali che lo asserragliavano; e nella lotta sovrumana le stimmate del dolore si impressero profonde nel suo cuore e caddero l'un dopo l'altro i palpitanti brandelli della sua anima dilaniata; finché venne giorno, in cui, sotto l'impulso incredibile, la rôcca infausta fu abbattuta e gli spazi immensurati della ragione arrisero alfine al redento. Ma placata per tal guisa la guerra contro l'assillo interiore, conquiso l'equilibrio mentale e la pace della coscienza, ei videsi d'improvviso fatto bersaglio alle avversioni piú crude dei filosofi dominatori; i quali, sgomenti dell'inatteso ribelle, lo colpirono d'ogni maniera di persecuzioni e d'immeritati ostracismi. — Molti, ed anche de' piú gagliardi, ne sarebbero stati avviliti ed affranti, non però il nostro filosofo; il quale, indifferente al tumulto che destavasi d'attorno al suo nome, procedette sereno ed impavido nella esplicazione del proprio metodo e nel chiarimento delle sue dottrine.

Al discorso sul Pomponazzi del 17 marzo '69, che è quasi la dichiarazione di guerra, o la ricognizione d'avanguardia, segue, a un anno di distanza, la *Psicologia come scienza positiva*, che è come il Codice del nuovo indirizzo filosofico, poi la *Formazione naturale nel fatto del sistema solare*, e la *Morale dei positivisti*, che tracciano le linee supreme della filosofia rinnovellata. E dopo avere applicato le nuove dottrine ad alcune discipline specifiche, come la *Scienza dell'educazione* e la *Sociologia*, l'Ardigò ne prosegue ulteriormente i dettati nelle opere fondamentali sul *Vero*, sulla *Ragione*, e sull'*Unità della coscienza*, lanciando alfine — con la critica all'Inconoscibile di Spencer — lo strale d'oro piú fulgido contro l'ultimo dei feticci.

In tutte queste opere, di cui pure è cosí diverso l'oggetto, uno è il metodo, e campeggian gli stessi concetti essenziali. In tutte e sempre si afferma l'eccellenza del metodo induttivo, e la priorità del fatto sulla ragione, perché i fatti sono divini ed i principî sono umani; si afferma che il tempo e lo spazio non sono categorie *a priori*, ma resultati dell'esperienza; che la materia e la forza non sono che gli stessi fenomeni, presi nelle loro ultime somiglianze; la materia è la continuità di spazio, la forza è la continuità di tempo. Per l'Ardigò non esistono due mondi diversi, coscienza e natura, ma un solo mondo, il psicofisico, formato di sensazioni. Onde riesce provato l'errore delle due opposte filosofie, spiritualista e materialista, che entrambe si acquetano nella sintesi vittoriosa dell'idea psicofisica, e viene riconosciuta la realtà ineccepibile del mondo esterno contro lo scetticismo kantiano ed ogni idealismo. L'anima non è che un'astrazione dei fenomeni morali, o la memoria confusa dei fatti psicologici sperimentali e l'inconoscibile non è che un puro generico mentale e non già la esterna essenza individuale delle cose che s'imponga misteriosamente alla coscienza. Infine la morale si regge all'infuori d'ogni coazione soprasensibile, pel semplice impulso delle idealità sociali emergenti a lor volta dalla esperienza.

La lunga, imponente, ininterrotta successione di opere magistrali, che era per sé stessa documento luminoso della fecondità del metodo e della dottrina ardighiana, e faceva aperto contrasto alla sterilità ed impotenza delle vecchie scuole metafisiche, non poteva a meno di scuotere le menti di quanti affacciavansi, vergini d'ogni chiesuola, allo studio della filosofia; i quali non tardavano a subire il fascino del nuovo indirizzo mentale e gli si addiceano con entusiastico ardore. Perciò, mentre le file della metafisica venivano sempre più diradandosi, quelle invece della scuola positiva si faceano sempre piú folte; ed il maestro si vedea ben tosto seguíto da uno stuolo di ferventi discepoli, inneggianti al suo nome e ai suoi dogmi. Quale contrasto alla solitudine reietta dei giorni primi e quale incomparabile premio alle indomite energie dell'atleta!

Che poi, come suole, i discepoli abbiano esagerata e talvolta anco traviata la parola del maestro; che, immemori dei genuini precetti positivi, abbiano troppe volte surrogate ai fatti le proprie preconcezioni e trasformato il positivismo in quella metafisica materialista, che il maestro avea tanto flagellata; che la scuola del libero esame sia cosí degenerata in fucina di nuove superstizioni, le quali di scientifico non aveano che il nome; che codeste improntitudini sieno per molta parte nella presente rinascita della metafisica fra noi — son queste verità irrefragabili, sulle quali però ci guarderem bene dall'insistere, per non turbare con riflessioni malinconiche un'ora di riconoscenza e di esultanza.

Ciò che rimane, ad ogni modo, ineluttabile attraverso tutte le evoluzioni ed i tralignamenti della scuola, è che la tempra attuale del pensiero italiano, non soltanto nei cultori delle scienze naturali, tutte permeate di spirito positivo, non solo nei seguaci aperti del positivismo, ma negli stessi campioni della metafisica rinascente e perfino della reazione filosofica — è sostanzialmente il prodotto, consaputo od inconscio, voluto o no, della grande rivoluzione mentale, che ha abbattuta la chiesa gotica del pregiudizio e sulle sue rovine ha eretto il tempio lucente della ragione — e perciò deve ascriversi in sommo grado ad onore di Lui, che ha compiuto da solo l'opera demolitrice. A Lui dunque voli in questi giorni il fervido plauso della intelligenza italiana, ch'Egli ha rinnovata e redenta; ed il plauso sia unanime e squillante per tutte le nostre contrade, cosicché ne risuoni l'eco oltre i monti ed oltre i mari e gli rispondano con fraterna allegrezza le plebi italiche faticanti nelle lontane Americhe, o sui torridi lidi africani. Questi plebisciti delle anime, questi ritorni riconoscenti della mentalità nazionale ai grandi artefici, che l'hanno plasmata, sono ritempranti e benefattori; a quel modo che la sosta della tribú errante nel deserto per alzare un inno di grazie al sole, infonde nuovo vigore agli spiriti e provvidenzialmente li sorregge nel periglioso cammino verso la mèta raggiante.

ACHILLE LORIA.

TRISTI AMORI nella critica di Benedetto Croce

I lettori non ignorano che Benedetto Croce col titolo modesto di « Note sulla Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX » si è assunto il compito assai arduo e piuttosto orgoglioso di mettere al suo posto, al suo posto giusto nella storia critica della letteratura italiana, quella fiorita appunto nell'ultimo cinquantennio. Poeti e prosatori, romanzieri e drammaturghi, morti da poco o tuttavia viventi, passano nelle pagine della *Critica* crociana per ottenerne il giudizio, che secondo l'autore ed anche secondo un certo pubblico, deve considerarsi come *definitivo*. Perché Benedetto Croce, che è un teorico sottile e un polemista arguto, è riuscito ad imporre alla coscienza delle cosí dette classi colte, agli uomini che, se pur non leggono, fingono di leggere, un novissimo assioma: il giudizio di Benedetto Croce è definitivo e inappellabile. La sua critica che arriva per ultima raddrizza tutte le storture e tutti gli spropositi dei predecessori, fonde in un crogiuolo di oro schietto quanto di meglio fu detto dagli altri e dà il resultato ultimo, contemporaneo ma storico, critico, ma superiore ad ogni critica. L'Italia, che è il paese delle indolenze mentali, si è acconciata volentieri all'assioma nel quale Benedetto Croce fermamente crede e credono, fra il sonno e la veglia, le cosí dette classi colte.

È vero. Qualche voce discorde nell'inno si è levata per una vigorosa protesta: ma se pure valse a scuotere chi dormiva un po' troppo, non valse di certo a persuadere il critico napoletano che qualche maggior cautela nel suo giudizio di Cassazione si dimostrava necessaria. Egli ha continuato imperterrito e tuttavia continua a pubblicare le sue sentenze, sui vivi e sui morti.

Quando fra dieci o venti o trent'anni spunterà, o nello stesso sud, o nel nord o nel centro d'Italia un nuovo Croce (è questione di tempo, ma si può giurare che spunterà), sarà sua prima cura — è un agevole prognostico — di dimostrare al pubblico italiano che la storia della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX è tutta da fare e che Benedetto Croce, sebbene storico sottile, arguto polemista e uomo dottissimo, non è definitivo, neppure quanto un giudizio di Cassazione e non è infallibile, nemmeno come il Papa.

Se anticipassimo un poco il lavoro del Croce futuro a spese del Croce contemporaneo?

L'occasione non potrebbe essere piú propizia. Appunto in questi giorni, preannunziata e strombazzata dai quotidiani, è uscita la *Critica* di Giuseppe Giacosa: il commediografo che la retorica paesana ha accompagnato, appena un anno e mezzo fa, alla tomba con tutti gli eccessi verbali di cui sono capaci i paesi latini. Chi non lo ricorda? Proprio in quella dolorosa occasione, dolorosa davvero per molti ché la bonomía paterna dello scrittore piemontese gli aveva meritamente conciliate diffuse e vive simpatie, fu affermato con accordo perfetto dalla critica italiana che il Giacosa ci lasciava perlomeno un capolavoro: *Tristi amori.* Mi aspettavo che taluno di coloro che un anno e mezzo fa proclamavano un capolavoro *Tristi amori*, dopo letta la sentenza di Benedetto Croce, provasse il bisogno di formulare, se non altro, qualche timida riserva. Ma nessuno, ch'io mi sappia, ha fiatato. Eppure l'impresa non era ardua. Oso dire che per alcuni « considerando » della sentenza, basta la semplice lettura del testo perché le buone ragioni del dissenso si affollino alla mente di chi sappia soltanto conservarsi imparziale. Ma occorre vincere quel tal pregiudizio, di cui abbiamo parlato prima: esser cioè pronti ad ammettere che neppure Benedetto Croce è infallibile e che anche i suoi giudizi possono, anzi debbono, essere discussi.

Per abbreviare, accettiamo con benigna ipotesi il giudizio sintetico che il Croce dà del Giacosa: diciamo con lui che egli sia stato un « amabile addomesticatore di letteratura » per correre alle poche righe che concernono i *Tristi amori*, l'esempio tipico e sintomatico che può valere per un intero sistema. Dunque il Croce che in uno scritto recente (*Novissima*, 1908) si vanta di aver discacciato dall'estetica e dalla filosofia le formole vacue, comincia proprio cosí: « I *Tristi amori* sarebbero potuti diventare, ma non sono, un dramma di tipo realistico ». Ecco, io non so se i *Tristi amori* sarebbero potuti diventare, come scrive il Croce, un dramma di tipo realistico, ma questo so di certo, perché me l'insegna il buon senso, che di fronte ad un'opera d'arte, teatrale o no, domandarsi che cosa avrebbe potuto essere e non che cosa effettivamente essa è, costituisce, diciam cosí, per cortese eufemismo, una inutile deviazione. Dopo di che il critico riassume la trama della commedia: amori che si svolgono in un ambiente familiare, fatto di fiducia e di lavoro: amori adulteri all'ombra di un marito buono ed onesto, che ama chi lo tradisce e ne è riamato; tristi amori insomma, feriti di continuo da una vita diversa ed avversa, avvelenati senza tregua dal rimorso. E il riassunto non potrebbe esser piú fedele. Senonché, subito dopo, ci troviamo dinanzi ad una seconda deviazione, non meno inutile della prima. Dopo di averci detto che cosa i *Tristi amori* avrebbero potuto essere, il Croce si affretta a dirci che cosa *avrebbero dovuto* essere: « Rappresentare questa situazione falsa, farne scoppiare la tristezza e l'angoscia, era tutto ciò che occorreva *e non altro* ». Avete inteso? Quanto nella commedia costituisce il pernio dell'azione, che prende luce dall'ambiente e gli dà luce, è una superfluità, di cui si poteva e si doveva fare a meno.

Peccato che il Croce non abbia indicato i mezzi pratici e teatrali, mediante i quali conveniva rappresentare quella tale situazione falsa e procurare lo scoppio di quell'angoscia e di quella tristezza. Allora si sarebbe visto se egli non sia caduto piuttosto in un curioso equivoco; giudicando come termini staccati e distinti l'uno dall'altra, l'ambiente e la trama scenica: e non accorgendosi che quell'ambiente e quella situazione falsa risultano chiarissimi all'occhio del critico sol perché il commediografo che, secondo lui, « non sviscera la situazione » li ha congegnati in una trama efficace e veramente rappresentativa. Ma c'è di peggio. Il Croce giudica che « col primo atto siamo già al principio della fine ». Fisso nella sua idea che *Tristi amori* dovesse soltanto « rappresentare la situazione falsa e farne scoppiare l'angoscia e la tristezza », ma non disposto a dirci come, il Croce dimentica che nell'intero primo atto non entrano i sospetti del marito e trova egualmente che « già siamo al principio della fine ». Ora se voi riavvicinate questa strana affermazione a quella che si può leggere poche righe piú giú: « Il Giacosa non ha saputo *tirare sino in fondo* il motivo iniziale » voi sarete tratti a domandarvi se il Croce prescriva al teatro italiano moderno il regime indiano delle molte diecine d'atti, e se giudichi ben fatta soltanto quell'azione drammatica che accompagni dalla nascita alla morte i suoi personaggi. In questo caso mi permetterei di segnalargli l'auspicato modello nella *Vita dell'uomo* di Andreew. E non basta. Siamo arrivati alla terza ed ultima deviazione: « Se in lui (nel Giacosa) fosse « prevalso il sentimento artistico, avrebbe fatto « un dramma di tristezza, d'ironia, di dispregio, « di pietà, o di altra intonazione determinata. « Pensate a qualcuno dei drammi di Henri « Becque ». Eccoci da capo ad ammennicolare su ciò che il Giacosa avrebbe potuto fare in genere, ed in ispecie, se fosse stato Enrico Becque. Ora io mi domando in che modo il discacciatore delle formole può chiedere all'artista l'« intonazione determinata » e come può rimproverargli di non aver fatto ciò che avrebbe fatto se fosse stato un altro. E poi, come dire sul serio che *Tristi amori* non è un dramma di tristezza? Io ho creduto, sino a ieri, che ogni artista avesse un suo particolare temperamento che, piú o meno, si rispecchiasse nell'opera d'arte: sicché agli amari convenisse chieder l'amarezza, agli ironici l'ironia, ai pietosi la pietà: ma non avrei mai sospettato che data una certa situazione da svolgere o un determinato ambiente da rappresentare fosse in facoltà del critico di prescrivere intonazioni, secondo i casi, o amare, o ironiche, o pietose. — Siamo arrivati alla fine o quasi. L'ultima affermazione del Croce è una grossa inesattezza che non è difficile rettificare. Egli scrive che qui « è intervenuto il « moralista che vuole lasciare contento sé « stesso e il pubblico, provvedendo alla sorte « dei suoi personaggi, assicurando alla loro « vita una soluzione etica; e il dramma è « uscito diverso dal suo primo impulso ». Ora se vi è in tutto il teatro di Giuseppe Giacosa un dramma nel quale l'autore abbia mostrato di non preoccuparsi dei gusti e della soddisfazione del pubblico, questo è appunto *Tristi amori.* È una questione di fatto nella quale potrei invocare infiniti testimoni. *Tristi amori*, che fu prima accolto dagli urli bestiali delle platee italiane e poi a stento accettato per la fama e il prestigio dell'autore, ha sempre scontentato il pubblico appunto per quella soluzione cosí detta etica, che, secondo il Croce, avrebbe dovuto propiziare le platee. Nulla infatti indispettisce e disgusta il pubblico grosso piú di una situazione grigia, anzi plumbea che idealmente si distenda oltre i limiti della trama scenica. Il pubblico italiano non vuol andare a casa, dopo lo spettacolo, con una specie di incubo sullo stomaco. Meglio, molto meglio una bella morte subito, un bel suicidio, un colpo di rivoltella od una formidabile coltellata.

Se Benedetto Croce fosse, come non è, il giudice definitivo della letteratura italiana (prendiamo a prestito per un momento dal critico napoletano i suoi preferiti mezzi di espressione) avrebbe scritto che appunto quella tal soluzione del dramma costituisce una delle sue piú nobili virtú. *Tristi amori* non è soltanto il « correttivo del soverchio romanticismo » ma è forse il primo esempio in Italia di un teatro nato dalla schietta osservazione della vita paesana, senza infiltramenti melodrammatici e soprattutto senza lue convenzionale. Dramma quadrato che nato alla ribalta nel 1888 (la *Parisienne* è dell'85, le *Vergini* di Praga, se non erro, dell'89) sta saldo come un capostipite ed anticipa quel « teatro che non finisce » di cui la Francia doveva menare cosí clamoroso vanto con la poderosa schiera dei discepoli di Becque. Ma tant'è: la definizione generica dell'opera giacosiana era data, e bisognava pure che il critico potesse far rientrare nelle categorie già pronte anche questo dramma ribelle alla classificazione: non era il Giacosa un addomesticatore di letteratura? Bisognava dire che anche qui egli aveva addomesticato qualche cosa: e però fu detto che egli aveva addomesticato il verismo e la morale.

Questo piccolo esempio mi è parso tipico perché getta luce assai intensa sui procedimenti critici di Benedetto Croce. Io che non fui mai fra gli entusiasti del teatro di Giuseppe Giacosa, che solo, credo, fra i critici italiani, otto anni or sono, non mi esaltai alla lettura di *Come le foglie*, in cui colsi vaghe analogie di modi e di indole col *Padrone delle Ferriere*, come oggi il Croce le coglie, ho pensato che in questo caso una parola di protesta fosse doverosa. E l'ho detta.

Gaio.

Per la Galleria d'arte moderna
e pel Convento di Santa Appollonia

Da quando, pochi anni or sono, i fiorentini si accorsero di possedere una galleria che di *moderno* aveva poco più che il nome e la scritta sulla porta d'entrata, il proponimento di ringiovanirla e rinvigorirla, secondo gli uni, di crearla di nuovo, secondo gli altri, ha formato uno dei temi piú discussi e piú favoriti. Mentre però questi immaginarono lotterie nazionali, quelli cuccagne, e prima ancora che dall'Aula dei Duecento il più alto magistrato cittadino dichiarasse solennemente di esser pronto a qualunque sacrificio per risolvere con dignità la dibattuta quistione, promettendo un palazzo delle Belle Arti, Giovanni Poggi intravedeva un mezzo più semplice e, possiamo dire, più pratico ed economico, per attuare con una certa sollecitudine l'ottima idea, mezzo pel quale la futura Galleria verrebbe a disporre di una sede ampia e conveniente, e più decoroso assetto e più adatta destinazione si darebbe al Monastero di Santa Appollonia.

Questo, Piero di Ser Mino de' Buonaccolti fondò nel 1339 con la donazione di una casa e d'alcune terre alla prima abbadessa, suor Andrea di Nuccio d'Alberico — la quale si obbligò per sé e per le abbadesse avvenire di riconoscere il Vescovo Fiorentino, per la festa di San Vincenzio, di una tovaglia da mensa di dieci braccia e due asciugatoi ogni anno, in perpetuo — e la Repubblica di Firenze insieme coi vescovi e papi onorò di previlegi e di offerte. Ma con la soppressione dei conventi,

l' ampio monastero passava in potere dell' Amministrazione militare e diveniva quel magazzino, di cui il *Marzocco*, fino dal marzo 1906, faceva una dolorosa descrizione, notando come bei motivi architettonici e decorativi ed affreschi pregevoli fossero quasi del tutto nascosti dalle pile dei cuoi e dei panni, dalle casse e dalle balle a malapena contenute nell' ampia chiesa, nelle vaste sale terrene e nei porticati chiusi da vetrate o da muri.

Ho visitato recentemente il monastero dedicato alla santa martire, ed ho avuto la fortuna di veder quasi del tutto sgombri i più dei locali. È una fortuna, mi han detto, che capita molto di rado, ed è così fugace che già forse l' armonioso taglio degli *ambienti*, le belle vòlte, le lunette e le altre pitture, son tornate a scomparire dietro i soliti ammassi di stoffe e d' attrezzi. Però ho potuto osservar che l' antica costruzione ha subìto pochi e non irreparabili rifacimenti; che tolta qualche muraglia e qualche tramezzo sarà facilmente possibile ripristinare questo intatto modello di monastero, così come San Marco lo è di un convento domenicano; e che infine la disciplina militare, che tutto là regola e governa, ha servito a conservarci ciò che d' artistico ancora rimane, pur dietro impalancati ed assiti, che almeno han servito di difesa e tutela. Ho notato anzi in chi ci guidava per chiostri e cortili, per file di stanze e vecchi refettorii, ed in quelli che trovammo intenti a numerare zaini od a mettere a posto gamelle, un certo interesse ed un qualche amore per ciò che di bello si trovavano ad aver così accidentalmente d' attorno.

Ma questo rispetto non toglie che il monastero non sia per i più un sacrario impenetrabile, e pei pochi che vi entrano non rimanga sempre un magazzino ove un magnifico soffitto è destinato a proteggere qualche migliaio di scarpe o di pezze per tuniche e pantaloni. E quando si pensi che anche l' Amministrazione militare vi si trova a disagio e lamenta la scarsa adattabilità di quei locali all' uso cui son destinati e la loro insufficienza nei periodi di rifornimento, sarà chiaro che trasportando altrove i magazzini, non solo si favoriranno gli attuali occupatori del convento, ma si renderà questo quasi del tutto al suo antico stato, ed accessibile come ogni altro monumento.

Allora si riaprirà il gran chiostro che reca su di una porta la meravigliosa *Pietà* d'Andrea del Castagno, e si riaprirà il loggiato inferiore ove si conserva il caratteristico affresco di Paolo di Stefano; in un passaggio sarà visibile un' antica copia del famoso giudizio finale di Fra Bartolommeo, quasi perduto, ed in un piccolo refettorio una Cena che porta la firma del Poccetti; e nelle sale a vòlta, coi pennacchi sorretti da agilissime mensole di pietra serena spesso con traccie di doratura, e coi portali d' ottima proporzione e di pregevole ornato, ricompariranno lunette ed affreschi. Inoltre la porta michelangiolesca, da tanto chiusa come cosa disutile, tornerà ad aprirsi nella via San Gallo e servirà d' accesso alla chiesa nel cui alto lumeggia il magnifico soffitto voluto su disegno del Buonarroti, ed ove tra i ricchi ornati dei comparti campeggiano le tenaglie del martirio; nel coro, tra i pilastri e le cornici lavorate, si ravviveranno le pitture del Poccetti; la piccola sacrestia ritroverà il suo puro e semplice adornamento in pietra serena, che oggi malamente ricopre uno strato di bianco; e nel coretto sostenuto, sopra l'entrata, da due file di colonne, torneranno ad essere ammirate le porte intarsiate con squisito artificio.

Poi, dal lato di via Santa Appollonia, si renderà alla sua ampiezza il refettorio grande con le finestrelle oggi accecate, col soffitto in legno lavorato, interrotto oggi dal muro di divisione; e insieme col Cenacolo restituito al suo punto di vista, vi si vedranno gli affreschi di Legnaia e forse anche quello che di Andrea si conserva agli Uffizi; e dal refettorio sarà possibile passare in un caratteristico chiostretto a piccoli pilastri ed arcatelle e con due *lavabo*, e da questo penetrare nel chiostro grande dalla porta che reca la già citata *Pietà*.

Così in questa parte del monastero si andrà formando una specie di museo Castagnesco, mentre da quella della chiesa e nelle numerose sale adiacenti come nei cortiletti e nelle vastissime stanze di sbratto, troverà comoda sede il R. Opificio delle Pietre Dure, che, destinato a continuare la non simpatica tradizione del musaico fiorentino, ha invece dimostrato, sotto la intelligente e solerte direzione del Marchionni, di essere adatto ad eseguire importanti restauri quali sono stati quelli compiuti del tabernacolo di Orsammichele e della cupola di San Giovanni, e quello, già iniziato felicemente, delle tombe marmoree di Santa Croce. E il monastero di Santa Appollonia tornerà così ad una nuova vita e diverrà da magazzino un museo aperto a tutti. — Ma, per tornare alla Galleria d'Arte Moderna, il vantaggio maggiore del trasferimento dell'Opificio consiste nel poter destinare a quello i locali oggi da questo occupati.

Anche una rapida visita serve a persuadere che non sarebbe agevole trovare una sede più conveniente, più adatta e più facile a subire ingrandimenti.

Le quattro stanze e i tre saloni — uno vastissimo — del piano terreno attualmente adibiti per la mostra delle pietre dure, non ha bisogno che di una nuova decorazione murale per accogliere una parte della pittura accademica oggi conservata nella pinacoteca di via Ricasoli, mentre un'altra parte tuteleranno forse caritatevolmente i magazzini. Invece i locali del primo piano, ampii e bene illuminati, sol con facili adattamenti, serviranno a disporre e collocare convenientemente e con modernità di criterio le opere di scuole e di tempi più vicini a noi o contemporanei, delle quali solo pochissime sono oggi confuse e sperdute nell'attuale Galleria, ma alle quali presto si potrebbero aggiungere quelle della Collezione Martelli, quelle che l'Amministrazione comunale ha in animo ed ha deliberato di acquistare annualmente, e quelle che la Direzione delle Gallerie sta contrattando per una somma non lieve.

Inoltre la Casa reale ha promesso, con atto munifico, la cessione di due Fontanesi, la Galleria di Roma sembra intenzionata a far qualche dono — per quanto non so di che cosa di buono e notevole, nella non grande ricchezza, vorrà privarsi —; forse dalla raccolta delle stampe e dei disegni agli Uffizi potranno essere concessi bellissimi esemplari per una mostra di bianco e nero; infine, quando avremo una vera e propria galleria d'arte moderna, sia pure all'inizio, potremo pretendere che il Governo non la dimentichi nei suoi acquisti, e che le assegni una dotazione tale da assicurarle una dignitosa esistenza.

Nè l'incremento futuro potrà preoccupare per una temibile mancanza di spazio, perchè oltre a quei locali che ho rammentato e che per qualche anno potranno essere più che sufficienti, altri ve ne sono ancora più vasti sui due lati del piazzale oggi ingombrato dai marmi dell'opificio, ed altri ancora in attigue costruzioni ad uno e due piani, senza contare che son già pronte e benissimo situate fin le stanze d'ufficio.

Non manca quindi che della buona volontà e dell'energia proprio in coloro cui non fanno difetto: da un accordo completo tra l'Amministrazione comunale e la Direzione generale delle Belle Arti l'idea potrebbe avere una prossima attuazione. Già il Sindaco si adopra per trovare un'area adatta ai magazzini, e le autorità militari sono dispostissime al cambio; Corrado Ricci al momento opportuno disporrà pel trasferimento della Galleria e dell'Opificio e per l'adattamento dei locali: un anno potrebbe anche bastare a compir l'opera. Tra un anno potremmo forse non arrossir più di gabellare per Galleria d'Arte Moderna il morticino di via Ricasoli.

Nello Tarchiani.

Pellegrini d'altri tempi

Affidarsi corpo ed anima, prima di chiuder la porta di casa, alle provvidenze impeccabili di Cook and S. che vi risparmieranno la fatica d'ogni passo e d'ogni pensiero, — lasciarsi portare con tutti gli agi, in pochi giorni di navigazione rapida e sicura, da un porto qualunque del Mediterraneo a Giaffa o a Beirut, — chiudersi comodamente nella carrozza d'un treno, che vi trasporti in veloce fuga tra le gole del Libano o tra le balze della Galilea, fino a raggiungere l'intatto orlo del deserto ove il Dio degli eserciti disperse nella solitudine Amalec e Moab: tutto questo può essere oggi fatica leggiera e passatempo gradito di qualunque sfaccendato ami visitare, sicuro da ogni mortificazione del corpo, i luoghi ai quali tante generazioni di uomini accorsero già tra mille asprezze di cammino lietamente soffrendo.

Rischiosa e lunga, ben lunga rotta di nave era un tempo quella che oggi è corsa in quattro o cinque dì, e tribolato per vie malagevoli e spesso per vessazioni d'ogni maniera il cammino dai porti all'interno della terra sacra. Della narrazione di tali asprezze son tutte piene le relazioni di pellegrinaggi de' secoli andati; e giova ai lieti viaggiatori d'oggi, mentre l'agevole viaggio s'affretta, ricordarle a paragone d'altri tempi... e d'altre fedi. Ci guida appunto a parlarne, pur senza risalire all'età in cui maggior ferocia di guerre religiose faceva della via di Terrasanta una via di martirii, un'interessante indagine che ci riconduce al periodo medievale più frequente di viaggi ai luoghi santi (1).

Dalla fine del secolo XIV in poi tutto il movimento de' pellegrini avviati alla Palestina, che già da lungo tempo tendeva a concentrarsi esclusivamente in Venezia, diventa addirittura un monopolio del gran porto adriatico; e il secolo XV, durante il quale la corrente de' pii viandanti cresce a dismisura (per diminuire poi ed arrestarsi quasi del tutto nel Cinquecento), vede determinarsi una vera organizzazione sistematica del movimento e formarsi tutta una serie di consuetudini e di norme legislative in proposito. Durante il solo quinquennio dal 1382 al 1386, finita appena la guerra di Chioggia, sono non meno di duemila persone, tra uomini e donne, che salpano da Venezia per la Terrasanta: come poteva la Repubblica non preoccuparsi d'un fenomeno così rilevante e non provvedere a una protezione sicura dei pellegrini durante il loro soggiorno in Venezia e durante il loro trasporto oltremare?

Così avviene, che nel 1387 (invidiino i nostri emigranti d'oggi le istituzioni di cinque secoli fa!) vengano istituite otto guide di piazza — *tholomarii* —, incaricati, sotto la sorveglianza del magistrato dei *cattaveri*, di accompagnare i pellegrini nel difficile labirinto delle vie, di trovar loro alloggio, di sovvenirli nel cambio della moneta, nell'acquisto delle derrate e nell'accaparramento del posto sulla nave destinata, aiutandoli in tutto, difendendoli da ogni sopruso, ed accontentandosi per compenso di una provvigione fissa da parte del patrono della nave e di quella mancia che piacesse ad ogni pellegrino di dare. E cinque anni dopo il Governo decretava un'altra serie di provvedimenti, destinati a sorvegliare con ogni severità l'opera dei *missetae*, progenitori lontani dei moderni agenti d'emigrazione, ad escludere dal trasporto dei pellegrini ogni nave disadatta, a garantire l'esecuzione scrupolosa dei patti conclusi dai singoli viandanti col patrono della nave.

Queste ed altre numerosissime provvidenze, intese a disciplinare ogni particolare dei viaggi e a garantire in tutto la comodità e la sicurezza del trasporto, mostrano quanto facesse il Governo Veneziano per diminuire ai pellegrini di Terrasanta le difficoltà e i rischi inseparabili dalla lunga navigazione. Ma come arduo tuttavia e pericoloso si presentava il cammino! Santo Brasca, un milanese peregrinato nel 1480, ricorda, a chi volesse seguire il suo esempio, tutto quanto occorra all'impresa: regolare, prima d'ogni altra cosa, tutti i propri interessi, come se il viaggio non dovesse avere ritorno; fornirsi poi di due sacchi, l'uno ben ricolmo di pazienza e l'altro pieno di 200 o almeno di 150 ducati veneziani; procurarsi, oltre a tutto il necessario di vesti e di biancheria, un lungo gabbano per difendersi dal freddo quando si debba dormire all'aperto, un barile per l'acqua e uno pel vino, una buona provvista di formaggio, salumi, biscotti e dolciumi, ed altre cose fra le quali non deve mancare quella che l'autrice inglese traduce « a covered pail ». Al momento di sbarcare a Giaffa, il còmito, lo scrivano, il piloto, i trombettieri, i tamburini, e giù giù fino ai cuochi si presenteranno al pellegrino con una coppa tra mano, e sarà buon consiglio dar qualche cosa a ciascheduno. Dopo di che si scenderà a terra, e i disagi del viaggiare in carovana per monti e per valli succederanno al lungo fastidio della navigazione.

Tutto era organizzato, è vero, così che ai pellegrini nulla avesse a mancare. Con cinquanta o sessanta ducati sborsati al patrono (i poveri potevan ottenere un ribasso fin di metà del prezzo), il pellegrino era trasportato per nave all'andata e al ritorno, riceveva il vitto a bordo e la cavalcatura pel percorso nella Terrasanta, mentre a carico del patrono rimaneva anche il pagamento dei diritti e delle gabelle. Ma tutte le garanzie escogitate dal Governo della Repubblica non bastavano a salvare sempre i viaggiatori da vessazioni e da soprusi. Un pellegrino tedesco nel 1476 protesta contro il posto assegnato sulla nave, così ristretto da dover quasi giacere a dormire l' un passeggero sull' altro, insonni pel caldo, per gli insetti e per le scorribande dei topi grossissimi, senz'altro cibo durante il giorno che di vivande cattive, di pane duro e corrotto, e d'acqua spesso puzzolente. Un altro francese, nel 1480, si lagna dei patimenti durati in terraferma, costretto cogli altri a dormire sulla nuda terra, a viaggiare affrettatissimi nei grandi calori, a non trovare una goccia di vino fra i Musulmani. E Eberardo, conte di Würtemberg, reduce dal pellegrinaggio, conclude saggiamente, tre cose non potersi nè raccomandare nè sconsigliare, il matrimonio, la guerra e il viaggio al Santo Sepolcro: « le quali cose tutte e tre cominciano bene e finiscono male ».

Questi ed altri fatti, assai interessanti e, per quel che riguarda i provvedimenti del Governo Veneziano nella materia, in gran parte nuovi, illustra la signorina Newett nell' introduzione al suo volume, nel quale è voltato in inglese di sul manoscritto originale e corredato di molte opportune note, il racconto, già noto ma assai poco divulgato, del pellegrinaggio di Pietro Casola, canonico del Duomo di Milano. Del quale racconto, se lo spazio non mi fosse conteso, vorrei accennare così le diffuse, vivaci pagine nelle quali il Casola, dolendosi ad ogni riga dell' insufficienza della propria parola, descrive le indicibili magnificenze di Venezia, come i pittoreschi e coloriti ricordi di tutto il rimanente del viaggio. Vivo ed arguto osservatore com' egli è degli uomini e dei costumi, il desiderio di vedere e di apprendere gli tempera il peso del lungo cammino non meno di quel che faccia il fervido zelo religioso; solo che al sacco della fede, ch' egli — son parole sue — ha portato seco insieme con quelli della pazienza e dei ducati, egli attinge soprattutto da Giaffa in poi: fino a Giaffa il maggior lavoro era stato degli altri due sacchi.

Noi non diremo, per questa sua confessione, che il buon canonico venisse meno a quello ch' è il primo dovere d'ogni pellegrino, secondo la pia raccomandazione del Brasca: di intraprendere cioè il proprio viaggio col solo proposito di visitare, contemplare e adorare lagrimando i santi Misteri, e non coll' intenzione di vedere il mondo, o per potersi vantare poi: « io sono stato qua » e « ho veduto là ». Non per altro certamente che per un bisogno d'anima fervidamente cristiana, Pietro Casola aveva lasciato, già vecchio di sessantasette anni, gli agi riposati della sua vita milanese, andando incontro con ciglio sereno a sofferenze e disagi d'ogni maniera. Quanti de' pellegrini d' oggi, — pensiamo, — pur di quelli che viaggiano, come il buon vecchio quattrocentista, col sacco della fede ben pieno, hanno bisogno, com' ebbero egli e gli altri del tempo suo, di una così lunga e veramente santa virtù di pazienza a raggiunger la mistica mèta?

Carlo Errera.

(1) *Pietro Casola's Pilgrimage to Jerusalem in the year 1494*, by M. MARGARET NEWETT. — Manchester, 1907 (University of Manchester Publications N.° XXVI).

Musica e Parlamento

Non si può davvero asserire che lo Stato italiano si sia finora preoccupato eccessivamente delle condizioni della nostra arte musicale, nè che abbia, per essa, rischiato di compromettere la granitica solidità dei suoi bilanci.

Se si toglie quel magro assegno annuale su cui si reggono, piuttosto male in gambe, i nostri Conservatorii; se si toglie qualche croce o qualche commenda elargita al compositore o al tenore più valente o più noto; se si toglie qualche discorso ministeriale pronunziato alla inaugurazione di qualche monumento celebrante le grandi glorie del passato o per la ricorrenza di qualche centenario, o la presenza del ministro a qualche *première* interessante, a che cosa si riduce l'interessamento del potere costituito per questa povera arte musicale? A ben poco, per non dire a nulla. Poche parole e meno quattrini: ecco il nostro bilancio musicale. Ben altre cure e una ben più illuminata e costante premura si dedica all'estero a questo problema, che è colà da molti anni risolto nel modo più decoroso e razionale. In Francia, in Germania, in Austria, in Russia esiste veramente una intensa vita musicale che si manifesta colla serietà degli studi mantenuti sempre su di una linea di progresso costante, con validi sussidi concessi da quei governi non solo all'insegnamento tecnico ufficiale, ma alla cultura musicale, alla stessa arte militante; con la viva partecipazione del pubblico — nessuna classe esclusa — alle battaglie ed alle discussioni d'arte, partecipazione provvidenziale che mantiene quei musicisti in continuo contatto con l'anima collettiva e li preserva dalle soste neghittose acuendone e rinnovandone senza posa il senso artistico. Certamente si tratta di nazioni ricche assai più della nostra, che quindi senza sensibili sacrifizi possono spendere in favore della musica assai più forse di quello che sia strettamente necessario: ma sarebbe fare ingiuria a quei popoli il supporre che essi ciò facciano per ostentazione di lusso e di superfluità.

Le manifestazioni d'arte sono ormai diventate un bisogno normale dello spirito moderno, una necessità sociale non meno impellente e legittima delle necessità materiali, non provvedendo alla quale un popolo si suicida moralmente. Certo che una maggiore floridezza economica può permettere un maggiore contributo del paese alla propria vita artistica, mentre a mezzi più limitati deve per forza corrispondere un contributo ristretto nei limiti dell'indispensabile.

Al disotto di questo limite però non può una nazione discendere senza mancare alla propria missione di civiltà e — quando si tratta dell'Italia — senza abdicare ad un primato antico e glorioso. Ciò che lo Stato italiano spende annualmente per i suoi cinque Conservatorii musicali è senza dubbio molto al disotto del limite anzidetto e non è tale da garantire in modo completo i diritti della nostra cultura musicale. E quando si fosse provveduto degnamente alle scuole di musica non per questo il compito dello Stato dovrebbe considerarsi esaurito. Manca da noi un teatro lirico nazionale, una specie di scena lirica sperimentale sovvenzionata largamente dallo Stato che assicuri ai giovani maestri il modo di farsi conoscere e di affermarsi per virtù propria, all'infuori di ogni protezione e di ogni fortunata combinazione editoriale. Manca da noi l'istituzione dei premi nazionali per lavori sinfonici, corali, musica da camera, ecc., in modo da incoraggiare ogni nobile manifestazione dell'arte dei suoni.

Ed è facile vedere di quanto danno sia tale mancanza che toglie luce e prestigio ad ogni ramo dell'arte nostra, che inutilizza tante forze giovani o mature desiderose di cimentarsi e di farsi valere.

I pittori, gli scultori, gli architetti ricevono dal governo, dai Comuni, dai privati stessi mille aiuti ed incoraggiamenti sotto forma di esposizioni, concorsi, premi, acquisti governativi e municipali e via dicendo. Perchè ai musicisti si nega quell'esposizione delle loro forze migliori che dovrebbe essere appunto il teatro lirico nazionale e si negano quegli incoraggiamenti che — sotto forma di concorsi — si accordano generosamente ai loro confratelli più fortunati delle arti figurative?

In questa eccessiva parsimonia dello Stato — che si limita a lesinare magri stipendi ai professori degli istituti musicali e di tutto il resto non si cura — noi scorgiamo non solo una insufficiente quanto ingiusta valutazione del nostro problema musicale, ma un palese ed evidente disconoscimento dei diritti dei nostri musicisti che è strano che non abbia ancora sollevato le proteste degli interessati.

Non appartengono forse anche i musicisti alla grande famiglia artistica italiana? E se così è, perchè si adoperano e si tollerano due pesi e due misure? Perchè agli uni si accorda (e molto giustamente del resto) un'efficace protezione che va ben oltre ai confini della scuola, mentre agli altri si consentono a malapena i mezzi per istruirsi e niente di più? Esiste adunque una grave disparità di trattamento in nostro danno, alla quale presto o tardi si dovrà pure rimediare se non per amore all'arte nostra almeno per spirito di equità e di giustizia distributiva.

⁂

Ma se lo Stato apparve sinora troppo tiepido protettore della musica nazionale, non si può dire nemmeno che i musicisti italiani abbiano procurato — sino ad oggi — eccessive seccature ai nostri legislatori nè che essi abbiano dato troppo filo da torcere ai nostri uomini di governo. Tutt'altro. Niente di più calmo, di più remissivo dei nostri cultori di discipline musicali. Essi si sono lasciati ripetere su tutti i toni che la musica è un'arte di lusso bella e sublime quanto si vuole ma superflua, non già una cosa, un genere di prima necessità; che la professione di musicista non è una professione seria, di quelle ben classificate che danno diritto ad alzar la voce per chiedere miglioramenti od altro. E si son lasciati ripetere tante volte queste belle teorie che hanno finito col crederci. Si sono fatti piccini piccini ed hanno sofferto le infinite e crescenti miserie della loro professione di lusso con una filosofia impareggiabile. D'altra parte i varii ministri succedutisi alla Minerva, fedeli all'adagio « quieta non movere », si guardarono bene dal risvegliare una questione che sembrava così felicemente assopita, sperando forse che l'èra della supina rassegnazione avrebbe durato a lungo.

Però tutto quaggiù ha un limite, anche l'inerzia e la pazienza dei musicisti italiani. Infatti verso i primi del mese in corso i professori e gli impiegati tutti dei conservatorii governativi ricevettero dai loro colleghi del Conservatorio di Parma una energica circolare che li invitava ad agire tutti d'accordo « presso i rispettivi « rappresentanti al Parlamento affinchè si possa « raggiungere l'intento comune di un sollecito, « effettivo miglioramento delle condizioni dei « Conservatorii tutti, per renderle rispondenti « alle esigenze gravi della vita ed agli spiriti « moderni dell'Arte ».

Questo risveglio è occasionato dal progetto di riforma artistica ed economica del R. Conservatorio di Musica di Milano che sta per essere discusso dinanzi alla Camera, e dal profondo malcontento (in verità giusto e ragionevole) che esso ha fatto fermentare negli altri Conservatorii.

Come dice benissimo la circolare (che porta la firma del prof. Guido Alberto Fano direttore del Conservatorio parmense, e dei professori Auteri Manzocchi, Cassani, Piacentini, Lisoni e Gasperini) « non è chi non scorga immediatamente come quel progetto particolare al « Conservatorio di Milano pregiudichi gravemente la soluzione dei più complessi problemi « attinenti alla vita di tutti i Conservatorii per « il fatto della sua insufficienza e dell'evidente « squilibrio nella distribuzione degli stipendi ». Nè i coraggiosi firmatari andavano errati nel supporre che gli stessi colleghi di Milano dovevano « essere ben poco soddisfatti del pro« getto che li riguarda e sentire vivo e profondo « il desiderio che alle nostre aspirazioni ed ai « nostri bisogni si provveda conforme a quei « criterii e coerentemente a quelle misure che « il Governo applicò o applicherà per gli altri « suoi impiegati e per i vari problemi della « società contemporanea ». Infatti fra i rappresentanti dei due conservatorii di Parma e di Milano intervenne subito dopo un accordo per costituire una *Federazione nazionale* fra gli insegnanti ed impiegati degli Istituti musicali governativi; federazione che verrebbe aggregata alla potente Confederazione nazionale degli impiegati civili. La federazione si è costituita con la massima rapidità e presentemente le cinque sezioni in cui essa si suddivide (quante sono cioè le sedi di Conservatorio) hanno di già nominato i loro rappresentanti i quali dovranno coi deputati delle rispettive città presentare le loro proposte al Ministero prima dell'apertura della Camera.

E così quanto prima si troveranno di fronte musica e Parlamento; per la prima volta forse da che esiste ufficialmente la Terza Italia la voce dei nostri musicisti penetrerà pel tramite dei nostri deputati e farà udire l'eco dei suoi bisogni e delle sue aspirazioni. Auguriamoci che la discussione che ne sorgerà sia ampia e completa e degna veramente della grande tradizione musicale del nostro paese e nello stesso tempo degna di un Parlamento. Si comincierà a parlare e a discutere di organici come del resto è giusto e inevitabile. Il bilancio del nostro insegnamento musicale già di per sè esiguo, diventa poi addirittura risibile se lo mettiamo in rapporto colle esigenze della vita materiale cresciute enormemente in questi ultimi anni. Si affretti adunque un'equa risoluzione di questo problema degli organici dei nostri Conservatorii la cui soluzione si impone ormai come un atto di semplice ed elementare giustizia.

Ma non soltanto a ciò dovrà limitarsi la discussione. I musicisti italiani che sono migliaia appoggeranno con vero entusiasmo le poche centinaia di professori e impiegati d'ordine dei nostri istituti musicali nelle loro giuste rivendicazioni economiche tanto più volentieri se insieme alla questione economica verrà agitata ed affermata la questione artistica in tutta la sua complessità. Quanti fra i nostri oratori parlamentari sentono tutta l'importanza educativa di quest'arte non si lascino sfuggire questa ottima occasione per porre una buona volta davanti al Parlamento il problema musicale nella sua integrità: chiedano per la musica quelle cure e quegli incoraggiamenti che si accordano alle arti sorelle. Non si deve dimenticare che il buon andamento dei nostri Conservatorii, l'istituzione di un teatro lirico nazionale, l'incoraggiamento alle forme minori di composizione ed alla cultura musicale sono condizioni indispensabili al risorgimento della musica nazionale; che queste condizioni sono fra loro strettamente collegate e che se si vuol fare sul serio nessuna di esse va trascurata.

Parlando delle manifestazioni liriche e drammatiche Italiane in un suo recente articolo, Rastignac osservava che « queste arti non possono « più come pel passato essere abbandonate alle « semplici forze dell'istinto, ma per resistere « alla concorrenza nella lotta della vita moderna, dovrebbero essere coltivate, dirette, « disciplinate, metodicamente, organicamente. « Il Governo italiano considera come cosa superflua queste arti e poichè non ha lo spirito « di Voltaire, non crede le superflue siano *choses « si necessaires!* ».

Speriamo che il pessimismo di Rastignac non abbia conferma nei fatti: speriamo che Parlamento e Governo si convincano che qui si tratta di cose non superflue, ma utili e necessarie, tanto più che ci sono finalmente degli interessati che si muovono e si agitano per esse. Se per formare in alto loco una convinzione in favore dell'arte musicale occorre proprio che i musicisti si agitino, e facciano così valere i loro diritti, ben venga anche questa agitazione musicale. La quale non otterrà forse immediatamente tutto quello che sarebbe desiderabile ma dovrà considerarsi vittoriosa se, oltre alla desiderata riforma degli organici degli istituti musicali, riuscirà ad ottenere intanto un'altra riforma che, senza procurare il minimo aggravio al bilancio dello Stato, sarebbe però di capitale importanza: la riforma, cioè, della Commissione Musicale Permanente che è ora di nomina ministeriale e dovrebbe invece diventare elettiva, almeno in parte. Se ai nostri confratelli scultori, pittori e architetti è da lunghi anni riconosciuto il diritto di eleggere i propri rappresentanti nella Commissione superiore di Belle Arti, non c'è ragione perchè noi musicisti non dobbiamo avere un diritto analogo, di eleggere cioè coloro che nel supremo consesso musicale dispongono dei presenti e dell'avvenire dell'arte nostra. Le personalità che ora compongono questa commissione (fra le quali ve ne sono di elevatissime) sono fuori causa. Ma nonostante il loro alto valore artistico — e questo è il male — esse non hanno mai potuto spiegare un'azione nè viva nè autorevole. Quale sinora il provvedimento preso per il presente, quale grande progetto per l'avvenire è uscito da quella officina dotta e geniale ma taciturna? Eletti da un ministero avaro di sacrifizi in pro della musica, essi hanno dovuto per forza essere alla loro volta parchi di azione e di progetti. Ma questo assurdo stato di cose non può, non deve continuare sia per la dignità degli artisti di musica, sia per la dignità della commissione stessa. Bisogna abolire questa barriera fra i musicisti italiani e i commissari musicali che non ha ragion d'essere, e che arresta la proficua circolazione della nostra vita artistica. Bisogna che la Commissione Permanente diventi l'espressione e la rappresentanza fedele della nostra vita musicale. Soltanto in questo modo essa potrà acquistare un'autorità vera e reale e diventare il più eletto ed efficace strumento di quel progresso musicale che è nel desiderio di tutti.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

OUIDA

Ouida! Come il suo vero nome, Louise de la Ramée, anche il suo *nom de plume* — trovato da due piccole labbra di bimbo che un giorno si sforzarono di pronunciar Luisa invano — sonava dolce ed era la sola cosa infantile e graziosa che sorridesse nel cuor di tutti al pensiero di questa donna corrucciata che l'altro giorno si è spenta, poco lontano da noi, uccisa dal peso degli anni e dal veleno della vita. Aveva posseduto uno dei salotti più frequentati dell'Italia risorta ed ora viveva in una solitudine feroce, vigilata dai suoi cani, sperduta in uno di quei paesi dei quali ella non vi

avrebbe mai detto il nome, ma che vi avrebbe definito, come in un suo romanzo: « un villaggio situato dove vorrete, tra il mare Adriatico ed il mar Tirreno, tra le Dolomiti e gli Abruzzi ». A questa scrittrice nelle cui vene il sangue latino s'era intorbidato con quello anglo-sassone e la cui persona era uscita alla celebrità dal mistero, che importava ormai il luogo della vita purché fosse lontano dagli uomini, e fuori dal mondo? « Agli uomini ho detto « tutto quello che dovevo dire nei miei romanzi », esclamò un giorno, e a questa esclamazione fa eco l'imperativo sdegnoso dell'agonia: « Vi proibisco di occuparvi di me! » Nessuna parola d'amore né per sé stessa, né per altri, mai. La sua ultima simpatia è andata verso i cani celebrati nelle pagine dei libri. « Vi raccomando di « ucciderli a colpi di revolver quando non avrete « più da dar loro da mangiare! » Niente altro. E pure questa donna aveva amato come un'amante irrequieta e felice la terra del suo rifugio, la bella Italia cantata nelle pagine migliori dei suoi romanzi, e Firenze alla quale da *Pascarel* e da *Winter City* sale un inno di gloria. Gli uomini le hanno guastata la natura, le anime le han corrotto le cose. Ella è morta tutta armata di sdegni e di ripulse anche contro il paese che accoglieva nel cerchio della campagna fiorente, la sua miseria e la sua vecchiaia.... È vero che un tempo, per farsi amare od accettare da lei, bisognava trattarla senza riguardi, come l'ultima venuta. Lo può affermare quella signora americana che difese contro di lei i propri connazionali dicendole: « Ma non « sapete che gli Americani soltanto leggono or- « mai i vostri stupidi libri? » *Ouida* sorrise all'interlocutrice con un lampo di gioia negli occhi. Forse è stata contenta, quella volta, del giudizio dato sull'opera sua con tale franchezza? Tutto può darsi, trattandosi di lei ed ella stessa non giudicava certo con benevolenza la sua produzione letteraria che ha ottenuto tanti successi. Ella non era e non si sentiva artista che a metà. Amava l'Italia sopratutto, si può dire, perché dalla bellezza italiana si sentiva spinta intimamente a sfere più alte e più sacre di pensiero. Ha, infatti, ella nei suoi libri, a quando a quando, la volontà dell'arte, i lampeggiamenti d'una fiamma interiore che non riesce mai ad animarsi del tutto. La bellezza delle pitture, delle architetture, dei cieli italiani balena nella sua prosa a volte e si sente e si presente in lei la follia di volerla raggiungere e vivere in modo definitivo, per placarsi alfine in mezzo alle piccole lotte dei suoi piccoli personaggi. Tra la bassura delle sue descrizioni e delle sue rappresentazioni qualche volta si leva e si rivela, con una frase, così come desidera e riesce a vedere nelle sue creature le somiglianze che vorrebbe vi fossero con le creature eterne della classicità e della Rinascita. Una sua donna « si chiamava Viola per- « ché il nome dell'eroina shakespeariana s'in- « contra di frequente in Italia fra le popolazioni « campestri e somigliava alla Sibilla Persica del « Guercino come un essere umano può somigliare « ad un pensiero immortale ». Povera *Ouida!* Il valore della sua arte, del resto, è giudicato così variamente che forse l'ultima parola su lei non è stata ancor detta. Vernon Lee, critico di così fine intelligenza, in uno scritto del luglio scorso intorno ad *Ouida* nella *Westminster Gazette* dice che ella merita di essere illustre perché ha rivelato tutta un'Italia nuova, o un nuovo modo di vedere l'Italia, dopo Goethe, dopo Byron, dopo Browning.

Gli stranieri non lo sanno e non se ne accorgono, ma l'Italia di Barrès, di M.me de Noailles, di Anatole France nelle sue fantasie medioevali, è quella passata attraverso l'opera di *Ouida*. E si trova *Ouida* — è Vernon Lee che lo giura e che è pronta, per difender la sua verità, a gettar tutti i suoi libri nel fuoco — si trova *Ouida*, indovinate? anche nella prosa di Gabriele d'Annunzio! Le ville e i giardini abbandonati, i tramonti dietro i pini del Pincio, le chiese in rovina, i pellegrinaggi e i contadini e le mietitrici di D'Annunzio, sono di *Ouida*. V'è *Ouida* anche nei romanzi sardi di Grazia Deledda.... Non è troppo? *Ouida*, secondo Vernon Lee, domina allora tutta la letteratura italiana? Vernon Lee ha torto per noi; ma ha ragione per sé. Essa ha troppo amato *Ouida*, ha troppo letto *Ouida*, anche prima di venire in Italia, per non vedere oggi l'Italia dietro il velo indimenticabile di cui la scrittrice sua connazionale le ha fasciato l'anima. Soltanto lei, e chi come lei ha trovato per la prima volta dopo il romanticismo in *Ouida* un modo più naturale, più diretto, più semplice di veder la società e la natura, trova in *Ouida* gli scrittori che son venuti dopo la scrittrice e l'Italia non è più nuova per chi già una volta l'ha veduta con occhi altrui e con occhi altrui si è abituato a vederla. In ogni modo può darsi che l'ultimo giudizio, se i posteri avran tempo di giudicare, sarà favorevole ad *Ouida* più di quello dei contemporenei che ella dispregiò con tanta assiduità e con tanta evidenza; e se i critici venturi troveranno in lei, oltre ad una completa ignoranza del mondo, anche un *gusto* nuovo per la natura e per l'Italia, se ne compiaceranno gli italiani che in lei ebbero una ospite valorosa. Per oggi facciamo ad *Ouida* il piacere che ella con tanta insistenza ha chiesto a tutti noi: non ce ne occupiamo; lasciamola in pace!

A. S.

* « **L'acqua cheta....** » di Augusto Novelli, la prima novità del nuovo teatro vernacolo fiorentino, ha ottenuto meritata fortuna sulle scene dell'Alfieri, mercoledì sera. E dico meritata perché la commedia ha tutte le qualità che il genere comporta. La trama è tenue, anzi quasi insignificante nella sua ingenuità. Dalle prime scene, starei per dire dalle prime battute noi sappiam già quali saranno le vicende delle due sorelle, figlie del fiaccheraio Ulisse: le vicende dell'« acqua cheta » cioè dell'Ida e le vicende della fragorosa Anita. La gatta morta sarà sul punto di commettere la più grossa sciocchezza con lo pseudo-*reporter* Alfredo, in realtà aspirante al posto di guardia comunale, e la sboccata « maggiore » manterrà il più pudico riserbo di fronte all'onesto e innamorato « legnaiolino » operaio evoluto, cosciente e socialista. Due bei matrimoni assicureranno la felicità avvenire delle due coppie giovani ed anche della vecchia; quella d'Ulisse fiaccheraio e della Rosa, sua consorte. Su questo canovaccio Augusto Novelli ha ricamato con la più festevole spigliatezza, col brio più genuinamente fiorentino, con lo spirito più spontaneo se non sempre di purissima lega. Le scenette, nonostante l'ingenuità dell'invenzione nonostante i mezzucci che le tengono legate insieme corrono scoppiettanti d'arguzia e divertono; perlomeno divertono un pubblico fiorentino che possa riconoscersi nella finzione teatrale. Io vorrei dire che nel teatro di Augusto Novelli questa commediola di ambiente *cianesco* (con buona pace di Valentino Soldani, che lesse un applaudito discorso introduttivo, la pregiudiziale rimane salda — anche dopo il felice successo di ieri sera) è fra le più fini, se non forse la più fine. L'autore ha saputo ritrarre con i suoi segni caratteristici quest'ambiente popolaresco di fiaccherai, bacalari, «legnaiolini», mogli e figliuole e non si può dire che si sia compiaciuto di volute volgarità. Le volgarità dell'*Acqua cheta....* sono volgarità di vita vissuta che diventano, per merito del commediografo, materia d'arte. Il Novelli non si è trovato egualmente a suo agio nei tipi un po' meno popolareschi della sua commedia; il cavalocchio, il cronista e anche il sor Alfredo, pseudo-*reporter* non hanno la scioltezza e il rilievo degli altri. Sono piuttosto goffi e paiono più caricature che macchiette — e parlano in « italiano ». Che sia questa una prima riprova della ricordata pregiudiziale? L'esecuzione fu, in complesso, eccellente. Per la giustezza dell'intonazione e del colore, emersero, sugli altri Andrea Niccoli, la signora Landini-Niccoli e la signora Checchi.

G.

* **Per un concorso non dimenticato.** — *Ci scrivono che il ritardo a giudicare del concorso per la cattedra di storia dell'arte nel nostro Istituto di Belle Arti non fu ingiustificato o arbitrario.*

La Commissione che doveva esaminarlo era appena nominata che un concorrente iniziò ricorso al Ministero dell'Istruzione per *ricusare* per incompatibilità uno dei commissari. Il ricorso fu allora dovuto mandare alla Commissione Consultiva presso il Ministero dell'Istruzione, affinché per le controversie scolastiche desse il suo giudizio. Dopo il giudizio della Commissione Consultiva, fu dovuto chiedere quello del Consiglio di Stato che non giunse alla Direzione Generale di Belle Arti, se non nell'autunno passato. Il parere era favorevole al ricorrente, ma si aggiungeva la difficoltà che il giudice *ricusato* era di quelli eletti per votazione dagli Istituti di Belle Arti. Si doveva quindi rinnovare la votazione.

Era in dicembre tutto già pronto a ciò, quando il concorrente medesimo che aveva sollevato e vinto il ricorso di ricusazione, fece sapere che per motivi personali voleva ritirarsi dal concorso; ed effettivamente si ritirò il 10 gennaio. Essendo venuto a mancare, con questo ritiro ogni ragione d'incompatibilità, fu sospesa la votazione per rinnovazione, e la Commissione, così com'era stata inizialmente costituita, fu convocata pel 25 del decorso gennaio.

* **Eleonora Duse a Berlino.** — Ancora una volta Eleonora Duse è stata a Berlino, e ancora una volta la capitale tedesca ha tributato la gloria del trionfo all'attrice « impareggiabile ». Cinque recite e cinque successi di critica e di pubblico! Tuttavia se il pubblico unanime adora ormai senza più limite la grande tragica italiana, la critica berlinese ha voluto fare qualche timida riserva su la interpretazione ch'ella dà di Hedda Gabler e sul valore dei compagni che hanno l'onore di recitare con lei. Qualche critico ha detto che dai personaggi nordici rappresentati da Eleonora Duse ogni traccia di germanismo scompare e che quindi questi personaggi non sono più veri, non rispondono più al carattere col quale furono tratti e plasmati alla vita. G. A. Borgese in un articolo sul *Mattino* difende con molto acume Eleonora Duse da questi appunti che le si rivolgono. V'è un reale, indistruttibile cosmopolitismo, egli dice, che è l'intima identità dell'uomo con l'uomo, qualunque sia la terra dove siamo nati e la lingua che parliamo.... Il norvegese Ibsen è l'uomo che più sublimemente ha sentito la tragedia della donna moderna già remota dagli antichi ideali, ancora incapace di un ideale nuovo fermamente e chiaramente sentito e perciò vaneggiante in un meraviglioso delirio di grandezza, che la porta alla sciagura o al dolore, al suicidio o al delitto. La Duse è la donna che più ha compreso, per vie sue questa medesima tragedia. Ed è la sorella di Ibsen, non un'attrice che ha cercato un autore... Perché, insiste il Borgese, la Duse non è attrice come colei che può incarnarsi a suo piacimento in una parte purchessia. Essa non è uno specchio indifferente; ma una persona viva e pugnace che, se non concorda con l'animo di un personaggio, gli contrasta quasi con repugnanza. E recita oggi, reciterà anche più esclusivamente nell'avvenire, solo quelle parti che hanno un'affinità con la sua intima natura.... È la Duse la *vera* Rebecca West, la *vera* Hedda Gabler? e chi la conosce la vera Rebecca West, la vera Hedda Gabler? Certo, essa è *una* Rebecca West, *una* Hedda Gabler e fino ad oggi la più formidabile.... Per rivivere e meglio rendere immortali nel suo cuore le persone dell'arte che meglio le rispondono e nelle quali ella meglio si rappresenta, Eleonora Duse rinuncierà appunto al suo vecchio repertorio, alla *Casa Paterna*, alla *Signora delle Camelie*, specialmente, la comodissima tra tutte le opere per un'attrice. L'eroismo intellettuale porta Eleonora Duse tutta verso Ibsen.... In quanto agli attori che la circondano, bisogna una buona volta convincersi che le compagnie perfette sono possibili solo laddove nessuna figura eccelle sulle altre. Dov'è la Duse, un grande attore si sente umiliato e un piccolo attore è troppo piccolo per imparare....

* **Le disposizioni pontificie**, emanate dal Vaticano, per la conservazione delle opere d'arte, ci sembrano veramente opportune e felici. Pio X ha imposto dunque che in ogni diocesi venga costituito un « Commissariato permanente pei monumenti e documenti custoditi dal clero » con lo scopo preciso di vegliare alla conservazione delle cose accennate. Questo Commissariato dovrà, innanzi tutto, compilare un catalogo degli oggetti artistici, dei documenti, dei monumenti di ogni Parrocchia o Capitolo e al catalogo nessuna modificazione potrà esser fatta senza che prima ne sia data notizia. L'Ordinario, in occasione della Sacra Visita, non mancherà di verificare lo stato delle cose a cui si riferiscono le istruzioni vaticane. Il Commissariato diocesano sarà composto di due membri: uno per i documenti, uno per i monumenti, e dovrà darsi anche premura di raccomandare la diffusione di opportuni manuali per istruire sempre più il clero alle sue nuove incombenze. Pio X spera, a ragione, che verranno tutelate le gloriose tradizioni della Chiesa per quello che riguarda l'arte.

* **Il turismo degli uomini illustri.** — La rivista mensile del « Touring » italiano trasformatasi quest'anno in un vero e proprio « magazine » di varietà interessanti, parla nel suo fascicolo di gennaio del turismo degli uomini illustri. L'istinto, la brama acuta delle cose lontane che fa dell'uomo un turista è un senso originario ed universale che ha molto contribuito, naturalmente, allo sviluppo del genio umano. Si potrebbe scrivere tutta un'opera: « Il turismo nella storia dei popoli e in quella degli uomini di genio ». Ercole non è uno dei più famosi turisti del passato? Ed Enea, ed Ulisse non lo sono, forse? Anche la « Divina Commedia » è un sublime trattato di turismo... per le vie ultramondane! Turisti furono il *Petrarca e il Boccaccio; turisti Benvenuto Cellini e Leonardo da Vinci, Voltaire, Goethe, Sterne, col suo* « Viaggio sentimentale » glorificano in opere d'arte il piacere di muoversi e di agire Heine è un turista *sempre inappagato in cerca d'un introvabile romitaggio dove comporre l'eterno dissidio tra la sua anima ed il mondo.* Chateaubriand, Musset, Sthendal, *il divino Sthendal non viaggiarono sempre? Oggi è* Maeterlinck che glorifica l'automobile, è Loti che trascorre la vita su i transatlantici e le corazzate, è Gorki che celebra i vagabondi attraverso le steppe.... Quanti uomini illustri ha il turismo!

* **La nuova arte drammatica** — dice Henry Bataille nel *Figaro* — dovrebbe soprattutto perseguire un ideale di verità e lo scrittore di teatro dovrebbe prendere per suo motto l'aforisma seguente: « Ciò che non è verità è destinato a perire e se vi è in un'opera una qualunque parte di convenzionalismo, malgrado il successo che l'avrà accolta e il talento che l'avrà difesa, per questa parte essa è colpita di caducità e di morte ». Ma che cosa è la verità? Vi sono verità esteriori ed interiori, le apparenze e i secreti degli esseri, il loro linguaggio e la loro anima. Il genio del teatro consisterà nel rivelare in una arte che è fatta di superficie tutte le cose dell'anima, esprimendole in una sintesi suprema. Il lirismo verbale dovrà essere surrogato dal *lirismo esatto*, composto della poesia vera di tutti i rapporti che passano tra la veste e il cuore dell'uomo, in una verità amplificata ed estetica. Bisogna che le parole del nuovo teatro siano alate, varchino le scene, si continuino nello spazio, si prolunghino al di là del dramma salendo da tutto l'essere dalle profondità di cui tradurranno l'ombra e la luce. Il teatro nuovo sarà ancora il teatro antico anche se il Fato sarà convertito nel nucleo delle leggi materiali e sociali, e un dramma sarà il solo dramma possibile nell'arte: quello delle Coscienze e del Destino.

* **La biblioteca di Ferdinando Brunetière** sarà venduta all'asta in questi giorni e andrà dispersa a chi sa quali venti dopo aver costituito un tempio consacrato alla possente vita intellettuale. Non sono libri ordinari, libri morti — scrive il De Vogüé presentandone il catalogo; — essi apparteneero ad un maestro che inspirò loro lo spirito di vita e lasciò tra le lor pagine il meglio della sua anima. Un giorno dopo la morte del Brunetière, il De Vogüé entrò nello studio del grande critico mentre uno scolaro di lui, Joseph Bédier, il romanista, stava classificandone i manoscritti. Era sulla grande tavola una montagna di carta e l'amico addolorato sognò che quel *caos* di fogli fossero i materiali adunati da qualche gigante per creare un mondo e che un uragano di pensiero li avesse abbattuti su quella tavola dove ancora fremevano d'un sogno creatore. Erano tutti grandi fogli di carta bellissima. Il Brunetière amava la bella carta e la ricercava da per tutto senza mai trovarne una qualità che lo soddisfacesse pienamente; e la tagliava in pagine che ricopriva della sua scrittura regolare, piena di volontà, senza pentimenti, che non aveva mai variato. I suoi libri, come i suoi manoscritti, sono ancora caldi della sua mano, se fosse possibile dir così, e, fra i dodicimila volumi che compongono la biblioteca, un gran numero equivalgono a dei manoscritti, tante idee egli ha tracciate sui margini e sul bianco delle mezze pagine. Bisogna soprattutto vedere i libri dei suoi avversari; per esempio quelli del Rénan. Il Brunetière colma i margini di obbiezioni, di risposte ironiche, e tormenta il testo quasi combattendo in una scherma perpetua contro i caratteri immobili che si irrita di non poter provocare a battaglia. La biblioteca del Brunetière non è una biblioteca: è campo di combattimento! Egli voleva anche conoscere a faccia a faccia i suoi autori e ricercò sempre per questo le edizioni prime, le autentiche, le originali quando dové studiare l'antica letteratura. « Non si è sicuri del vero testo d'uno scrittore e non lo si è visto, si può dire, a faccia a faccia, finché a traverso i suoi editori non si è risaliti fino a lui, cioè a dire fino alle edizioni originali » — così egli ha scritto una volta. E per questo acquistò una perizia libraria non comune, che molti specialisti potevano invidiargli e fu dei libri un amatore straordinario. Oggi la sua biblioteca, che era uno dei suoi capolavori, sta per dissolversi poiché non si è trovato alcuna accademia, alcuna scuola che la volesse acquistare e un velo di tristezza circonda omai, finché tra poco non sarà dissolto anch'egli, il luogo dove alla vita severa e ai tenacissimi studi, fu accesa una delle più belle fiamme di volontà e di intelligenza.

* **Il messianismo napoleonico.** — Dopo il 1815 l'amore per Napoleone assurse tra il popolo e nei cuori di alcuni mistici al grado di una vera e propria religione e l'imperatore, prigioniero a Sant'Elena, parve incarnare una volontà divina. Un uomo avrebbe potuto fare quello che egli aveva fatto? No. « Dio lo aiutava ed egli si suddivideva come i cinque pani del Vangelo — asserisce una leggenda precoce — comandando la battaglia di giorno, preparandola di notte, senza mai dormire né mangiare. » E la leggenda continua: « Napoleone non è morto. La verità è che i suoi amici lo hanno lasciato solo nel deserto per compiere la profezia fatta su lui. Perché Napoleone vuol dire il leone del deserto. E questo è vero come il Vangelo. « Insieme al popolo — lo ricorda il *Censeur* — uomini d'intelletto elevatissimo credettero al messianismo di Napoleone. Wronski, un dotto esule polacco, scrisse tra molti altri libri il « Segreto politico di Napoleone come base dell'avvenire morale del mondo » e unì l'imperatore all'idea del messianismo « che è la ragione finale della filosofia e della religione », chiamandolo il salvatore nuovo, l'ultimo riformatore dell'umanità. Adamo Michiewicz ebbe anch'egli le stesse idee, benché il suo messianismo fosse più sentimentale che teorico. E lo incoraggiava nelle sue opinioni Andrea Towniaski, che ebbe molta influenza sopra di lui e affermava di vedere « lo spirito di Napoleone brillare al di là della terra come una stella pura » e chiamava l'imperatore e Kosciusko « i due servitori di Dio, uniti in un mondo invisibile ».

Napoleone, specialmente alla Polonia, appariva circonfuso di sogni. I Polacchi lo vedevano avanzare sopra un cavallo alato con le mani tese stringenti in alto una enorme spada, tra le due ali d'un corsiero favoloso, sotto il volo spiegato dell'aquila bianca, e dietro a lui una croce immensa ai cui piedi agonizzava una donna dai capelli sanguinanti: la Polonia stessa.... Michiewicz, in due sue lezioni al Collegio di Francia, distribuì litografie napoleoniche che rappresentavano un genio, simbolo del dolore europeo, gli occhi levati verso il cielo. Secondo la parte da cui si voltavano alla luce, esse mostravano Napoleone o Gesù, e Michiewicz davanti al pubblico in estasi si rivolgeva allo spirito di Napoleone effondendo tutta la sua anima in una preghiera: « O tu, maestro di luce, tu che dopo tanti anni di sofferenze, per volontà superna, assisti in ispirito, ora, alla nostra cena, ricevi la nostra promessa che faremo tutti i nostri sforzi per divenir docili a quello che ci ispiri e a cui ci indirizzi per volontà di Dio.... » Il messianismo fu uno dei più curiosi affluenti del fiume napoleonico.

* **La « visione » dei pittori.** — Quando noi diciamo: « la visione di Leonardo » o « il colore di Delacroix » intendiamo parlare della intelligenza creatrice e della volontà cosciente dell'artista. Siamo abituati a studiare la visione dei pittori soltanto dal punto di vista cerebrale e strettamente soggettivo applicando anche qui il metodo che differenziava, nello studio delle scienze morali, la psicologia dalla fisiologia. Ma l'interesse che può avere lo studio fisiologico dell'occhio in fatto di pittura, è immenso e l'occhio, — dice il dottor Fortin nel supplemento d'arte del *New York Herald* — va considerato fisiologicamente, così come da tempo si son prese in considerazione le particolarità dell'orecchio dei grandi musicisti. Il colore è per il pittore, ciò che la nota musicale è per il musico; una maniera speciale e personale di esprimere il proprio pensiero; questo è indubitabile. Ma resta tuttavia da esaminare fino a che punto questa maniera è cosciente e volontaria. Bisogna dunque considerare, per questo rispetto, la conformazione dell'occhio umano. Il dott. Fortin si è dedicato a studi speciali sulla visione dei pittori e ci afferma oggi che nella percezione dei colori vi è la stessa relatività che nella sensazione: essa dipende dai colori precedentemente percepiti o percepiti nello stesso momento. Tutti i giuochi dei colori hanno basi e rispondenze scientifiche di cui i pittori tengono conto empiricamente; ma di cui essi potrebbero, bene avvertiti, giovarsi per mettersi nelle condizioni più favorevoli allo sviluppo della loro personalità.... Quando Manet dipinse per la prima volta un'ombra violetta fu una rivoluzione generale tra i critici d'arte che non potevano ammettere la sincerità della sua visione. Eppure Manet s'era posto in tali condizioni di luce che doveva fatalmente ricevere quella impressione tanto contestata! L'influenza della luce sull'occhio fa sì che certi affreschi italiani siano belli perché su loro cade oggi la stessa luce che al tempo del pittore. Quelli dell'Angelico nel convento di San Marco, a Firenze, hanno un bleu-azzurro d'uno splendore incomparabile nelle celle dei monaci in cui tre muri su quattro son rimasti bianchi. Il colore azzurro del cielo è tutto soggettivo. Guardandolo dal fondo di un pozzo o a traverso un lungo tubo — il dott. Rémy lo ha dimostrato — il cielo appare bianco. Al chiarore della luna il colore dei fiori azzurri si distingue ancora; ma non quello dei fiori gialli o rossi che appaiono grigi.... Tutto questo per dimostrare che è possibile fondare una vera e propria scienza studiando fisiologicamente l'occhio umano e che questa scienza può sussidiare, e rinnovare anche, la critica d'arte.

COMMENTI E FRAMMENTI

* A proposito di plagi Vinciani.

Dall'eminente scrittore francese riceviamo e pubblichiamo:

Monsieur,

Dans un article récent du *Marzocco*, M. Solmi se plaint que je lui ai pris l'idée d'une compilation methodique des manuscrits de Leonard — sans le citer. Or, à la page 20 de l'introduction on lit « M.M. Ravaisson (1880-1891), Ludwig (1882), S. Richter (1883), l'Academia degli Lincei (1891), Beltrami (1892), Sabaknikoff et Piumati (1898), Solmi (1899), ont donné une lecture des manuscrits *mais seuls M. Richter en anglais et M. Solmi en italien ont fait un choix de fragments caractéristiques.*

C'est en 1883 que le docteur Paul Richter a donné en deux in 4° plus de quinzecents passages du Maitre, empruntés surtout à Windsor et classés par ordre ideologique.

En 1892 M. Gabriel Seailles dans son bel ouvrage, « Leonard l'artiste et le savant » a intercalé dans chacun de ses chapitres un grand nombre de citations. Avec le *Codex Vaticanus, le Codex Atlantico*, et la traduction des 14 livres de l'Institut par Ravaisson, le premier venu pouvait donner un compendium des manuscrits.

Pour moi, j'ai indiqué la référence de chaque alinea et je suis étonné, m'etant mis en prières devant le Maitre des Maitres, de voir surgir un professeur qui revendique? Quoi? d'avoir publié en 1899 des fragments Leonardesques selon l'exemple et à l'imitation du docteur Richter!

Que M. Solmi rappelle sa publication, comme un titre honorable, c'est son droit: mais qu'il prétend q'un ecrivain qui magnifie Leonard depuis un quart de siècle n'a pas eu *la curiosité au moins* de feuilleter les fac-similés et de choisir lui même ses citations: *c'est absurde*, surtout lorsque cet ecrivain a publié la *derniere leçon de Leonard à Milan*, opuscule qui a été reçu par les Leonardiens comme remarquable apocryphe.

Agréez, Monsieur, mes meilleurs sentiments.

Peladan

de la Societé « Leonardo » de Florence.

* Professori d'arte ed.... altre cose.

In un articolo intitolato « L'ora presente per l'arte italiana » Mazzini-Beduschi, dice, tra le altre cose, molto male dell'insegnamento artistico italiano: siccome l'articolo conclude con l'asserzione che è dover dello Stato migliorare l'insegnamento d'arte, così mi pare di poter dire che l'attacco contro i nostri Istituti sia per l'autore la parte sostanziale del suo scritto.

E perciò dello scritto assai mi rallegro: era tanto tempo che delle nostre scuole d'arte nessuno pubblicamente scriveva! Il Mazzini-Beduschi dice che sono *pestifere:* vuol dire che sa che esistano: sia ringraziato Giove Ottimo Massimo! Assai meglio le ingiurie che il silenzio plumbeo e soffocante.

Ma io — che sono d'accordo con il voto che termina lo scritto del Mazzini-Beduschi — non avrei mai immaginato la strada presa per venire all'ottima conclusione. Figuratevi voi che si deplora lo spreco di « tante belle e sonanti monete gettate dallo Stato fuor della finestra ». Ah sì! Lo Stato è davvero uno sciupone con le scuole d'arte nostre.... Pensi il lettore che ci sono in organico (ossia stabili, per legge, non provvisorii, per incarico) stipendi di lire *quattrocento* lorde all'anno, per un insegnante di disegno: dico 400 e con ritenuta! Gli stipendi maggiori del personale sono poi tutti, senza eccezione alcuna, inferiori a quelli degli insegnanti di scuole medie, ricchissimi di censo, questi ultimi, come ognun sa.

Ma più strano si è che l'egregio critico concede, pur nell'empito dell'ira, che negli Istituti italiani vi sia « una dozzina di veri artisti » e non più. E non più? Ma forse crede egli che nelle facoltà di belle lettere del Regno si arrivi ad elencare dodici persone che meritino il nome di *veri artisti?*

È vero che il Mazzini-Beduschi li trova tra « le parecchie centinaia di professori » delle scuole d'arte, questi famosi dodici: ma è facile osservare che gli *insegnanti* non arrivano a sessanta, come dimostra l'Annuario, modesto ma indiscutibile strumento di esatta statistica. E allora mi pare che ci sia da star contenti.

Tanto più contenti, in quanto è veramente strano che vi sia ancora chi, potendo campar la vita in un modo qualsiasi, si indugi faticando nei nostri Istituti a percepire le « belle e sonanti monete » che rifiuterebbe un cocchiere, a godere di quel credito morale di cui l'articolo è testimonianza...

L'Istituto d'arte è, sì, mal ridotto, tra noi: ma di tal scadimento mille possono essere le minori ragioni, una sola è la causa fondamentale: muore di fame (o come diceva Corrado Ricci) *vive di fame*, il *che è peggio ancora.*

MARIO DA SIENA.

BIBLIOGRAFIE

GIULIA PEYRETTI, *I nostri birichini.* Firenze, Alfani e Venturi, 1908.

In una elegante edizione illustrata Giulia Peyretti pubblica undici racconti per bambini. I racconti sono molto semplici, e potranno divertire i bimbi — pei quali sono scritti — che ritroveranno sé stessi o i loro amici nelle birichinate che la signora Peyretti racconta. Anche un adulto — del resto — potrà rammentarsi di quando andò nel giardino a mangiare dell'uva spina proibita; o di quando chiuse a chiave in una stanza lontana una vecchia zia, o di quando vuotò una zuccheriera.... Questi racconti della Peyretti non sono molto nuovi per il contenuto, ma hanno un pregio notevole, tanto più notevole quanto più insolito nei libri di letteratura infantile. Presentano bimbi piuttosto bene educati, e le mamme e i babbi danno talvolta, senza parere, norme che invano si cercherebbero in altri libri per bambini. Così, ad esempio, un babbo avvisa Totò di mangiare colla bocca chiusa, di pulirsi la bocca quando beve e di non dondolarsi sulla seggiola, e quantunque Totò non obbedisca troppo, l'avvertimento è dato. E un'altra buona qualità hanno questi birichini della Peyretti: sono sinceri: sinceri quasi quanto i bimbi dei libri inglesi....

M. E.

Le cento migliori liriche della lingua italiana scelte da LUIGI RICCI. — London and Glasgow - Sowans and Gray Ltd. 1907.

Non discuteremo se queste siano proprio le cento migliori liriche della lingua italiana; è questione di gusti e può darsi benissimo che il nostro gusto non s'accordi con quello del benemerito professore che insegna l'italiano all'Università di Londra. Meglio notare con vivo compiacimento questo fatto: d'una antologia di poeti italiani pubblicata in italiano a Londra da un editore inglese. È un sintomo confortante dell'interesse che la nostra letteratura suscita presso le classi colte anglosassoni.

NOTIZIE

Varie

★ **Vittorio Spinazzola in Or san Michele** ha letto il terzo Canto del Purgatorio, non sottoponendolo al « tormento storico » dei commentatori, ma illuminandolo di quelle luci di poesia che solo possono rispecchiarsi, dai canti danteschi, nelle anime che vivono e gioiscono dell'arte, e ricercandone tutta l'eternità. La sua è stata davvero una lettura poetica, ed è valsa a rilevare e a rinnovare alcune delle bellezze più riposte del canto di Manfredi. Il pubblico affollato ha salutato con applausi l'eloquente lettore.

★ **La lettura di Augusto Ferrero** alla Società Leonardo da Vinci aveva richiamato domenica scorsa un folto ed eletto pubblico nelle sale di palazzo Corsi. Il tema prometteva molto: *La caricatura nel Secolo XIX.* Né l'aspettativa può dirsi che andasse delusa. Il Ferrero, che ha raccolto larga messe di materiali sulla storia della caricatura, ne fece una diligente esposizione, di cui l'interesse riuscì ravvivato da felici proiezioni riproducenti qualche modello più famoso. Peccato che lo studio del Ferrero, scritto da qualche anno e volontariamente contenuto entro i confini del Secolo XIX, trascuri i caricaturisti italiani che si sono più poderosamente affermati negli ultimi tempi: basti ricordare fra tutti: il Sacchetti e il Galantara. Il conferenziere fu molto applaudito.

★ « **La Sicilia illustrata** », dopo molte peripezie, ha ripreso le sue pubblicazioni a Palermo, diretta da Pietro Lanza principe di Scalea. La splendida rivista si ripromette di uscire d'ora innanzi regolarmente.

★ **La libreria nazionale d'arte e di storia** G. Van Oest e C.i di Bruxelles, intraprenderà presto la pubblicazione di una *Raccolta dei grandi artisti dei Paesi Bassi* intendendo di formare una bella galleria in cui appariscano specialmente certi antichi scultori, pittori ed architetti fiamminghi, valloni ed olandesi la cui *fama non è oggi diffusa. Tutte le monografie* saranno affidate a scrittori competenti e illustrate con riproduzioni impeccabili.

★ **L'editore D. Anderson di Roma** pubblicherà i *Disegni di D. Francesco Goya y Lucientes al Museo del Prado di Madrid*, con prefazione e testo esplicativo di Pietro d'Achiardi, in una *grande e ricchissima edizione.*

★ **Giuseppe Odoardo Corazzini** *morto in Firenze il 27* gennaio decorso, univa a bella e limpida rinomanza nel fòro toscano, non minor fama nel campo degli studi storici. Mosso da vivissimo amore per la città sua, *ove era nato il 16 marzo* 1836, ne aveva studiato le vicende gloriose più specialmente nei tempi repubblicani, pubblicando numerosissimi articoli in periodici e riviste tra i quali l'*Archivio storico*, di cui era uno dei più solerti e antichi collaboratori. Delle opere sue maggiori rimangono il *Sommario di storia fiorentina*, le monografie esaurientissime sul *Tumulto dei Ciompi* e sull'*Assedio di Pisa*, e la pubblicazione delle *Cronache* del Lapini e delle *Ricordanze* di Bartolommeo Masi. Ma l'attività sua esplicò anche in ogni bella iniziativa cittadina dalle letture di Palazzo Riccardi a quelle Dantesche, dalla Brigata degli Amici dei Monumenti alla Associazione per la difesa di Firenze Antica, mentre da solo promoveva la restituzione delle fiorite sul luogo del martirio del Savonarola, e la collocazione delle statue di antichi cittadini fiorentini, a cominciar da Michele di Lando, nelle nicchie delle Loggie di Mercato Nuovo.

Concorsi

★ **La Commissione giudicatrice per il Monumento a Petrarca in Arezzo** ha fatto conoscere in questi giorni il suo verdetto e resa di pubblica ragione la relazione. La Commissione, composta di Giulio Monteverde, Emilio Gallori, Enrico Quattrini, Cesare Bazzani, e Guido Mazzoni relatore, ha scelto per l'esecuzione il bozzetto dello scultore Lazzerini, augurando che l'artista sappia migliorare la figura del poeta. Ricordiamo a tal proposito che Pier Lodovico Occhini riferendo nelle nostre colonne intorno a questo concorso indugiava sul bozzetto « Ai Posteri » che è poi quello del Lazzerini, chiamando bellissimi e di straordinaria intensità di espressione i gruppi scultori ai quali mancava soltanto il centro condegno, apparendo mediocre la statua del Petrarca.

★ **La Società Nazionale per la Storia del Risorgimento italiano** ha stabilito di pubblicare una collana di *Monografie storiche per il popolo*, nelle quali sieno rievocate le sembianze dei più insigni fattori e i più gloriosi avvenimenti del nostro risorgimento nazionale. Bandisce perciò un concorso per quattro monografie destinate a illustrare la vita e le gesta di *Vittorio Emanuele II, Garibaldi, Cavour* e *Mazzini.* Il premio da assegnarsi sarà di L. 500 per ogni monografia, la lingua da adoperarsi l'italiana e i lavori dovranno essere presentati non più tardi del 30 giugno 1908 alla Presidenza della Società presso la sua sede in Milano.

★ **Il Comune di Bologna** per onorare degnamente la memoria di Giuseppe Garibaldi nella ricorrenza del primo centenario dalla nascita, deliberava di bandire un concorso internazionale ad un premio di L. 10,000 destinato a ricompensare la migliore opera che sarà scritta sulla storia della *Spedizione dei Mille.* Questa storia dovrà essere un'esposizione definitiva del grande avvenimento, rintracciando le origini più remote della spedizione, e dovrà essere accompagnata da tutti quei documenti di carattere politico generale e di carattere individuale che valgano a far conoscere la spedizione non solo nel suo complessivo svolgimento, ma anche rispetto a tutti coloro che vi parteciparono, comprendendosi anche la raccolta iconografica della spedizione. L'opera, che potrà essere scritta in italiano, francese, inglese e tedesco, coi documenti annessi, dovrà pervenire al Protocollo generale del Comune di Bologna entro le ore 17 del 30 giugno 1910.

★ « **La Maschera** » ha aperto un concorso drammatico nazionale cui potranno partecipare gli autori italiani con lavori di qualsiasi genere in qualunque numero di atti, purché non mai rappresentati. Il premio è di lire mille in oro. La Commissione giudicatrice sarà composta di Roberto Bracco, R. Sacchetti, C. Levi, L. R. Montecchi e dei critici dei giornali politici napoletani. Scadenza: 30 giugno 1908.

Riviste e giornali

★ **L'ultimo segno del Giorgione.** Venezia non ha alcuna opera che possa con certezza attribuirsi al Giorgione: dopo aver quasi plasmata l'arte del Tiziano, questo misterioso artefice non lasciò che poche tracce di sé e di tanta arte sua non resta alla gloria veneziana — dice Achille De Carlo nella *Gazzetta di Venezia* — che un cimelio solo: la figura di guerriero che immelanconisce nell'oblio sul fondaco dei Tedeschi, tra il grigio di quella facciata che doveva essere tutta una gioia degli occhi. Quest'ultimo segno del Giorgione dovrebbe venir ora staccato e posto al sicuro nelle Gallerie, propone il De Carlo, per essere conservato come il più bell'esempio della grande arte decorativa del pittore immortale, altrimenti, fra pochi anni del prezioso pezzo d'affresco non resterà alcuna traccia....

★ **Il villaggio di Alfredo Capus.** Emanuele Arène è stato in villegiatura qualche giorno in casa del Capus, l'ottimo ed ottimista fra i drammaturgi francesi, a Vernon-sur-Brenne, in Turenna. È il paese di Rabelais, di Balzac e di Paul-Louis Courier, i quali, se non vi sono nati, ne hanno respirato, con l'aria dolce, l'indulgente filosofia, il buon umore, e l'amabile tolleranza. L'Arène ne parla in un articolo degli *Annales Littèraires*, magnificandone il vino chiaro che gli abitanti dicono faccia un gran bene alla salute e che certo non fa alcun male.... Capus, anche lui, è un vignaiolo e sta oggi in ansia perché non sa ancora se la vendemmia di quest'anno gli fornirà o no un vino così prelibato come quello dell'anno scorso. In una campagna simile tutte le forti emozioni si attenuano; non vi sono rumori o liti: ciascuno fa il comodo suo e Capus pota, semina, vendemmia. Anche qualche giornalista abita ora in quei dintorni e vi possiede, come è dovere d'ogni giornalista che si rispetti, un bel castello. Capus vi rimane abbastanza sconosciuto. Il fioraio del paese rispose allo scrittore che gli domandava chi era il signor Capus: « È un buon proprietario che fa lavorare molto ed è molto amato.... ».

★ **Giornalismo di ieri e di oggi.** Le querimonie che si son fatte per l'avvento del signor Pearson alla direzione del « Times » hanno inspirato ad un collaboratore della *Semaine Littèraire* una difesa del giornalismo di oggi contro quello di ieri. È vero che i giornali di informazione si difendono da soli.... quando ne hanno il tempo! Intanto malgrado tutta la nostra moralità e la nostra serietà di giornalisti pacati, noi abbiamo torto di lamentarci dei grandi giornali compilati telegraficamente in stile telegrafico, visto che ne viviamo. Nove volte su dieci la realtà prova che chi è riuscito ad informarsi per il primo di una notizia ha avuto pel primo la notizia genuina e *noi ce ne serviamo, noi giornalisti seri, dice lo scrittore, per ricamarvi sopra le nostre elucubrazioni magari due o tre giorni* dopo, senza aver il coraggio di dire che la rapidità è la qualità specifica ed essenziale di un giornale. Si può lamentare *che la « lettera dall'estero », castigata, impregnata di personalità*, abbia dovuto ceder il posto davanti al telegramma; ma allora non bisognava inventare il telegrafo! In quanto agli articoli di fondo, *se la loro stella impallidisce davanti all'informazione pura*, hanno anch'essi profittato di questa vertigine di rapidità: scritti sotto l'impressione immediata dei fatti guadagnano in vivezza e in ardore, dunque in valor letterario.... Che i nostri sogni non siano di soverchio turbati dall'apparizione del più geniale tra i giornalisti inglesi sotto la forma di un minotauro montato sopra una 60 HP....

★ **La pittura dei fiori** ha subite molte modificazioni lungo il corso dei tempi. Gli antichi — dice l'*Artista moderno* in un suo articolo — non pensarono che i fiori avessero una personalità propria benché si preoccupassero della esattezza botanica. I pittori moderni, invece, hanno per il fiore una tenerezza quasi francescana; ne studiano la personalità e il temperamento, superando così di gran lunga gli antichi. Del resto il Mantegna ed il Botticelli, in quanto alla pittura dei fiori, precorrono Burne Jones e Morris. Il passaggio dall'epoca antica alla moderna è segnato dall'arte di Fantin-Latour. I fiori sono stati sempre amici dell'uomo e Fantin-Latour fece comprendere la bellezza di questa amicizia. La pittura dei fiori purtroppo non è oggi in Italia in onore quanto lo è in Francia col Dumont e la Lemaire ed in Inghilterra col Parsons e col James.

★ **Arturo Graf**, intervistato da un redattore della rivista *Studium* intorno all'opportunità di un istituto libero e alla libertà dell'insegnamento in generale, ha dichiarato che una scuola libera potrebbe e dovrebbe esistere perché gli organismi governativi tendono sempre ad irrigidirsi e perché il governo ci dà uomini incapaci a reggere le sorti della cultura. Creare una scuola libera non sarebbe, del resto, secondo il Graf, che seguire e rinnovare le nostre migliori tradizioni. Per raggiungere il nobile scopo l'interessamento dell'opinione pubblica e la munificenza delle classi possidenti sono però necessarie. Il Graf si augura che l'esempio dell'Università Bocconi possa essere seguito quanto prima ed esteso ad altri rami di cultura.

★ **La vita di « bohème »**, dice in un suo articolo l'*Academy*, può essere sincerissima, realissima e non meritare affatto che la si consideri una « posa » qualunque. L'eccentricità dei costumi e delle vesti non è almeno sempre dovuta a proposito

deliberato di falsità d'animo: essa è la manifestazione di un vero e proprio spirito di *bohème*. È anche questa una forma di vita speciale, anzi « la vita per la vita », la gioia d'una giovinezza appassionata che fa logici i propri entusiasmi; perché appunto, lo spirito di *bohème* è sempre spirito di gioventù. Il *bohemien* è tollerante, pieno del desiderio di conoscere, pronto al sacrificio e la sua vita è per lui una delle scuole più libere e migliori. Dovunque siano caffè e sobborghi quivi è la *bohème*, a Londra o a Parigi. Lasciamole dovunque la sua bella vita e rispettiamo i suoi sogni!

Opuscoli.

Biagio Doria, *Vincenzo Moreno* (1809-1852) (Napoli, L. Pierro ed.); Pietro Marti, *Giulio Cesare Vanini* (Lecce); P. G. Maria da Aleppo, *Interpretazione del verso dantesco « Rafel mai amech zabi almi »* (Palermo, Scuola Tip. ed.); Alberto Rondani, *Per gl'Istituti di Belle Arti* (Roma, Off. Pol. Ed.); E. Maddalena, *La fortuna della « Locandiera » fuori d'Italia* (Roma, Estr. « Rivista d'Italia »); G. M. Derada, *La Scuola Moderna - Scuola dell'Avvenire* (Genova, Libr. Ed. Moderna); Alberto Rondani, *Per le Scuole di Architettura* (Roma, Off. Pol. Ed.); Rosario Sofia, *Ne le Nozze Montalbano Di Stefani*, ode (Scuola Tip. « Boccone del Povero », Palermo); *La Strenna della Nonna*, calendario 1908 (Milano, Paolo Carrara ed.); E. Calzini, *Un nuovo pittore abruzzese del Rinascimento (Dionisio Cappelli d'Amatrice)* (Ascoli Piceno. Estr. « Rass. bibl. dell'Arte Italiana »; Anna Errera, *Gatti che sembrano uomini* (Milano, R. Solmi ed.); Annibale Angelucci, *La rivelazione della bellezza* (Roma Estr. « Italia Moderna); Pier Luigi Calore, *Ritrovamento del termine lapideo « Pompeus Salernitanus commissarius »* (Aquila, Tip. Aternina); *Bolletin de Instruccion publica* (Mexico, Tip. economica); The Metropolitan Museum of Art, *Buletin december 1907 n. 12*; C. M. Patrono, *Bizantini e Persiani alla fine del VI Secolo* (Estr. dal « Giornale della Società Asiatica italiana); Pasquale Cafaro, *Filigrane*, versi (Andria, Stab. Tip. B. Terlizzi); Arturo Linaker, *Relazione della Pia Casa di Lavoro e delle pie opere annesse dall'anno 1896 al 1906* (Firenze, Tip. Ramella e C.); Carlo Beni, *Discorso commemorativo su Adamo Ricci* (Arezzo, Stab. Tip. Bellotti; E. G. Parodi, *Ulisse e Penelope nell'ultime scene dell' « Odissea »* (Firenze, Estr. « Atene e Roma »); Domenico Ugenti, *Un poeta gentile (Severino Ferrari)* (Napoli, Casa Ed. libraria della Gioventù); Guido Ambrosini, *Dell'Ode « Il Bisogno » di Giuseppe Parini* (Estr. dal « Viglevanum », Vigevano); Pirro Bessi, *Grazia Deledda* (Estr. « Nuova Antologia », Roma); Alfonso Bertoldi, *Tra Daniello Bartoli e Francesco Redi* (Estr. « Rivista d'Italia », Roma); Antonio Pilot, *Notizie Biografiche di Celio Magno lirico veneziano del 1500* (Treviso, Stab. Tip. Ist. Turazza); Isidoro Del Lungo, *In vacanze* (Estr. « Nuova Antologia », Roma); *Un cimelio patriottico del 1825* (Estr. « Rivista d'Italia », Roma); *Il primo centenario di Labindo a Fivizzano* (Estr. « Rassegna Nazionale », Firenze); Andrea Russo, *In memoria del Cav. Marcellino Pizzarelli* (Catania, Tip. Pastore); Alberto Musatti, *Versi d'un amor lontano* (Estr. « Nuova Antologia », Roma): Achille Loria, *La crisi della Scienza*, discorso, (Torino, Bocca ed.); *Il Corpo diplomatico in Bogota* (Columbia), (Bogota, Escuela Tipografica Salesiana); Marcel Reymond, *La grande Chartreuse* (Ed. du Syndacat de iniziative de Grenoble et du Dauphiné).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

Firenze porto di Mare: La navigazione sull'Arno è ormai un fatto provato: il primo autoscafo, *Raspamota*, ha compiuto felicemente il viaggio da Pisa a Firenze e viceversa sotto la direzione di *Jack la Bolina*, che in un interessante articolo illustrato da 12 fotoincisioni, descrive il viaggio nel numero odierno del **GIORNALINO DELLA DOMENICA.**

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Ugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosuè Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 6. — 9 Febbraio 1908. — Firenze.

SOMMARIO

UN RE PITTORE

« Le roi est un artiste » ripete spesso crollando il capo con serenità, e con quella sua voce deliziosamente armoniosa, la regina Amelia, allorché le viene riferito qualche episodio della vita intima del re, che meriterebbe forse un lieve rimprovero.

. . . . Cosí sta scritto in un mio libriccino di appunti, con la data del 5 febbraio 1906, ed a me sembra ancora udirla quella semplice frase cosí significativa, sulle labbra della dolcissima signora.

« Le roi est un artiste ». E forse, tutto lo squisito senso d'arte del re Carlos gli veniva da lei, innamorata di ogni cosa bella, e profonda cultrice di arte e di letteratura, da lei che in un'opera illustrativa intorno al Castello della Peña, disegnò con amore grandissimo un centinaio di tavole riproducenti altrettanti motivi architettonici di quel romantico edificio che sbuca di fra le nuvole, lassú a Cintra.

Era quello il luogo preferito, tutto pieno di dolci ricordi per lei, ove forse avida di singhiozzi, la disgraziata sovrana ritornerà sola, a gustarvi la feroce, la terribile, l'acerrima voluttà del dolore!

Ma se la regina si limitò a trattare un semplice ramo della pittura, non cosí il re, che fu, piú di ogni altra cosa, pittore, appassionato di quell'arte dalla quale ben di rado lo distolsero le cure dello Stato. Non c'era volta in cui, nel recarsi ad una manovra navale o ad una esercitazione tattica, il re non portasse seco ad armacollo, tutto il necessario per ritrarre ad olio, all'acquerello, o anche a pastello, qualcuna delle mirabili visioni che si distendono presso il Tago, e talvolta riportava dalle sue gite due o tre impressioni eseguite in una stessa mattinata, se non perfette in ogni particolare, certo palpitanti di luce e di verità.

Non avevo ancora veduto nulla del re, allorché una mattina egli venne improvvisamente a trovarmi nella sala grande degli ambasciatori dove lavoravo, per invitarmi a visitare il suo studio. Mi sembra di vederlo: vestiva l'abito da generale, con la veste aperta sulla camicia da notte, con una cortissima pipa in bocca, e con le pantofole di velluto. Non costretto il corpo nel cinturino d'ordinanza né dalla abbottonatura della tunica, il re mi apparve enorme piú del consueto, ma, bonario e cortese sempre, mi salutò con un grazioso cenno del capo senza parlare per tema di disturbarmi.

Cosí rimase per circa mezz'ora finché in perfetto italiano: « Sa, professore, » mi disse « sono un po' pittore anch'io; venga a vedere i miei scarabocchi. » E indicandomi la via da percorrere, mi condusse attraverso sale e saloni, scale e scalette, fino all'ultimo piano del palazzo. Lassú viveva esclusivamente l'artista e non il re, nell'*atelier* che si era fatto costruire apposta, in buona luce, con tutti gli accessorî del mestiere, cavalletti, stoffe, armi, tappeti, divani, per le sieste e gli inevitabili riposi dopo un faticoso ed insistente lavoro dal vero. Poiché il re Carlos era principalmente un pittore di figura, e di figura di donna.

La visita si protrasse per circa un'ora ed io uscii di là portando meco due fra le migliori cose dipinte dal re, dono carissimo tanto piú oggi che il morto collega è cosí barbaramente finito.

E mi mostrò centinaia di impressioni quasi tutte piú che felicemente ritratte. Perfino il soffitto dello studio, dipinto a buon fresco, è opera del re. Ed egli si compiaceva a mostrarmene le diverse parti, indicandomi la limpidità del cielo, le difficoltà degli scorci, o le inesperienze della tecnica là dove aveva dovuto supplire con la tempera agli effetti non raggiunti dal fresco,... i *pentimenti*, come egli stesso diceva, servendosi di una parola tipica nel gergo dei pittori.

È strano: mentre il re col suo aspetto esteriore e florido di *bon vivant* sembrava preferire ogni materialità della vita, in arte era invece un sentimentale; ne è prova la scelta dei suoi motivi pittorici, tutti improntati ad uno spiccato senso di poesia.

Rammento una serie di acquerelli deliziosi, eseguiti con maestria addirittura singolare. Fra gli altri, una fuga di nubi, declinanti verso il Tago nebbioso e profondo, un cielo di uragano ove mi sorprese soprattutto la fattura insolita con cui l'acquerello era trattato dal re. « È un mio piccolo segreto » disse. « Vede, pei miei cieli io non mi servo mai di pennelli », e stemperata una certa quantità di nero, di bleu e di bitume con acqua moltissima, prese un batufolo di coton floscio che intinse in quella mescolanza. E servendosene come spugna e come pennello al tempo stesso, con rapidità grande tracciò su di un cartoncino in pochi minuti uno spaventoso effetto di nubi, sorprendente di verità, proprio un ciclone in miniatura....

« Ha visto? È il mio piccolo segreto » ripeté Carlos con un sorriso di compiacenza.

Non mancava mai all'inaugurazione di una Mostra di belle arti. Ma nulla tradiva la sua impressione se egli si accorgeva che fra le persone che lo seguivano, non vi fosse nessuno che si intendesse di arte. Invece era tutt'altr'uomo se sapeva di essere osservato da un artista e soprattutto da uno straniero. Bisogna averlo veduto quel suo occhio schiuso ad un sorriso scettico e derisorio, quando con un impercettibile sollevarsi della palpebra ammiccava con intenzione alla deformità di una statua o alla stranezza incomposta di un quadro. E pei non iniziati, il volto del re rimaneva impassibile nella sua grandiosità, che mi ricordava Vitellio.

Conseguenza di questo suo grande amore per l'arte fu la sua passione di collezionista. Possedeva delle meraviglie, acquistate quasi tutte da lui e non sempre a condizioni svantaggiose. Ricordo un incidente tutto personale ma abbastanza comico, a proposito di un Raffaello che il re mi confessò di avere avuto per poche lire da un capitano mercantile.

Era il giorno della mia visita di commiato, e secondo quanto prescrive il cerimoniale di Corte per coloro che hanno ricevuto dal sovrano uno speciale attestato della sua benevolenza, io dovevo recarmi da lui pel ringraziamento, prestissimo, di mattina, ma in abito di società.

Il re mi ricevé solo, nel suo appartamento privato. Era vestito da generale, e questa volta senza la pipa né le pantofole. Dopo brevi e cortesi parole, e qualche schiarimento su certi damaschi stupendi che gettati alla rinfusa spiccavano sui mobili dorati, il re, collo sguardo diretto verso il soffitto, mi disse, indicandomi una tela di piccole dimensioni: « Vuol vedere un Raffaello autentico? Non mi è riuscito ancora di trovare un posto dove collocarlo in buona luce; per ora è lassú. » Io fissai il quadro senza vederlo, né potei per conseguenza partecipare alla ammirazione del re che di quella tela si mostrava fanatico. « Aspetti, » mi disse; « c'è la scaletta della biblioteca, la prenda, e salga lassú, che ne vale la pena. » Presi la scala, ed alquanto titubante, restío come sono ad ogni sorta di evoluzione acrobatica, vi salii sopra, ma incespicai nella breve e facile salita allorché mi accorsi che il re temendo una sciagura, mi teneva ferma la scala. Il re in persona, con quel sorriso canzonatorio delle grandi occasioni; mentre io, in frac e cravatta bianca alle nove di mattina, me ne stavo in cima ad una scala di legno, assorto nella contemplazione di uno dei piú delicati bozzetti usciti dal pennello del divino urbinate.

Certo il povero re Carlos, cosí drammaticamente scomparso dalla faccia del mondo che tanto amava, aveva difetti e qualità, ma qualità e difetti derivanti dalla sua anima d'artista, dacché forse egli era nato per essere un pittore e nulla piú. Molto dunque all'artista bisognava perdonare. E ben lo sapeva l'angelica regina, quando con quei suoi grandi occhi dolcissimi, pieni di carità per tutti, sorridendo mestamente diceva di lui: « Le roi est un artiste! »

Oggi, alla sventurata donna, cui sta davanti il re assassinato che con la gola squarciata giace presso il figlio, spento egli pure come ogni sua speranza, non resta che piangere. Soltanto piangere, essa che, magnanima e bella, tante volte ha pianto e perdonato!

3 febbraio 1908.

VITTORIO CORCOS.

Una nuova istituzione fiorentina

Le Bibliotechine

Circa un anno fa il *Marzocco* pubblicava un articolo invitando le signore fiorentine a seguire l'esempio delle signore ferraresi e bolognesi, e a fondare anche nell'Atene d'Italia le bibliotechine gratuite per le scuole elementari. E circa un anno fa alcune signore fiorentine, raccolte nel salotto di una gentildonna desiderosa di lavorare per il bene della sua città, discutevano appunto sui modi migliori di unire e coordinare le molte e diverse energie individuali e collettive, femminili, sparse per Firenze e ignote spesso le une alle altre: di unire e coordinare le energie collettive — società e opere pie — in modo che ognuna di esse, invece di rimanere isolata e quindi relativamente debole, si federasse colle altre e acquistasse forza; di unire e disciplinare le energie individuali perché ciascuna, incontrandosi con le affini a sé, ritrovasse nelle altre i suoi ideali di lavoro e diventasse capace cosí di esplicare quelle forze che rimangono talvolta inutilmente latenti. Era quindi naturale che l'invito del *Marzocco* ricevesse « accoglienze oneste e liete » in quel gruppo di signore che già s'erano unite col nome di *Federazione Femminile Toscana*; e che la Federazione cercasse di attuare anche a Firenze la *Società delle Bibliotechine*. Alcune fra le signore, che essendo piú a contatto con la scuola vedevano da vicino la necessità di dare buoni libri da leggere ai bimbi che imparano a leggere, vagheggiavano da tempo qualche cosa di simile alle « Bibliotechine »; altre, che s'erano già occupate di biblioteche per altre classi sociali, conoscevano per prova la bontà dell'istituzione; ad alcune l'idea, pure riuscendo nuova, appariva eccellente. Non ci volle dunque molto tempo per formare una piccola Commissione incaricata di studiare il problema e di risolverlo.

Risolverlo? La cosa pareva facile. Si trattava di comperar dei libri, rilegarli solidamente, ordinarli per bene in scaffaletti puliti se non eleganti, e consegnarli alle scuole. Ma quante erano le scuole? Sarebbero stati favorevoli i maestri? E quali libri si dovevano dare? E il Comune avrebbe appoggiato l'opera? E qualcuno non avrebbe osservato che i libri passando di casa in casa potevano esser causa d'infezioni? E i denari si sarebbero trovati? Bisognava sciogliere questi problemi, e vincere difficoltà se ce n'erano. Le signore si rivolsero per aiuto e consiglio a uomini eminenti, a donne gentili; molti accettarono l'invito, e si formò cosí un Comitato che aiutò efficacemente l'opera della Commissione, e che, per prima cosa, volle conoscere l'opinione dei direttori delle cinquanta scuole di Firenze, i quali furono chiamati in adunanza. Non si poteva cominciar meglio. I direttori e le direttrici si mostrarono entusiasti dell'idea, e parecchi fra essi chiesero di far parte della Società. Vedevano piú di ogni altro la necessità di dar libri ai bimbi delle scuole: sapevano per esperienza che gli scolari i quali possono leggere sono in generale piú desiderosi di imparare, piú larghi di idee, piú delicati di sentimento. Ma le misere biblioteche delle poche scuole che possedevano una biblioteca erano formate quasi tutte di libri cosí vecchi, cosí uggiosi, cosí pesanti, che i bambini si sarebbero disgustati dalla lettura se avessero avuto la sfortuna di prenderli in mano. C'era stato, fra i direttori, qualche nobile sforzo individuale, e una delle direttrici raccontò il caso di una maestra; la quale avendo ottenuto un piccolo impiego dopo le ore di scuola, spendeva il denaro cosí faticosamente guadagnato nel comperar libri per i suoi allievi. E una scuola era stata tanto fortunata da ricevere in regalo una biblioteca sul tipo di quella di Ferrara. Ma tutto il resto era da fare. Occorrevano, per piú di cinquanta scuole, tre bibliotechine, una per classe: dunque piú di centocinquanta bibliotechine. E i libri? Bisognava trovare piú di cento libri diversi, adatti per i bimbi di terza, di quarta e di quinta. Bisognava scegliere uno per uno accuratamente, nella enorme e disuguale produzione letteraria dedicata ai bambini, quei libri capaci di divertire i piccoli lettori, di incatenarne l'attenzione, di educarne i sentimenti, di formarne il carattere.

Occorrono racconti in cui i lettori ritrovino dei birichini, ma non dei ragazzacci; in cui un protagonista piccino dica magari una búgia, ma un protagonista adulto non se ne compiaccia. Occorrono libri animati da un'aspirazione, sia pure infantile, di giustizia e di verità: libri in cui un ragazzo può ingannare chi si fida di lui, ma in cui l'inganno non procura lodi e agi; libri infine in cui lo scrittore non ricerchi con compiacenza particolari poco puliti e vi si fermi, sicuro di far ridere chi legge, ma cerchi invece di elevare lo spirito pur rallegrandolo. Ci siano le birichinate, ma oneste e pulite. Si può discutere se un libro scritto per adulti possa avere un alto pregio artistico pure indugiandosi su particolari ributtanti, pure essendo animato da uno spirito che non ricerca la luce; ma la discussione cade da sé quando si tratta di libri per bambini. Cosí almeno pensarono le signore della Commissione, le quali formularono un catalogo su basi soprattutto morali, educative, divertenti, lasciando da parte tanto i libri di temo cosí troppo allegri quanto quelli infarciti di inutile erudizione. Nel *Pinocchio* del Collodi come nel *Libro dei Bimbi* della Schwarz, nel *Cuore* del De Amicis come in *Paolo Landi* di Aidea, nei *Ragazzi Scozzesi* della Marshall come in *Omini e Donnine* della Bisi Albini, nel libri della Perodi come in quelli della Alcott e della Montgomery (chi non ricorda quel delizioso Humphry di *Incompreso* che ha fatto versare tante lagrime di commozione a grandi e a piccini?) tutto un mondo in miniatura si agita: generoso, svogliato, petulante, birichino, furbetto, chiassone, animato da slanci di bontà, abbassato da oscuri istinti di menzogna e d'invidia, ma illuminato però da un desiderio che è vivo nei cuori dei bimbi non guastati da una male intesa educazione: quello di migliorare sempre. E accanto ai piú vecchi libri prendono il loro posto i piú recenti: vicino ai *Pensieri e Affetti* del Fanti i *Gatti che sembrano Uomini* di Anna Errera, vicino alle straordinarie avventure di *Don Chisciotte*, del *Barone di Münchhausen* e di *Gulliver* i viaggi fantastici del Salgari; vicino alle fiabe di Perrault quelle di E. Augusto Berta. Un mondo meraviglioso, insomma; un mondo di fantasia e di educazione che ai bimbi delle scuole elementari è stato finora inesorabilmente precluso e di cui le Bibliotechine spalancheranno le porte. Perché ormai la Società delle Bibliotechine è in grado di cominciare a dare ai piccoli affamati di pane spirituale quel cibo che da tanto tempo aspettano. Il Sindaco di Firenze espresse infatti al Presidente della Società la sua piena approvazione per gli intenti della Società stessa, si addossò la spesa e la responsabilità della disinfezione dei libri, promettendo di interessare alla cosa gli Assessori dell'igiene, e della *pubblica istruzione*, e assicurò il buon andamento delle *Bibliotechine* invitando due *signore del Comitato a far parte della Commissione di vigilanza delle Scuole*. E la *cittadinanza* risponde generosamente all'appello del Comitato, mandando libri e denari. Un ammiratore del De Amicis fece subito avere alla Società dodici copie del *Cuore* elegantemente rilegato: parecchi si fecero soci fondatori mandando cinquanta lire, alcuni donarono una bibliotechina dedicandola al nome di una persona cara; moltissimi sono i soci a una lira l'anno. Il consenso generale è stato insomma largo e pronto, e ha dimostrato cosí che l'interesse dei fiorentini è ancor sempre vivissimo per ciò che riguarda l'educazione e la cultura. Educazione e cultura, perché soltanto una maggior diffusione di buoni libri può inalzare il livello morale e intellettuale degli uomini, perché soltanto dopo un diligente esame si possono dare libri che faccian bene e non male, e perché una parola può talvolta gettare nell'anima di un bimbo una luce che ne illumini tutta la vita.

Mrs. El.

AGNOLO FIRENZUOLA

e un suo recente critico.

Le operette di Agnolo Firenzuola sono per gli studiosi una grata reminiscenza di scuola; poiché nelle scuole il piacevole scrittore andò e va da lungo tempo, come attestano le tante edizioni ad uso de' giovani; da quella di Bartolomeo Gamba a quelle recenti di Gaetano Guasti e Severino Ferrari. E gran parte ne trasportò il Carducci nelle *Letture* per il Ginnasio, egli che ben chiama il Firenzuola « dolce lume di toscana eleganza ». E il Vannetti, uomo di finissimo gusto, a cui la breve vita tolse di acquistarsi quella maggior gloria a cui poteva aspirare, qualificò il suo stile con que' quattro aggiunti: *lucido, pastoso, fiorito, galante*.

Il Firenzuola seppe infatti temprare il vivo parlar fiorentino di que' tempi colla eleganza de' classici, onde il Ferrari sopra citato lo disse « maestro nell'adoperare i modi vivi del volgo e nel collocarli con sí fine accorgimento, da far loro acquistare una certa nobiltà vaga, un certo lume sí adorno, che non paiono piú quelli ». E la fama di lui si conserva piú per la grazia dello scrivere, che per la importanza degli argomenti, come di molti autori nostri è avvenuto.

Se è vero che le umane inclinazioni si tramandano per discendenza, potrebbe dirsi che il gusto alla novella amorosa e allo stile ornato, provenga al Firenzuola dall'avo materno, da quell'Alessandro Braccesi o Braccio, che, togliendo o aggiungendo qua e là e inserendo poesie in mezzo alla prosa, cavò un artificioso e retorico romanzetto dalla già studiata e ornata *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini. E da lui pure sembrò avere ereditato il gusto alla poesia petrarchesca e, piú felicemente, a quella burlesca (1).

Per lo squisito sentimento, per l'ammirazione della bellezza femminile troppo piú che all'abito ed alla professione di lui non si convenisse, e per la greca venustà nell'immaginare e nel descrivere, può il Firenzuola paragonarsi con un altro celebre Angiolo, fiorito nel secolo precedente, il quale però non nella prosa, come il nostro, ma nel verso italiano seppe non meno bene sposare l'arte classica colla graziosa naturalezza della poesia popolare.

E al Poliziano, oltreché per il modo di sentire, e per la breve ed inquieta vita chiusa da un'oscura morte, rende somiglianza anche per la scarsezza delle notizie certe rimaste di entrambi. Ma, come al poeta di Montepulciano venne in soccorso, da par suo, Isidoro Del Lungo; cosí ha tentato di fare pel novellator fiorentino il prof. Giuseppe Fatini in un libro recentemente pubblicato (2), frutto di ricerche e studi su documenti d'archivio, co' quali ricostruisce quasi la vita di lui, dopo quanto avevano potuto ritrovare Giuseppe Maria Manni e Gaetano Guasti.

La vita del nostro Agnolo cade tutta fra il 1497 e il 1543, e si deve al Fatini l'avere rettificato la data della sua morte per mezzo di un atto del notaio Rosselli da lui veduto nel nostro archivio di Stato (vedi a pag. 30), mentre altri ne protraevano la durata al '45 o al '48 e fino al '50. Essa viene dal nostro biografo divisa acconciamente in due periodi: il primo, piú lungo, sino al 1537, che potrebbe chiamarsi periodo romano, perché in Roma principalmente il Firenzuola si trattenne e ne prese ispirazione a' suoi primi scritti; il secondo, assai breve, dal 1537 al 1543 che, per consimile ragione, è da dirsi periodo pratese, giacché quasi sempre egli visse a Prato. Cosí delle sue opere alcune cadono fra il '23 e il '25, e le altre fra il '40 e il '41.

Risulta, da quanto ha potuto mettere in sodo il Fatini, che Agnolo dopo fatti di mala voglia gli « asinini studî delle civili anzi incivili leggi » com' egli li chiama, a Siena e a Perugia; era già nel 1518 *in romana Curia procurator*, e probabilmente per gli affari de' Vallombrosani, al cui ordine sarebbe appartenuto fino dall'anno precedente, sospintovi forse, in parte, da suo padre Bastiano che dei Vallombrosani di Firenze era notaro, e ne sperava pel figlio un buono avviamento di prebende e di benefizi. Da piú luoghi de' suoi scritti si rileva che non ebbe da lodarsi di Leone X, e che si trovò poco contento della corte pontificia, di cui dice assai male. Morto Leone e salito al pontificato l'austero Adriano, anche il Firenzuola, al pari d'altri letterati, abbandonò Roma, e passò qualche tempo a Firenze dove rappresenta sé stesso, col nome di Celso, in quella piacevole brigata di tre donne e tre uomini, che raccolta in una villa di Pozzolatico, forma i *Ragionamenti*, di cui è l'anima la sua prima fiamma, la bella Costanza Amaretta, gentildonna romana ma oriunda fiorentina, mal maritata a Roma; la quale ebbe in animo di tessere ella medesima la storia di quelle conversazioni, se non ne fosse stata impedita per morte che la colse, con immenso cordoglio di Agnolo, nel 1525.

Le speranze messe in Clemente VII lo indussero a tornare nel '24 a Roma, e quivi strinse amicizia co' piú celebri letterati là convenuti e fece parte dell'Accademia de' Vignaiuoli, caro al papa e protetto dalla mecenatessa Caterina Cibo duchessa di Camerino, alla quale dedicò la *Prima giornata de' Ragionamenti*. Il motivo principale per cui nel '26 ottenne dal generale del suo ordine la dispensa de' voti monastici « sotto il pretesto di voti illegalmente fatti » e pur conservando i benefizi che possedeva; non è ben chiaro. Ma il Fatini vuol trovarlo in quella terribile malattia che per undici anni intieri, dal 1526 al 1537, lo tormentò a varie riprese, e che egli con accenti di vivo dolore ricorda e lamenta in varie delle sue poesie. In questi anni tutto è silenzio nella vita di lui, e nulla sappiamo di quanto egli partecipasse collo spirito alle gravi calamità che afflissero Roma nel 1527 e la sua patria nel 29-30.

Il pessimo stato di salute lo costrinse infine a lasciare la eterna città e ridursi a Prato, dove ricuperò le forze, rallegrato dalla compagnia e dalle cure « delle gentili e valorose donne pratesi » alle quali, nelle dediche de' suoi scritti, si dichiara obbligatissimo. E che, non ostante la dispensa de' voti monastici, egli non lasciasse mai né l'abito, né il titolo di abate, lo congettura il Fatini dal fatto che ottenne il monastero di San Salvatore a Vaiano appartenente ai Vallombrosani, col titolo di *abbas perpetuus*, continuando tuttavia, come i rilassati costumi di quell'età permettevano, a dimorare, quasi sempre, in Prato, dove lo legavano stretti vin-

(1) Vedi BICE AGNOLETTI. — *Alessandro Braccesi. Contributo alla Storia dell'Umanesimo e della poesia volgare.* Firenze, Seeber, 1901.

(2) GIUSEPPE FATINI. — *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento.* Cortona, tip. sociale, 1907.

coli d'amicizia colle piú ragguardevoli famiglie, fra le quali la famiglia Buonamici. Quivi ebbe principio la sua seconda passione per la bella Selvaggia, sia che con questo nome indicasse egli la sorella, cosí chiamata, di Clemenza Rocchi Buonamici, sia che, come piuttosto crede il Fatini, fosse quello uno pseudonimo d'altra donna.

Dall'amore di essa inspirato egli compose le sue opere meglio scritte e piú limate, i *Dialoghi o Discorsi delle bellezze delle donne* (in cui l'autore, sempre col nome di Celso, e la Selvaggia tengono il primo luogo), la *Prima Veste dei Discorsi degli animali*, le due *Commedie* e molte *Poesie* raccolte insieme e dedicate a Gino Buonamici pratese; tutto in circa due anni, dal '40 al '41.

Smentisce, con buone ragioni, il Fatini che egli prendesse parte, andando via via a Firenze, all'*Accademia degli Umidi* (donde uscí poi la *Fiorentina*), e che disgustatosi di essa, fondasse a Prato l'Accademia poetica detta l'*Addiaccio*, immagine assai fedele di quello che fu, due secoli e mezzo dopo, l'*Arcadia*. Egli, fermato che Agnolo dimorò costantemente in Prato, illustra la breve storia di quella pastorale Accademia che ben presto finí malamente per le discordie sortevi. Né solo incolse al nostro Agnolo questo dispiacere, ma altri e peggiori ne ebbe per la guerra fattagli da chi, o mosso da invidia o da altro, attaccava i suoi troppo liberi costumi, e piú ancora da donne o da mariti a' quali ne'suoi *Dialoghi* aveva fatto poco piacevoli allusioni. Gli ultimi suoi anni furono amareggiati anche dalla povertà: ché nella badía a Vaiano da *abbas perpetuus* era stato fatto passare al minor grado di *pensionarius*: e la eredità del padre, morto nel 1838, gli fu contrastata, per debiti contratti, da una sorella; né si sa come la questione andasse a finire. Sparisce, dopo il 1542, il nostro Agnolo dalla scena del mondo, né della sua morte ci resta altro che la notizia dataci nel documento sopra indicato. Il Fatini congettura che fosse cagionata da una recrudescenza dell'insanabile morbo contratto a Roma.

Disgraziata fu pure la sorte ch'ebbero i suoi scritti, de' quali egli non poté vedere alle stampe che il *Discacciamento dalle nuove lettere*, edito a Roma presso Ludovico Vicentino nel 1524. Gli altri uscirono postumi, per cura del fratello Girolamo, di Lorenzo Scala e di Ludovico Domenichi, e di questi scritti, com'è noto, ci restano mutilati i *Ragionamenti*, ridotti da sei giornate che dovevano comprendere, alla sola prima, seguíta da alcuni frammenti e novelle sparse; e l'*Asino* d'Apuleio, lasciato mancante in alcune parti fu malamente supplito dal Domenichi valendosi, con poche variazioni, della versione di Matteo Boiardo.

Il Firenzuola è riguardato dal Fatini come « il tipo della borghesia letterata del Rinascimento ». E da questo punto di vista egli nota nelle varie opere di lui, specialmente ne' *Ragionamenti*, quella mescolanza spiccata del piú sublime e quasi mistico amor platonico colla piú sfacciata licenziosità delle novelle, non sdegnata nemmeno dalle oneste gentildonne introdotte a parlare: mescolanza che oggi parrebbe ipocrisia, ma che allora era insita nelle opinioni e ne' costumi. « La rappresentazione della società come ci vien data dai trattatisti d'amore è (secondo il nostro critico) vera, spontanea, sentita dall'individuo e dalla società quanto e piú quella data dalle novelle e dalle commedie ». Anzi ad onor del Firenzuola può osservarsi che spesso egli pone accanto al veleno l'antidoto, che, mentre denuda con certa compiacenza il vizio, riflette sulla vanità di esso e consiglia a fuggirlo per seguir la virtú: è abbastanza morigerato nella particolareggiata recensione delle femminili bellezze; e nell'*Asino* d'Apuleio sopprime o vela le parti piú sconce.

Il Fatini esamina con iscrupolosa diligenza tutti gli scritti del Firenzuola rispetto alle fonti donde può avere attinto, e a confronto di altri letterati che trattarono, prima o dopo di lui, consimili argomenti. Un po' scarso e superficiale ci sembra nella ricerca delle fonti delle novelle: meglio riesce nell'analisi degli altri scritti, mostrando la superiorità del nostro in quei generi a cui pose mano, sí per originalità come per naturalezza, varietà e disinvoltura.

Nello stile avverte giustamente un po' di contrasto. Da una parte le tracce dello studio fatto nel Boccaccio e in Apuleio, che appaiono ne' periodi lunghi e faticosi di alcune prose, e nell'uso non infrequente di arditi traslati: dall'altra la vivacità naturale e la buona consuetudine del parlar fiorentino, conforme al suo proposito « di imitar l'uso cotidiano.... spendendo quelle monete che corrono e non i quattrini lisci o i San Giovanni a sedere » (Prefaz. ai *Dialoghi*). E una simile duplicità di forme può rilevarsi anche piú nelle poesie del Firenzuola, diligentemente studiate nel capitolo ultimo: da un lato la fredda imitazione del Petrarca, dall'altro la naturalezza e la gaiezza popolare nelle rime di stile berniesco o in altri umili argomenti.

Concludendo, questo libro del Fatini è nel suo genere, uno studio completo del tema preso a trattare, raccoglie il meglio di quanto fu scritto intorno ad esso, e molto aggiunge di luce per nuovi studi sui documenti e sulla letteratura contemporanea. Meno lodevole è la forma della trattazione; duro e affaticato lo stile per poca pratica della frase pura e propria; un certo che di arido, di involuto, di prolisso ne rende la lettura meno attraente. Ma noi dobbiamo anche tener conto di quanto modestamente confessa, nella breve prefazione, l'autore: « che per difetto di tempo ed eccesso di occupazione *gli* è mancata la calma e la serenità necessaria per dare al lavoro una veste diligentemente accurata ».

Raffaello Fornaciari.

Memorie del Risorgimento italiano.

Io penso molto spesso che il mestiere scellerato di chi legge molti libri e partecipa ad altri quel qualunque giudizio che se ne forma non è poi cosí arido di risorse e di godimenti intellettuali come potrebbe parere. Talvolta, di sotto l'oscurità di un nome nuovo ecco sfolgorare una luce vivissima, inattesa; tal'altra, quando avete già disposto il vostro spirito a gustare chi sa quali dolcezze di stile e quale nobiltà di pensiero, ecco che gli errori di grammatica vi zampillano sotto gli occhi come folletti erompenti dalle piú fitte tenebre di nostra lingua, e le parole scorrette allineate su la carta pare che urtino violentemente, ma invano, contro il vostro cervello! Questo nei casi normali. Ma se, come pensava il De Sanctis, il critico può per conto suo rifare il lavorio dello scrittore e seguire il corso dei suoi sforzi mentali e gli stessi procedimenti logici e psicologici che ne hanno guidato il cammino, indubbiamente il mestiere del critico può diventare uno dei piú divertenti e dei piú giocondi mestieri, senza tener conto del fatto che da un libro di storia, per esempio, voi potete imparare piú e meglio a conoscere gli uomini che se vi metteste in giro per il mondo. Altro che veleno e fiele e aceto e altre amarezze, che dovrebbero gorgogliare nei piú segreti recessi del cuore del critico! Niente affatto: almeno per conto mio, sono convinto che la storia del pensiero umano, ossia della filosofia, della letteratura, dell'arte, della morale, della politica è, sotto un certo aspetto, la storia degli errori umani, e però mentre lascio volentieri agli altri il compito piacevole di occuparsi di ciò che penso e di ciò che scrivo io, seguo con interesse e con diletto l'avvilupparsi degli errori umani, ossia di quelli che a me sembrano errori. Ciò non toglie, però, che talvolta il critico si domandi stupito se sia proprio vero, poniamo, che si abbia davanti un libro di storia, o esista al mondo una grammatica italiana non eccessivamente resistente agli strappi dei furiosi, o che funzionino per i cervelli organizzati le infrangibili leggi della logica. In questo caso di.... smarrimento, una punta dolorosa vi tormenta sì che il mestiere del critico vi sembra un po' il mestiere del boia. Bisogna allora armarsi di coraggio, infagottarsi nel piú spesso mantello di bontà di cui il nostro spirito disponga, e procedere cauti per non pungere, per « non provocare a sdegni e a giuste ire ».

Ahimè! queste ultime parole sono del professor Francesco Guardione, fecondo e infaticabile scrittore siciliano, che da vent'anni lavora alacremente su i piú gloriosi periodi della storia siciliana, e piú specialmente su gli uomini e i fatti che hanno stretto rapporto col Risorgimento nazionale. Egli merita, adunque, tutto il rispetto che si deve verso chi non consuma inutilmente la vita, e se la critica servisse soltanto ad annunziare al mondo plaudente le creazioni piú luminose dello spirito umano, volentieri potrebbe disinteressarsi dell'ultimo libro del prof. Guardione (1) sul dominio borbonico in Sicilia dal '30 al '61. Ma i libri si scrivono per essere letti e per essere giudicati; anzi, appena abbiamo licenziate le ultime bozze, il libro quasi piú non ci appartiene. Il pubblico lo compera (e, ne siano certi gli editori, questo libro sarà comperato poiché tutt'altro che inutile), e se ne impossessa a tal segno che come può malmenarlo, sdrucirlo, macchiarlo, bruciarlo in omaggio alla stessa definizione giustinianea del dirirto di proprietà, cosí si crede ed è effettivamente in diritto di pronunziare i piú benevoli o i piú severi giudizi su lo scrittore « della sua cosa ». Ciò è tanto legittimo che il Guardione, in una nota del suo libro, citando la sua edizione di alcuni scritti giuridici di Tomaso Natale, si lamenta del silenzio della critica italiana come di una grave offesa fatta all' « illustre » penalista palermitano.

Piuttosto che offendere una persona rispettabile, è bene discutere con serenità e lealtà. Ebbene: sia nell' « Avvertenza » che nel « Proemio » e nel corso del libro, il Guardione si scaglia con molta violenza contro il suo piú inconciliabile nemico, le Commissioni per i concorsi universitari, accusandole di non comprendere pienamente gli altissimi meriti di chi si occupa della storia del nostro Risorgimento. Non ho il tempo e la voglia di sfogliare i vecchi e recenti *Bullettini* del Ministero della P. I., e ignoro a quali giudici siano rivolte le fierissime invettive; ma qualunque commissione di questo mondo non potrebbe che confermare, nel suo complesso, il giudizio sfavorevole che i vecchi giudici dello scrittore pronunziarono contro i suoi lavori precedenti. Poiché non si tratta già di dar poco o molto peso alla storia del Risorgimento nazionale e, in genere, alla storia contemporanea; ma si tratta semplicemente — quantunque, come notammo in queste stesse colonne, prosperi il pregiudizio che non si possa *serenamente* scrivere un libro di storia contemporanea — di un fatto piú grave e piú fondamentale. Si tratta, cioè, di affermare o di negare se nello studio di qualunque età sia o non sia necessario un metodo rigorosamente scientifico; e si tratta di discutere se si possa scrivere un libro di storia, come un libro di lettura per le scuole elementari, ignorando il genere dei nomi, la struttura e la flessione dei verbi, il senso preciso delle parole e le esigenze grammaticali e logiche del periodo italiano. Il Guardione raccoglie con grande diligenza documenti editi ed inediti, conosce con una certa larghezza gli scrittori contemporanei ai fatti che racconta e gli scrittori posteriori, ed è animato da un vivo sentimento di essere giusto e imparziale estimatore di uomini e avvenimenti; ma tutto questo materiale e tutte le migliori intenzioni sono ammassati in un enorme informe cumulo di pagine sconnesse senza vita, senza moto, senz'arte. Egli parte, nell'esame dei fatti, dal noto concetto del Thiers che la storia non debba solo narrare ma giudicare, e sta bene: il giudizio, prodotto spontaneo dai fatti, materiato di dati, formulato razionalmente, è sempre degno che lo storico se ne serva quasi per illuminare il cammino della sua ricerca, e fa parte integrante del racconto storico, poiché questo non è, in definitiva, che una serie di «giudizi» del nostro pensiero, ossia una ricreazione che noi facciamo di ciò che è stato, di ciò che non è piú. Ma il male consiste in ben altro. Se noi dimentichiamo il passato, e per prepararci alla narrazione storica scriviamo molte pagine di proemio in cui lanciamo anatemi contro la politica contemporanea, il partito moderato e il liberale, e condanniamo gli eccidî del '94 e del '98 e l'arresto dei deputati democratici; se, ancora, la mano ci trascina a maledire i metodi imperanti nelle Università e il metodo di certi cronisti, piú che di storici, allora noi operiamo contro le leggi di qualunque « metodo storico », e, per conto mio, preferirei quasi rinunziare ai miei stessi criteri e ritornare al vecchio Muratori. Il bibliotecario estense scriveva senz'arte, senza anima, senza impeti; ma, almeno, le sue *Antichità Italiane* formano anche oggi un solenne monumento di critica e di dottrina, senza invettive contro i casi non lieti della vita dello scrittore e senza declamazioni retoriche contro la tempesta politica e sociale che infuriava nella prima metà del secolo decimottavo! Però, se il Guardione piuttosto di vivere — come egli stesso sente il bisogno di farci sapere — da solitario, si fosse consacrato alla vita politica, sarebbe certamente con discreta fortuna apparso ai politicanti un uomo di larghe conoscenze storiche e avrebbe piú agevolmente sostenuto il sistema mazziniano con vernice giobertiana, di cui egli *sembra* essere il depositario. Ma i libri di storia sono, pur troppo, tutt'altra cosa. E, soprattutto, chi scrive dei libri non può con disinvoltura scrivere delle frasi e dei periodi come questi: « se dovessi adoperare le *mali arti* delle folle degli scrittori *messi* in uso prima e dopo la ultima rivoluzione » (p. 31); « d'allora *il* rinnovarsi con furia *le* passioni disoneste dei quarantottisti » (p. 32); « la rivoluzione [siciliana].... ammirata da tutta l'Europa *e dalla quale* fu scossa » (p. 43); « Ora *l' Italia* a potersi sottrarre da una siffatta condizione, *giova* molto che la educazione letteraria cessi di essere *floscia* » (p. 53); « l'Italia aveva ragione di combattere l'Austria *seviziosa* nelle misure politiche, ma non poteva (né piú tardi *ribadirlo*) rilevare il male che non offendeva, e ch'era un riflesso dei contrasti politici, che tormentavano popoli e governi, scatenando, reciprocamente a que' duelli, che costernavano senza arrivare a capo di una rivoluzione, che sola poteva decidere le buone sorti, cancellando la perplessità » (p. 363)! Facciamo grazia al lettore del resto, senza notare delle stranezze come « publico », «addipiú », «nefandigie», «etade decimanona », ecc., che ingemmano da capo a fondo tutto il volume; poichè, evidentemente, deve aver tutte le buone ragioni possibili il professor Guardione quando afferma (p. 52) che « pur vantando la tradizione latina siam giunti a tale da ignorare perfino la lingua ». Questa osservazione è, senza dubbio, la piú esatta di tutto il libro. Al quale, s'intende bene, invano noi domanderemmo una rappresentazione viva e lucida della società siciliana e italiana dal '30 al '61: Ferdinando II. il marchese Del Carretto, Pio IX, Mazzini, Gioberti, appariscono e spariscono senza personalità, senza nervi, senza colorito storico. E pure, i documenti abbondano, e l'autore li conosce! Meno male, poiché il volume può utilmente servire come raccolta di fonti per chi scriverà un giorno la storia del Mezzogiorno durante il Risorgimento italiano.

È un pregio, questo, che avremmo notato volentieri in un altro libro patriottico, « I liberatori » di Pasquale De Luca, che *La Patria degli Italiani*, di Buenos Aires, dà in dono ai suoi abbonati (1). Dai martiri del 1821 alle manifestazioni della politica contemporanea, in altrettanti quadri storici il De Luca illustra la storia del Risorgimento. È poco piú che un manuale scolastico, artisticamente illustrato e animato qua e là da qualche pagina veramente sentita e correttamente scritta; e non può, quindi, avere alcun valore scientifico. Ma il pensiero che, lontani dalla patria che li ha cacciati con la sferza della miseria e della disperazione, gl'Italiani d'America risentano con profondità di affetti le glorie e i dolori passati della patria, e, forti di lavoro e di energie, rinnovellino in terra straniera in altri campi e per altre vie gli atti eroici onde furono grandi gli avi e i padri, è bene per sè solo un solenne insegnamento. Che importa, in questo caso, discutere di metodi storici e di efficacia letteraria? Agli emigrati non si domanda che si chiudano negli Archivi di Stato e traggano dal tempio del passato i monumenti piú insigni e i numi piú possenti. Essi ricordano, amano, lavorano, producono e c'insegnano che sotto il cielo italiano essi spenderebbero le loro energie con piú completa dedizione, con fede piú tenace, se una bufera infernale, che travolge uomini e cose, non vietasse loro il ritorno alle rive soleggiate d'Italia.

Un ricordo pietoso, una speranza, una fede viva valgono, talvolta, parecchie opere storiche e parecchie discussioni critiche.

Romolo Caggese.

(1) F. GUARDIONE, *Il dominio dei Borboni in Sicilia dal 1830 al 1861*. Torino, Società Tip. Editrice Nazionale, 1908. Vol. I.

(1) Buenos Aires, 1908.

LA VOCE AL TELEFONO

NOVELLA

I.

Avvicinandosi all'apparecchio per chiedere notizie dell'amico infermo, Piero ripensò a quello cui già a lungo, il giorno prima, aveva pensato: alla voce che il giorno prima gli aveva risposto. Una bella voce femminile; così armoniosa malgrado la deformazione della distanza e il tremolío del filo, che quasi gli giungeva in ritmo alle orecchie; come se secondasse il pulso di un cuore che per lei si rivelava. E cosí calda e giovane ch'egli credette di sentirne il soffio. Uno stupore. Come mai? In sul primo momento quella voce quasi lo aveva reso muto: poi mentr'egli balbettava: « Come sta? Come sta Ludovico? Io sono Ronchi.... »; l'altra, chiara, calda, buona rispondeva: « Meglio, assai meglio. Il medico dice che il pericolo è scongiurato ». Egli aveva appena il tempo di aggiungere, con una punta troppo acuta di curiosità perché l'invisibile interlocutrice non la notasse: « Con chi parlo? » che, *drin, drin*, il campanello squillava, e nelle orecchie del giovane non restava piú che il ronzío dell'apparecchio vuoto....

Chi mai? Egli aveva creduto di *corrispondere* col vecchio Giovanni, il servo di Ludovico: se ne aspettava nelle orecchie il tono burbero, e in una dimesso. E invece.... quella voce, quella voce....

Pensandoci bene, Piero venne a pensare che non potesse essere altri che la monaca che giorno e notte lo vegliava. Sí, certo: doveva esser lei. Egli l'aveva travista nell'ombra, quando era andato là, in quei giorni in cui il tifo pareva volgersi in meningite e minacciare piú acutamente l'infermo. Nell'ombra della stanza accuratamente chiusa, e delle tende accuratamente spioventi: stanza nera e tende bianche che parevano fasciar di mistero la malattia e le persone. Egli quasi non le aveva badato; solo un fruscío lieve di mani sul tavolinetto ingombro di fiale, solo lo strisciar lieve di una sottana, e lo sbattere, sulla sottana, d'una corona. Un fantasma di silenzio e di raccoglimento. Poi, un'altra volta, la malattia progredendo, egli era entrato frettoloso, e l'aveva vista a capo del letto, china sui guanciali in atto di preghiera. Si era ritratta, per il sopravvenuto, e le tende bianche, di nuovo, le avevano coperto il viso....

E quella voce con quelle bende? Quel ritmo, quell'ardore, con la silenziosità del passo, con la scoloritura della persona, diventata non altro che una macchina lieve per versare pozioni, per terger sudori, per rimboccare coperte? Eppure? Nessuna altra donna poteva essere: ché Duranti non aveva famiglia, e la sua condotta non aveva mai celato un mistero e la sua freddezza un intrigo.... Una fante? Ma no: le voci hanno anch'esse una lor distinzione: e quella non era una voce di servizio. No; no: era lei. Forse, tutto quanto restava d'ardente in quell'anima di reclusa si era rifugiato nella voce, vi viveva ancora di una vita intensa: e forse il ritmo che Piero vi aveva inteso era il ritmo delle preghiere mormorate o cantate ogni giorno, come il fervore che se ne irradiava veniva forse da una di quelle commozioni che le fibre femminili anche macerate dalle abitudini, provano sempre dinanzi al pericolo, dinanzi alle sofferenze.... Certo, certo.... Pure, una tal voce era di quelle che deve esser dolce sentirsi mormorare sul cuore....

Piero sorrise, e scosse i pensieri profani. La suora poteva esser vecchia, se la sua voce era giovane. Non si mandano le suore giovani a curare i malati di trent'anni.... E poi, se anche...! Duranti era stato quindici giorni tra vita e morte, senza parlare, senza sentire.... Che gli sarebbe importato dell'età e della voce e del sesso di chi lo vegliava?

Cosí pensando, già calmo, Piero staccò il corno dall'apparecchio, dopo aver suonato. E un sorriso di lieve ironia verso sé stesso gli sfiorava le labbra. Perché aver tanto pensato a quella voce, ieri? Certo dovev aessere in un momento di sogni.

« Con chi parlo? » Ed ecco, di nuovo, come un ritmo, come un respiro, la voce fresca e calda che, invece di rispondere, chiede, a eludere la domanda: « Ed io con chi? » e poi prosegue rapidamente: « Meglio, molto meglio.... Grazie. Nottata buonissima.... Ha ripreso conoscenza.... »

Piero ebbe un sussulto. Aveva frainteso? Aveva inteso bene? La voce non aveva detto « *Ludovico* ha ripreso conoscenza »? Ah! Un'infermiera che chiama l'ammalato per nome.... E allora, dinanzi a quel fatto inverosimile, egli ricuperò tutta la energia della sua curiosità e chiese di nuovo, con tono d'impero: — Ma con chi parlo?

La voce si ammorzò, parve volersi far piccola, umile, come se avesse compreso la sconvenienza o il pericolo della sua intimità. E mentre Piero temeva un *drin* che interrompesse la comunicazione, la voce rispose: « Con.... con.... » — « Con la suora? » chiese Piero quasi involontariamente, seguendo il suo interno impeto...., — « Con la suora, sí. Il signor Duranti non potrà ricevere oggi.... ma domani.... » *Il signor Duranti*, chiaro, limpido, questa volta.... E la voce era diventata definitivamente una voce d'infermiera, si era spenta, non vibrava piú; una voce indifferente, di persona che pensa che anche nelle orecchie delle persone sane bisogna parlare in minore....

II.

L'indomani, entrando nella camera del malato, Piero *la* vide subito, tranquilla, seduta presso il tavolinetto, come adempiente all'ufficio di vegliare non l'infermo soltanto ma anche i farmaci. Il tavolino era nell'ombra; ella teneva la corona in mano e pareva pregare. Piero, seguíto dal fedele Giovanni, si accostò al letto, guardò. L'amico dormiva. Il suo viso, tornando alla salute, si rifaceva sereno e calmo, con un'ombra di roseo sulla fronte, sulle palpebre chiuse. Dolce doveva essere la convalescenza, pensò Piero, se bastava a destare cosí su quel volto, dianzi doloroso, un rinascente sorriso! Pareva infatti che sorridesse: e che il sorriso si volgesse verso il corsello, verso il tavolino, al di là del quale era un uscio del salotto, chiuso. « Pare che sogni bene », disse forte Piero: e il servo assentí, non senza imbarazzo. Involontariamente Piero guardò, un attimo, verso la suora: e sorprese, o gli parve, uno sguardo di lei verso il letto. Allora ei traversò il breve spazio, andò verso lei, le porse la mano. Quella, attonita ma muta, non levò la sua. Piero mormorò: « Grazie! » Ella strinse piú fervidamente la corona....

Giovane, certo; pensò Piero ritornando verso il cameriere che lo aveva seguito con un certo stupore e anche con una certa inquietudine. Ma bella? Un viso incolore, smunto, su cui erano come impresse tutte le vigilie notturne e dove pareva esser rimasta un'ombra di disgusto e di fatica per tutti i farmachi respirati, per tutte le piaghe lenite. Le narici erano contratte, le labbra serrate. Ma le labbra avevano però un color vermiglio che spiccava su quel volto emaciato: parevano un fiore vero in una maschera di cera: componevano su quel viso taciturno la grazia di una primavera perduta. Bella, no; ma una faccia d'enigma, pensò Piero. E, coll'ultimo sguardo vedendola intenta di nuovo a pregare, egli imaginò di nuovo un'anima ardente di fede, costretta in un corpo diacciato dalla disciplina. Il mistero di quella voce si spiegava....

E cosí essa tacque per due o tre giorni nei suoi ricordi. Egli non ci pensò piú. Ripreso dalla sua vita ordinaria egli pensò invece che certo la convalescenza di Ludovico seguiva regolarmente, e senza chiederne nuove, si propose di andarlo presto a trovare....

Ma il tempo gliene mancò per qualche giorno. Occupazioni gravi e occupazioni futili: affari e distrazioni. Una volta ch'ei vi era diretto, incontrò sui suoi passi, a distorlo, una giovine donna bella ch'era conoscenza d'entrambi e che egli da tempo non vedeva piú. La fermò: parlare di Ludovico non era come far qualche cosa per il suo completo risanamento?

Poi, la signora aveva un cosí fresco aspetto primaverile nel suo vestito da passeggiata mattutina, appena fiorito di un mazzo di mammole al petto, di un ramo di lilla al cappello. E per tutta la persona le era diffuso un po' di mistero, quel mistero che circonda una femmina giovane bella e libera e le è composto intorno da tutti i desideri che incita e da tutte le invidie che sveglia.

Parlarono un momento, fermi sul marciapiede che pareva tepido anch'esso. E tutt'ad un tratto Piero si diede un'altra volta, ma piú decisamente, dello stolido. Ecco che qualche inflessione di voce della signora non gli ricordava forse — oh! potenza delle idee fisse! — quell'altra, misteriosa, del telefono, la voce della suora bianca dalle labbra vermiglie? Ma la sentirò dunque dappertutto? disse a sé stesso con ira. Poi l'impressione svaní, sostituita dall'ammirazione per quella donna bella che pareva ora, in su' suoi vedovili trent'anni, acquistare colla primavera un nuovo fascino di dolce maturanza. La signora, che si era forse accorta dell'esame, disse sorridendo e dando come forma vocale alla grazia del suo mistero:

— Che è? Mi trova cambiata?

— No, cambiata. Diversa.

— Non è lo stesso?

— C'è una gradazione. Si è diversi, senza cambiare.... Come se qualche novità si sia fatta nel nostro essere....

— Uh! che occhi! Chissà.... chi vivrà, vedrà....

Ah! alla buon'ora! Questa aveva una voce tranquilla e ridente, malgrado il leggero enigma delle parole. Non come la voce tormentata e vibrante che.... Ma il confronto gli fece tornare in mente Ludovico, gliene fece accennare il nome alla signora.

— Ah! È vero! È stato male? Me lo han detto. Ma ora sta meglio? Son contenta. Manderò a prenderne notizie! Me lo saluti....

Un ultimo sorriso, a fior di labbra, come di donna felice che fugge le malinconie: un lampeggiare di addio temporaneo negli occhi, sotto la veletta d'argento, ed ecco, ella era già lontana, in un raggio di sole, misteriosa e sfuggente, colle sue spalle di giovinetta e le sue ànche mature....

L'amicizia femminile! pensò Piero, orgoglioso di esser uomo, cioè cuore piú profondo e piú saldo. Ella e Ludovico erano amici: ella diceva di averlo caro; e poi, in saperlo malato, nulla....

— Gli porterò i suoi saluti, almeno.... Forse questo gli farà piacere....

III.

Giovanni quando venne ad aprirgli, il giorno dopo, ebbe in vederlo come una leggera esitanza.

— Che è? Starebbe male di nuovo? - pensò Piero, che venuto con una faccia allegra non sapeva come ricomporla a mestizia.

— No, no! - rispose il vecchio a una interrogazione sommessa. - No, grazie a Dio.... Ma non so.... - E si scansava a fatica.

— Oh! mi riceverà, - interruppe Piero, inoltrando risolutamente nell'anticamera. Pure, ci fu ancora una sosta. E allora Piero interrogò, piú vivace:

— Ma è successo qualche peggioramento, in questi ultimi giorni?

— Che! Anzi.... Solo, ier di là, cessata la febbre, rimesse le forze, mi ha fatto prendere uno spavento.... Si è messo a parlare, povero padrone; e ha parlato per un'ora filata.... Prima, mi ha fatto piacere.... Ho pensato: È stato zitto per quindici giorni.... Bisogna bene che si risnodi la lingua.... Poi ho avuto paura.... Ho temuto, Dio mi perdoni.... - E Giovanni fece il gesto di chi va via con la testa.... Sa, quelle brutte malattie.... Ma ne ho chiesto al dottore.... Si è messo a ridere.... Mi ha detto: No: si calmerà....

— E si è calmato?

— Benone! ora è come prima di ammalarsi. Calmo e tranquillo.... Ah! ora può passare.... Vada.... Sente? Suona....

Appena entrato, dopo le prime espansioni, Piero guardò nell'angolo.... Non c'era piú.... Scomparsa la vigilatrice dalla bianca cornetta, dileguata come dietro i suoi farmachi e le sue pozioni. Anche il tavolino era sgombro, e sopportava, invece delle fiale, dei fiori. E la camera, non piú densa di penombra, pareva animata da un sorriso appena appena assente....

— Caro Piero!

Il caro Piero si sedette al capezzale, contento. E cominciarono a parlare delle malattie, della salute, della morte, della vita, come due amici che si ritrovino dopo un viaggio che un d'essi ha fatto. A un punto, Piero disse con quell'accento un po' misterioso che un uomo prende spesso quando parla di donne:

— A proposito, ti porto i saluti di donna Clara.... L'ho incontrata ieri....

Ludovico tossí. Una piccola tossetta, secca e discreta, di quelle che paiono modulazioni sovra un imbarazzo che si vuol nascondere. E cosí doveva essere perché un silenzio seguí, e non si udí che il batter leggero di un oriolo sul comodino, e come il rosicchío di un tarlo nel salotto attiguo.

— Senti, Piero....

La voce del convalescente pareva esitare. Piero si volse a guardarlo e gli vide mutata d'un tratto la faccia d'ilare in pensosa,

— Non ti senti bene?

— Benissimo.... Volevo dirti....

— Che cosa?

Ludovico fece un altro sforzo: e la voce invece di alzarsi gli si abbassò. Per non stancarsi, fe' cenno all'amico di avvicinarsi di piú.

— Tu sei un amico, per me; un vero amico.... Me ne hai dato prova anche in questi giorni.... Ed io voglio che tu sia il primo a conoscere un mio segreto....

Un segreto? A Piero i misteri pesavano. Poi il segreto di un malato poteva non essere una cosa allegra....

— Non ti affaticare, ora.... Me lo dirai un altro giorno....

— No! No! Ho tanto paura che sia irreale che mi fa bene dirlo.... Mi sembrerà piú vero, piú prossimo alla realtà....

Eh?! Piero drizzò le orecchie. Che volevano dire quelle parole? Che si trattasse d'un sogno?

— Tu non sai.... Tu non sai.... Eppure devi sapere.... È una cosa che si è maturata in questi giorni.... In questi giorni di sofferenza, che mi hanno rivelato un'anima, una grande anima buona, offertami nel sacrificio e nel dolore....

Parlava, Ludovico, con una certa esaltazione, Piero ebbe un guizzo, e involontariamente ripensò al vecchio Giovanni e al gesto con cui egli pareva aver voluto dire che il padrone perdeva la testa....

— Ah! tu non sai.... Quando si è sani, quando si vive la vita di tutti i giorni, quando la sa-

lute fa di noi degli esseri quasi indifferenti e certo ciechi, allora non si pensa, non si vede.... Si cerca soltanto il piccolo piacere, la piccola soddisfazione di vanità, il piccolo interesse.... E la donna ci pare che non ci dia che questo, solo questo....

Ah! c'è una donna, pensò Piero. Ma chi? Chi gli si era rivelata, chi gli aveva come offerto l'anima sua in quei giorni di sofferenza? La....? E Piero sentí un sudor freddo bagnargli la fronte....

— Invece.... Invece.... - seguitò Ludovico - Ma è inutile ch'io mi dilunghi.... Senti.... C'è una donna che mi ha curato in questi giorni.... Coll'amore di una sorella e insieme coll'abnegazione d'una suora di carità....

Ah! ma era vero dunque? Lo confessava, lo confessava! Egli avea dato nel segno, Piero. Un amore, un amore sacrilego! Ma disgraziato! dove voleva parare? Fu per interromperlo, non osò. E se realmente la sua mente si fosse indebolita?

— Questa donna mi ama; io l'amo.... È buona, è bella....

Passi per buona! pensò Piero, rassegnatamente. Buona, ma i voti.... Ma bella, poi....

— .... ed io voglio farla mia!

Di colpo Piero si alzò. Questo passava i limiti. Disse concitato:

— Ludovico! Pensi a quello che dici?

— Eh?! - rispose Ludovico senza scomporsi. - Ci ho pensato benissimo. Quando la vedevo qua, intorno al mio letto, pensosa, vigile, attenta, io mi son detto: S'ella non ci fosse stata, io sarei morto.... S'ella se ne andasse io morirei.... Gliel'ho detto....

— Ah! - gridò Piero, esterrefatto; - e lei?

— Mi ha risposto sorridendo che era troppo buona cristiana per lasciarmi morire....

Troppo buona...? Non c'era piú dubbio. Quel cinismo lo dimostrava. Pazzo, pazzo deciso! E allora, allo stupore succedette in Piero una grande, una infinita, una nobile pietà. Il suo bel cuore di amico vero, cosí pieno di vigile tenerezza per l'infermo si allargò ancora; ne uscí una voce quasi materna, che non voleva piú contrariare, che voleva seguire, anzi, il corso doloroso di quel vaneggiamento....

— Sí.... Non pensarci ora...:. Farai quel che vorrai, guarito....

— Tu mi approvi, eh?

— Ecco: veramente.... - interruppe Piero, ripreso dal rimorso.... - Ecco.... Io credevo che donne come quelle rimanessero eternamente legate allo sposo....

— Allo sposo? Ma che dici? Se è morto da un secolo....

Povero Ludovico! Dimenticava il tempo, dimenticava la storia.... Un secolo.... Ma ne erano passati diciannove, dei secoli....

— Hai ragione anche in questo - seguitò Piero con voce melliflua, sempre piú impietosito....

— Tu poi che la conosci, che le hai parlato anche pochi giorni fa....

Ah già: al telefono! pensò Piero.

— ....tu devi approvarmi.... E verrai al mio matrimonio.... A quello religioso, s'intende.... Perché per l'altro non ci sarà nessun apparato....

— Il matrimonio religioso? - disse Piero sbadatamente. Ma non te lo lasceranno fare, trattandosi d'una monaca....

Eh?! Successe un pandemonio. Ludovico ch'era a sedere sul letto, buttò via, quasi, le gambe dalle coltri. Piero si volse a trattenerlo; e gli vide una faccia stravolta, una faccia ove o stupore stava maturando in inquietudine....

— Una monaca! Una monaca! Ma che dici? Sei matto?

— Io? Io? - balbettò Piero.... - Ma tu, tu....

E si guardarono in faccia, esterrefatti, come leggendosi il reciproco dubbio negli occhi. Ma d'un tratto, dopo un secondo che parve eterno, una porta si aperse, quella del salotto, e una forma femminile, mammole al petto, rose alle guancie, si slanciò verso il corsello:

— Amico mio!

— Donna Clara! - esclamò Piero.

— Una monaca! - gridò Ludovico. - Dice che voglio sposare una monaca....

Un lampo di riso tremò per la stanza. La donna scoppiò a ridere, cristallinamente, d'un moto irrefrenabile....

— Ti spiegherò, ti spiegherò! Ah! questa è buffa! Ma non aver paura.... Non è matto!

— Ma allora?! - mormorò Ludovico non del tutto rassicurato, guardando l'amico, che non capiva ancora benissimo.... - Ma allora?

E come donna Clara seguitava a ridere, si udí improvviso sopra il suo riso un tintinnio piú forte,

— Il telefono! - diss'ella interrompendo l'ilarità. - Sarà qualcheduno che chiede notizie.... Vado io.... Frattanto ti spiegherà lui stesso....

— Va, - disse Ludovico. - Ma se ti chiedono chi è?

— Oh! fece lei, di sulla soglia. Risponderò che parlano con....

— Con la suora, - concluse Piero che finalmente aveva capito.

Cosimo Giorgieri Contri.

MARGINALIA

*** La Società per i papiri**. — *La sottoscrizione per la ricerca dei papiri procede con straordinaria alacrità. Un vero e proprio comitato non è ancor costituito, e già la somma sottoscritta oltrepassa le* VENTICINQUEMILA LIRE. *Il fiore dell'intelligenza e del mecenatismo toscano seconda — con concordia e con slancio — l'iniziativa d'Angiolo Orvieto.*

L'avv. Sangiorgi Sindaco di Firenze, *i senatori* Villari *e* Comparetti, *l'on.* Sidney Sonnino, *l'on.* Giovanni Rosadi, *l'on.* Giovacchino Bastogi, *il conte* Giovannangelo Bastogi, *le contesse* Gigliucci, *la marchesa* Alfieri di Sostegno, Carlo Placci, *il dott.* Robert Davidsohn, *il dott.* Giacomo Levi, *il prof.* Pietro Stromboli, Lamberto Loria *e* Giovanni Cosimo Cini *sono fra i sottoscrittori. Né questi sono tutti toscani. Anche Milano si è mossa subito e ha già mandato adesioni spontanee e calde d'uomini cari all'arte, alle lettere, ad ogni nobile impresa:* Guido Cagnola, *il comm.* Giorgio Mylius, *il prof.* Elia Lattes *e* Achille Cantoni.

È forse la prima volta che per un'impresa di questo genere si trova in Italia tanto consenso per parte di privati cittadini. Mirabile segno di risveglio e ragione di singolare conforto a chi ami la patria: perché il dar modo a una missione scientifica di compier ricerche in Egitto sotto bandiera italiana, non è soltanto un atto d'illuminato mecenatismo, ma anche, e piú ancora di patriottismo elevato.

*** Chi sarà il nuovo Accademico della Crusca?** — Per la morte del compianto Alessandro Gherardi alla «Crusca» è rimasto vacante un seggio di accademico residente. Fra breve l'alto Consesso dovrà procedere alla relativa nomina. Qui le cose non avvengono come all'*Académie Française*: non si pongono ufficialmente candidature, non si fanno visite di p'ammatica, né la stampa interviene per sostenere questa o quella personalità e neppure per arrischiare modesti prognostici. Il lavoro elettorale si compie nell'ombra discreta e nel piú fitto mistero: il pubblico anche quello che possa interessarsi alla Crusca non ne sa nulla. Un bel giorno si annunzia che l'accademico è fatto e la terra continua a girare intorno al sole, come prima. Abbiamo voluto — una volta tanto — ficcar l'occhio nelle tenebre di via della Dogana e siamo venuti a sapere quali sono i nomi piú «quotati»: le persone fra le quali cadrà indubbiamente la scelta. E sicuri di far cosa grata ai lettori li registriamo a titolo di cronaca, senza commenti, perché non si dica che il *Marzocco* rompe la vetusta tradizione della astensione della stampa dal lavoro elettorale per quanto riguarda la Crusca. Ecco i nomi — in ordine alfabetico: — Guido Biagi, Alessandro Chiappelli, Guido Falorsi, Pio Rajna. Questi i nomi: forse, fra pochi giorni, sapremo ufficialmente il *nome*....

*** «La moglie del dottore».** — La commedia di Silvio Zambaldi è arrivata a Firenze preceduta dalla fama. Anche sui manifesti del Niccolini si leggeva «ultimo successo di Milano e di Venezia»: ultimo, s'intende, in ordine di data. Sicché l'aspettativa nel pubblico era grande. Tutto sommato, non credo che la commedia abbia corrisposto all'aspettativa. *La moglie del dottore* si svolge sopra una trama piú che complicata, lambiccata. Perché il filo scenico corra, si richiedono parecchie condizioni straordinarie, le quali si avverano tutte, puntualmente, tanto puntualmente, che l'artifizio ne apparisce assai chiaro. L'antefatto è triste e tristo. In un paesello delle prealpi, una maestrina fu sedotta da un giovane ingegnere, che l'ha delittuosamente istigata a sbarazzarsi anzi tempo del frutto dell'amore, e poi abbandonata. Un buono e bravo medico ha curato Luisa, l'ha strappata alla morte e ne ha fatta sua moglie. Il bravo medico conosce, naturalmente, le traversie della maestrina, ma ha voluto ignorare e tuttavia ignora il nome del colpevole. È una bella combinazione. Non basta: i maneggi delittuosi a cui Luisa si è sottoposta per salvare l'onore l'hanno condannata, irremissibilmente, alla sterilità avvenire. Anche questa è un'altra combinazione, d'ordine patologico: una brutta combinazione, che l'autore ci assicura frequente nella vita e che noi non discutiamo per ragioni d'incompetenza. Ma se il dottore conosce il fato inesorabile che è riserbato a sua moglie, viceversa sua moglie l'ignora. Guai se lo sapesse! Luisa sospira come una grazia suprema la maternità.

L'idillio fra i due sarebbe perfetto senza uno sciagurato accidente d'automobile. È la terza combinazione, brutta anche questa. Sull'automobile si trovano un meccanico e una signora, che dall'urto fu ridotta a mal partito. È la legittima consorte di quell'ingegnere Serpieri che già sedusse Luisa e fu la causa di tutti i suoi guai; dalla morte della madre al procurato aborto e alla sterilità. Ecco dunque la moglie del seduttore nella casa della sedotta, affidata alle cure del buon dottore. Da questo punto le combinazioni non si contano piú. La signora Serpieri è incinta: l'accidente automobilistico ha accelerato il parto, che può compiersi da un momento all'altro. Mentre il dottore l'assiste, esercitando amorevolmente il il suo ministero, arriva il tristo ingegnere che, a quanto pare, è diventato un marito affettuoso. A stento Luisa ne tollera la presenza nella casa del dottore. E quando lo vede in ansie per la vita della moglie e per la sorte del nascituro: quando per una indiscrezione della serva conosce il fato che le è riserbato (la sterilità) il suo sdegno prorompe. Ma proprio nel momento che ella piú inveisce contro l'antico amante, compare il dottore ad annunziare la nascita felicemente avvenuta. In quell'istante, nello stesso istante, Luisa vinta dalla commozione si placa e il dottore conosce, finalmente, il nome che non ha mai voluto sapere.

È la scena culminante della commedia, preparata di lunga mano, inquinata di qualche effetto melodrammatico nelle ultime battute, ma nel complesso vigorosa e assai efficace. Nel terz'atto se Luisa dinanzi allo spettacolo della maternità felice della signora Serpieri sente piú viva la punta della propria sciagura, il dottore ha perduto la pace, perché ha saputo quello che avrebbe voluto ignorare sempre. È un misto di gelosia, di amor proprio offeso, di dignità ferita. È un senso di rivolta, sottilmente indagato, che l'autore ha saputo rendere con tinte assai sobrie e delicate. Senonché, fortunatamente, anche questo scoglio è superato. La pace domestica ritorna nel domicilio del dottore; che partirà sí per un pietoso pellegrinaggio alla tomba di una sua fidanzata (è l'ultima combinazione della commedia) ma accompagnato dalla moglie.

Ho detto che la *Moglie del Dottore* apparisce piú volte artificiosamente architettata. Ma debbo aggiungere che spesso l'artificio è dissimulato dalla grazia di una fattura semplice e disinvolta e che il dialogo spigliato vince abilmente molte difficoltà. Due «personaggi» accessori, ma importantissimi, che possono essere taciuti raccontando la trama, e sono invece il pernio dell'azione scenica, il prete e la serva del dottore portano, fra tanta ostetricia, una nota di garbata comicità. In verità, senza di loro, l'ostetricia sarebbe troppa. Nella *Moglie del Dottore* siamo sempre in tema di parto o di procurato aborto. E non è piccola abilità quella dell'autore di avere fatto accettare al pubblico una donna che sospira e smania per la maternità dopo di essersi, una prima volta, lasciata indurre perlomeno a quei tali maneggi che sapete.

L'esecuzione mi parve in complesso assai debole. Alfredo De Sanctis fu un dottore piuttosto compassato e incolore: la signora Borelli interpretò con fine sentimento la parte di Luisa, ma nei momenti di concitazione non mostrò di possedere i mezzi sufficienti. Gli altri mediocri o meno che mediocri. Il pubblico che aveva accolto freddamente il primo atto, applaudí con qualche calore il secondo e con minor calore il terzo.

Sala affollata di tutte le piú squisite eleganze fiorentine,

La commedia si replica.

GAIO.

*** I concorsi alle direzioni dei Musei, delle Gallerie e dei Monumenti** sono stati finalmente banditi: pel 15 marzo i direttori effettivi ed incaricati e gli ispettori in servizio da due anni dovranno presentare domande e titoli per esser giudicati degni di essere a capo dei piú importanti istituti artistici d'Italia.

Quando si pensi che sono da destinarsi le direzioni dei Musei Nazionali di Roma e di Napoli, di Taranto e di Cagliari, e dell'Ufficio degli scavi della Provincia Romana; quelle degli Uffizi, della Pinacoteca di Brera, delle Gallerie di Venezia, di Modena e di Parma, di quella Nazionale di Roma col Gabinetto delle Stampe, e dei Musei del Bargello a Firenze e di San Martino a Napoli; ed infine le direzioni degli Uffici dei monumenti a Venezia, a Roma, a Napoli, a Palermo, a Bologna, a Perugia ed a Cagliari; quando si pensi che in tal modo si provvederà finalmente a riparare una situazione che si andava sempre piú aggravando di giorno in giorno, apparirà chiaro, da un lato, che mai si è offerto piú alto cimento per gli studiosi e i conoscitori dell'arte, dall'altro che non poco merito va tributato a chi è riuscito a far bandire questi concorsi, non solo contro ostacoli e difficoltà d'ogni sorta, ma anche con modernità e ragionevolezza di criterii. L'aver, difatti, stabilito che le Commissioni giudicatrici debbano tener conto dell'indole e delle esigenze speciali dell'istituto od ufficio a cui il concorso si riferisce, dà maggior affidamento sulla sorte avvenire dei tesori che le nostre gallerie e i nostri musei, le nostre chiese e i nostri palazzi conservano e custodiscono.

Ma l'opera iniziata con energia e volontà forte dalla Direzione Generale delle Belle Arti non potrà avere un miglior compimento che nell'immediata discussione ed approvazione dell'ormai famosa legge Rosadi.

*** Pel camposanto di Pisa.** — Péladan ha affidato al corrispondente parigino della *Stampa* la difesa delle storie della Regina Saba, che Benozzo Gozzoli affrescò nel Camposanto di Pisa, dicendogli: «Volete voi, a nome mio, girare una proposta a chi spetta, nel vostro paese? Ebbene, perché non si provvede a chiudere i portici del Camposanto d'invetriàte? Convenientemente adatte, esse nulla toglierebbero al severo carattere claustrale del monumento, e le pitture sarebbero salve».

Questo grido d'allarme ha ripreso nella *Tribuna* Augusto Ferrero, e piú recisamente ha proposto «vetrate al chiostro, o vetrate direttamente sugli affreschi o altro» pur di evitare cosí immane jattura, portando l'esempio delle vetrate che difendono gli affreschi di Andrea del Sarto e di Cosimo Rosselli nel portico della SS. Annunziata. Ma il paragone non calza a dovere, poichè da qualche tempo, coperto a cristalli l'atrio cui gira il portico stesso, si è fatto contro a quelle vetrate una cosí vivace campagna, che già è deciso e deliberato di sostituirle con una bassa cancellata in ferro battuto; ed a quelle vetrate che per anni ed anni han difeso gli affreschi dalle intemperie, ed a chi ce le ha poste, non si ha oggi neppur un lontano pensiero di riconoscenza.

Or questo appunto sembra temere Corrado Ricci, rispondendo al Péladan ed al Ferrero e facendo notare come la necessaria difesa e la doverosa tutela degli affreschi in quistione non siano una recentissima scoperta del *Mago*, ma siano oggetto, fin dal 1900, di studi, ricerche ed esperimenti, e come già sia stato iniziato e si pensi compire il distacco che offre maggior affidamento di qualsivoglia altro mezzo tentato.

Ma non si parli, continua il Ricci, di coprir di cristalli quei trecento metri quadri di pittura che hanno bisogno invece di essere aereati contro l'umidità; né si parli di chiuder con vetrate la «mirabile architettura», che sembra opera d'oreficeria e trova nella piena libertà dell'aria e della luce la meraviglia dei suoi effetti.

E chi, difatto, potrebbe assicurare che, qualora il Ricci ponesse ad effetto i suggerimenti del Péladan e del Ferrero, tra quattro o cinqu'anni non si formerebbero comitati o non si promuoverebbe una agitazione vivissima per far toglier via i cristalli che, si direbbe, rendon quasi invisibili gli affreschi imprigionati, o per buttar giù le invetriate sporche e polverose le quali, si osserverebbe, non han servito che a soffocare e mascherare le meravigliose arcate di Giovanni Pisano? Allora, se non fosse compiuto, si proporrebbe piuttosto di continuare il distacco.

*** Le immagini nelle opere di Victor Hugo** è intitolato un curioso saggio del prof. Luigi Lucchetti; anzi, dovrei dire un curioso *essai*, perché il volume è scritto in francese, benché sia stampato a Veroli e concepito da un cervello italiano. Merita di esser segnalato come un esempio bizzarro dell'inutilità di tutti i lavori critici fondati sopra una base meramente retorica, a meno che non si vogliano essi considerare come giuochi di pazienza, nel qual caso sarebbe forse piú facile giudicarli sotto il punto di vista dell'utilità, dell'interesse e della cultura. L'autore ha sentito il bisogno di catalogare tutte le comparazioni victorughiane secondo l'ordine alfabetico piú rigoroso, citando esattamente il verso o i versi che racchiudono ciascuna similitudine. Egli ha fatto dunque una specie di dizionario di equazioni poetiche, illudendosi che il lettore potesse cosí ammirar meglio tutta la vastità, la bellezza, l'originalità o la profondità delle varie immagini che arridono nelle *Contemplations* o nella *Légende des siècles*, in *Notre-Dame de Paris* o nel *Cromwell*, in *Actes et Paroles* o nei *Misérables*. Il metodo del prof. Lucchetti è molto semplice. Consiste nel mettere a fronte le due parole che costituiscono, per cosí dire, le due estremità opposte della comparazione. Cosí il lettore misura con la mente tutto l'abisso che s'apre fra i due significati, spesso lontanissimi fra loro. Ma il paziente autore s'affretta a colmare l'abisso e a trascrivere l'intiero testo della similitudine, affinché il lettore goda contemplando la facilità con cui il poeta ha saputo sormontare l'abisso.

Per esempio:

GLOBE — *Oiseau.*
Tout globe est un oiseau que le mal tient et lâche.
(*Les Contemplations*).

INFINI — *Rue.*
En vain tous les passants de cette sombre rue
Qu'on nomme l'infini....
(*La Légende des siècles*).

INSTINCT — *Rail.*
L'instinct, sorte de rail où la nature fatale entraîne la brute.
(*Napoléon le Petit*).

E cosí via di seguito. Il qual metodo — chiamiamolo «metodo» tanto per intenderci — ci rivela parecchie cose molto utili e gustose ad apprendersi: prima di tutto che all'alba del secolo XX, in pieno fervore di rinnovamento estetico-critico, non è poi troppo raro trovare ancora della brava gente che considera l'immagine nell'opera d'arte come un'abile antitesi o una similitudine indovinata; in secondo luogo, non è nemmeno difficile udire quella medesima brava gente che arriva fino alle ultime conseguenze del suo sistema e conclude: in qualunque poema ed in qualunque libro vi sfido a trovare una cosa bella che non sia un'antitesi od una metafora comparativa. Cosí ogni difficoltà di filosofia dell'arte ed ogni sottile quistione estetica viene ad essere miracolosamente appianata. Similitudine è uguale ad immagine. Similitudine sorprendentemente antitetica è uguale ad immagine bella. Il capolavoro poetico è un musaico di immagini belle, quindi è una serie ben ordinata di similitudini esposte con antinomia disinvolta. Cosicché il poeta è il funambolo delle antitesi, ed il critico è colui che segna col gesso il numero dei salti mortali compiuti dal poeta. La concezione della cultura, dell'arte e della critica sono in tal modo — a forza di equazioni pseudo-algebriche — semplificate e ridotte.

Era naturale che nel secolo della stenografia, dell'automobilismo e della telegrafia senza fili, ben dovesse sorgere qualcuno a rendere piú rapide, piú sbrigative e piú maneggevoli anche le vecchie e complicate discipline del pensiero umano.

M. M.

*** Alla Società Leonardo da Vinci** il primo dei concerti di *Trio* — organizzati dal maestro C. Cordara e col concorso dei proff. Calamani, Broglio e Oswald — ebbe la sera di sabato scorso un successo dei piú completi. Il programma, tutto consacrato a Beethoven, comprendeva il bellissimo *trio IV*, op. 11, per Violino, Violoncello e Pianoforte e la *V^a Sonata* per Violino e Pianoforte. Le altissime bellezze di invenzione melodica e di stile che avvolgono di fascino imperituro quella divina musica conquistarono quell'eletto uditorio, mercé un'esecuzione d'insieme delle piú equilibrate, calda e castigata al tempo stesso. Efficacissimo e corretto nel *trio*, il violinista Edoardo Calamani ci diede un'interpretazione della *Sonata V^a* piena di finezza e di poesia, quale ben di rado ci è accaduto di sentire. Luigi Broglio, il violoncellista dalla cavata robusta ed espressiva, pure prendendo parte solamente all'esecuzione del *trio*, fu grandemente apprezzato; e infine Alfredo Oswald assai ammirato in tutto il concerto, a richiesta del pubblico, eseguí applauditissimo, le ardue *Variazioni in fa* di Beethoven, rivelando sempre piú le sue serie e solide qualità di pianista chiamato ad un brillante avvenire. Insomma, una serata artistica delle piú geniali e indovinate.

*** Luigi Capuana** è sorto — nel *Tirso* — in difesa della compagnia Grasso, la quale da alcuni critici è stata accusata di aver diffamato l'Italia, a furia di successi teatrali. I comici siciliani avendo dato e ribadito, secondo costoro, una falsa idea della nostra vita come se essa fosse tutta vissuta da assassini e da bestie feroci, han recato oltraggio alla patria, anche se hanno ben meritato dell'arte. Il Capuana fa notare a questi critici, e specialmente a Lucio d'Ambra cui si rivolge, che la stampa francese è molto piú intelligente di quel che si crede e ha visto, che, neppure a farlo a posta, i personaggi di *Cavalleria Rusticana* e di *Malía* sono brave persone che lavorano, badano alle loro faccende, si divertono e non fanno male a nessuno. I francesi mettono in scena soltanto dei parigini e gli autori italiani creano una società i cui personaggi non appartengono, pei caratteri, a nessuna regione italiana. Per questo, solo il teatro dialettale, non quello nazionale, che ancora non esiste, ha il diritto di andare a farsi applaudire a Parigi; e, anzi, Grasso ha fatto male a includere nel suo repertorio lavori di contenuto non siciliano. Lasciate, scrive il Capuana, che il disonore della Sicilia sia completo!

*** L'arte di fare dei bei sogni.** — Niente è piú bello d'un bel sogno e chi non vorrebbe imparar l'arte di farne a volontà, per lenire un troppo forte dolore, per assaporare un piacere che non sarebbe altrimenti raggiungibile? Ah! se potesse ognuno di noi prendersi gioco della vita e tesserne un'altra di trame sottili, coi propri sogni! Ma l'esperienza dei sogni fatti da migliaia e migliaia di nostri padri a qualche cosa può ben giovarci — annunzia Raymond Meunier nel *Journal des Débats* — e le ricerche della psicologia contemporanea possono darci il modo di risolvere un problema tanto interessante. Bisogna, prima di tutto, per fare dei bei sogni, procurarsi un sonno normale! libero da incubi.... È un po' difficile, ma non troppo, Bisogna poi realizzare questo ideale del buon dormiente: dormire durante la prima parte della notte sul lato destro, e durante la seconda, sul lato sinistro. I mezzi, poi, per provocare le immagini desiderate sono multipli e facili. V'è, per esempio, il metodo dell'associazione, immaginato dal marchese Herwey de Saint-Denis che compose un voluminoso giornale contenente i sogni di mille novecento quarantacinque notti, illustrandolo con la riproduzione grafica delle sue visioni. Egli era giunto a procurarsi i sogni che voleva, per associazione di immagini. Volendo ricordarsi il soggiorno piacevolissimo che avrebbe fatto in un castello di amici, egli comprò una volta una boccetta di profumo raro, lasciò Parigi e non se ne servì che al suo arrivo al castello, quotidianamente. Di ritorno a Parigi, dopo qualche tempo, pregò il suo domestico d'entrare ogni mattina in camera sua, prima del suo risveglio, e di versare sul guanciale qualche goccia del profumo prezioso di cui s'era servito al castello. Il risultato fu quel che egli aveva supposto: i sogni felici lo condussero dove voleva, tra i suoi ospiti. Questo autore era giunto a possedere, dormendo, la coscienza del suo sonno e, associando certi ricordi a certe impressioni sensoriali, modificava le fantasie notturne della sua vita mentale. Tutti noi potremmo acquistare, con piú o meno tempo, una educazione simile dei nostri sogni! Il Vaschide afferma che questa educazione si può raggiungere anche osservando la fisionomia di coloro che dormono, la cui mimica è straordinariamente interessante. Il Vaschide stesso crede di essere giunto ad ottenere quasi un alfabeto dei segni e dei movimenti che fa chi dorme, alfabeto che potrebbe essere utilissimo anche per diventare.... un buon sognatore, per provocare bei sogni. Qualche comando militare pronunciato a bassa voce al suo orecchio bastava ad un dormiente perché egli sognasse d'assistere ad una rivista. Un altro sognava d'essere in Italia e di bere del vino nostrano, quando gli si spruzzava qualche goccia d'acqua sulla fronte. Infinite esparienze simili sono state fatte e si potrebbero citare.... Ma la bellezza dei sogni sarà sempre proporzionale alla bellezza delle anime e la vera arte di fare dei bei sogni, direbbe Fedele Romani, è l'arte di fare delle opere d'arte!

*** Esistono le signorine?** — La deliziosa Fluffy Ruffles, che fa oggi perdere la testa a tutti gli uomini del mondo anglosassone, ha innamorato di sé anche la Francia, e *Fœmina* va ora cercando dai letterati francesi qualche notizia intorno a una fanciulla che sia buona e bella come lei o le somigli almeno un po'.... Ma i letterati francesi non sanno trovare un'emula alla squisita piccola americana e s'affrettano, come Marcel Prévost, a dichiarare che la fanciulla francese non deve somigliare a Fluffy, non deve essere senza alcuna timidezza, né disobbediente alle tradizioni famigliari, o a dichiarare a dirittura che una Fluffy Ruffles francese non esiste perché ormai non esistono piú signorine. Questa è, per esempio, l'opinione di Jules Lemaître, il quale dice di non aver mai veduto delle signorine in vita sua; ma forse perché, egli si affretta ad aggiungere, la vera, la pura, la perfetta signorina si nasconde come una volta, nella sua casa, in compagnia dei suoi genitori, e non conosce che il padre, la madre, i parenti, coloro che devono essere tutta la sua vita fino al giorno in cui si mariterà. «Io non mi stupisco dunque piú di non «averla incontrata... ella era nella sua famiglia.... «Come sono felice di questa scoperta! Altrimenti «non avrei avuto da proporvi per esemplari che le «giovinette che vengono a farmi esaminare dei ma«noscritti. E siccome non posso giudicare che dalle «loro opere.. ..». Buon Jules Lemaître! Paul Hervieu, invece, dice che le signorine non esistono davvero; egli nega questa varietà della specie femminile. «Si è sempre tentati, quando si tratta di questo essere affascinante che è una fanciulla, di pensare alla rosa. E se voi mi domandaste qual'è la rosa che preferisco vi direi forse: è questa, è quell'altra! Ma voi mi domandate l'ideale del bottone di rosa.... Ora, che è mai un bottone di rosa? Non sappiamo nemmeno se s'aprirà in bianco, in rosa, in rosso. È cosí per la fanciulla. Ella non sboccierà che piú tardi, quando certe influenze, quelle del matrimonio specialmente, l'avranno determinata. Non aspettate da me che io definisca quel che non è che un «divenire». — Cosí Paul Hervieu, che non è davvero, come si vede un femminista. Ludovic Halévy, anch'egli interrogato sull'ideale della perfetta signorina francese, ammette che le signorine esistono e si rallegra che qualcuno finalmente si occupi di loro.... per riabilitarle. Speriamo che, dopo essere stata riabilitata, la loro esistenza non possa piú venir messa in dubbio da nessuno!

*** Il crepuscolo della voce umana.** — Tutto il mondo civile lamenta ormai la morte del canto! Sembra che la voce umana s'attardi in un suo crepuscolo senza darsi pensiero della grande aurora cui era attesa. Lo Spannth in Germania, l'Henderson in America, l'illustre cantatrice Lilli Lehmann, anch'essa naturalmente in Germania, han sollevate una quantità di lagnanze e di proteste contro il cattivo gusto degli artisti di canto moderno e del pubblico che li ascolta. A Dresda, in occasione della festa dei musicisti tedeschi, hanno raccolto larga messe d'applausi certi abbaiamenti rauchi, certi gridi acuti da incutere spavento. I tedeschi, quando si tratta di canto, dimenticano tutto il loro ardire di critica, e tutto il buon gusto di cui fan mostra nel giudicare la musica strumentale. La colpa, si afferma, è di Bayreuth. Wagner ha dichiarato che l'opera deve essere, prima di tutto, un dramma e che, per conseguenza, è necessario che l'uditore possa comprendere quel che si canta sulla scena. È vero: ma non si deve dimenticare che la declamazione e il canto non possono escludersi a vicenda e non lo devono. Invece oggi si escludono assolutamente e in Germania non si sa piú apprezzare un'arte cosí necessaria anche ai musicisti. Il canto — dice Edouard Combe nella *Semaine littèrarie* — si è creduto un tempo superiore alla musica e l'ha costretta ai suoi servigi in modo che un bel giorno la musica ha dovuto ribellarsi e sottometterla a sua volta, e la povera voce umana, messa al supplizio, ha dovuto piegarsi ai capricci piú stravaganti, intonare gli intervalli piú contro natura. Alcuni compositori, anzi, invece di farle eseguire l'ineseguibile, le hanno imposto silenzio. Dunque per eccesso di virtuosità, e per reazione contro questo eccesso, l'arte vocale è in piena decadenza. Ma il canto fuori dal teatro? Il *lied*? Vi è sempre una relazione tra il canto sulla scena, al concerto ed anche in chiesa. Se oggi gli scrittori di *lieds* non san piú scrivere per la voce, è semplicemente perché essi sono anche scrittori di opere — o i cugini degli scrittori di opere!

*** Il Senatore Ferdinando Bocconi,** morto l'altro giorno a Milano, ha dato all'Italia uno dei piú insigni esempi di quel che possa l'audacia e la tenacia del lavoro, salendo a poco a poco alla ricchezza dalle piccole forme del commercio e servendosi poi della ricchezza per compiere un mecenatismo illuminato. L'Università commerciale da lui fondata e presieduta lo avevano posto a paro con quei munifici miliardari d'oltre oceano che spendono in iscuole e in biblioteche una parte non disprezzabile delle loro rendite e restituiscono al loro paese la fortuna che essi han guadagnato servendolo. L'Università Bocconi ha dato anche prova di ciò che possa ottenere l'iniziativa privata nel campo della cultura e per questo il Senatore Ferdinando Bocconi deve essere sinceramente rimpianto da tutti coloro che amano le energie di cui s'alimentano insieme la vita commerciale ed intellettuale del nostro paese.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Sempre a proposito di plagi Vinciani.**

Signor Direttore,

Permetta due parole di risposta alla lettera del Peladan.

Non ho mai scritto, che questo illustre scrittore abbia presa da me l'*idea* d'una compilazione metodica dei manoscritti di Leonardo. Questa *idea* non appartiene a me, né al Peladan, ed è anche molto piú antica del Richter (1883), perché si trova già attuata nel *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci* che fu edito in Milano nel 1872, e anche prima.

Ciò che ho affermato, e che affermo, è che i frammenti dati nei *Textes Choisis* (1907) sono stati attinti *materialmente dai Frammenti letterari e filosofici* editi dal Barbèra (1899), eccetto dieci o dodici, parecchi dei quali non sono nemmeno di Leonardo, come quello *Venerem observam* (sic) *solam hominibus convenire*, ecc.

Io potrei mostrare la verità della mia asserzione, esaminando pagina per pagina, da vero *professeur*, la pubblicazione del Peladan, ma ciò non può farsi in una breve lettera.

Prenderò solo, fra i mille, due esempi caratteristici. Nel *Manoscritto E* di Leonardo al folio quinto verso è contenuto un frammento, che dice contro i falsi religiosi: «E molti fecen bot«tega, con inganni e miracoli finti, ingannando «la stolta moltitudine, e se nessun si scopria «conoscitore de' loro inganni, essi lo puniano.» Componendosi questo frammento, in tipografia, caddero disgraziatamente le parole «con inganni e miracoli finti», di grande importanza per il senso giusto del passo. Troppo tardi mi dolsi! Il frammento nella mia edizione del 1899 (pag. 208) rimase monco in tal modo: «E molti «fecen bottega, ingannando la stolta moltitu«dine, e se nessun si scopria conoscitore de' loro «inganni, essi lo puniano.» Apriti cielo! Al Peladan restan nella penna precisamente le stesse parole (pag. 42): «Beaucoup tiennent boutique, «trompant la sotte moltitude, et si quelqu'un «dévoile leur imposture, on le punit.» Lo scrittore francese proclama «de choisir lui mê«me ses citations». *C'est absurde* credere il contrario! Dunque vuol dire che anche a lui nella composizione son cadute quelle parole traditore «con inganni e miracoli finti». Bel caso!

Ecco un altro esempio, non meno tipico, se pure il Peladan si degna di ascoltare «le premier venu». In un frammento, che nel 1899 non era ancor stato integralmente edito, Leonardo scrive ad un avventuriero fiorentino de' suoi tempi: «Caro Benedetto Dei, — Per darti nuove de le cose qua di levante, sappi come del mese di Giugno è apparito un Gigante, che vien de la deserta Libia. A similitudine de le formiche, che sfuriando or qua, or là, su pel rogero abbattuto da la scure del rigido villano ecc.» Come è ben messa in satira la smania mirabolante del Dei, gazzettiere e faccendiere nelle corti italiane! In questo frammento io lessi in alcune righe, quasi cancellate, con precipitazione giovanile: «Marte «temendo della vita s'era fuggito sotto la se«dia di Giove». (*Frammenti*, p. 346) Pur troppo la lettura era compiutamente errata: quelle parole che io avevo interpretato cosí, eran assai diverse, come ha mostrato Giovanni Piumati nella sua bella trascrizione. — Il Peladan proclama, che egli attinse direttamente dai *fac-similés* del Piumati. *C'est absurde* credere il contrario! Se non che proprio a far dubitare dell'asserzione sua vi sono quelle altre parole traditore: «Mars craignant pour sa vie «s'était caché sous le trône de Jupiter» (*Textes choisis*, p. 334), che sono uno sproposito mio, tutto mio, lo riconosco, ma che in questo punto, per lo meno, sono uno sproposito molto significante per il signor Peladan.

Quanto poi all'affermazione che i frammenti siano stati attinti direttamente dalle edizioni del *Codice Atlantico* ecc., mi sia permesso di smentire in modo formale e assoluto il Peladan: «J'ai indiqué la référence de chaque ali«nea», mi grida quest'ultimo forte forte, sperando intimidirmi. Ma queste «références» sono precisamente quelle dei miei *Frammenti*, rispondo io. Le segnature, per esempio, che egli dà del *Codice Atlantico* rispondono a quelle da me riferite nella edizione del 1899, e non rispondono invece niente affatto a quelle date nel *Codice Atlantico* edito dalla R. Accademia dei Lincei. Il Peladan, che sa quale fu *la dernière leçon de Léonard à Milan* in quella Accademia Vinciana, che non è mai esistita, e che si spera non esisterà mai, non sa che la numerazione delle pagine nella edizione che finalmente abbiamo, e sulla quale ha tanto sudato lo scrittore francese, fu rettificata e modificata.

Con molti ringraziamenti.

Dott. EDMONDO SOLMI.

BIBLIOGRAFIE

ALFONSO VISCONTI di Saliceto. — *Da Livorno a Napoli, 1860.* — In Perugia, 1907.

Questa breve, ma elegante pubblicazione, fu dall'A presentata al Congresso della Società del Risorgimento Italiano, tenuto in Perugia nel settembre decorso. Sono alcune lettere dall'A. stesso indirizzate alla madre dal sett. al nov. 1860, allorché col grado di sottotenente dei Granatieri, prese parte alla spedizione dell'Umbria e del Napoletano. Sí fatte pubblicazioni, se pur non dicono per la storia cose nuove e di grande importanza, servono meglio di molte altre per farci vivere la intima vita di tempi passati e per farci conoscere l'intima natura dei fatti che vi si svolsero. Dei quali tempi, specie se gloriosi come quelli del nostro riscatto, noi anche i piccoli episodi quasi con ansia ricerchiamo, come degli uomini illustri amiamo conoscere insieme con le grandi azioni compiute le piccole notizie della esistenza privata. Di memorie e di lettere simili a queste, di cui ci dà saggio il Visconti di Saliceto, l'Italia deve possedere ricco tesoro ancora non noto, e bene oprerebbero le Società storiche promovendone, per quanto possibile, la pubblicazione.

T. O.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ La questione omerica. — Il Bréal nel suo noto libro *Pour mieux connaître Homère* sostiene che la critica moderna è in errore quando, illudendosi sul colorito arcaico dei poemi omerici, attribuisce loro un'alta antichità. L'arcaismo è invece un espediente stilistico, il frutto di un'arte già evoluta, che presuppone una lunga elaborazione poetica. Omero rappresenta la piena maturità della poesia epica greca e deve avere avuto molti predecessori. È falso dunque, continua il dotto francese, relegare Omero in un'età favolosa, ed ancor piú falso è voler parlare di un'epopea popolare; quando tutto, metrica, lingua, tecnica stilistica, concezione della vita e rappresentazione della società attestano una civiltà già avanzata. L'*Iliade* deve essere stata composta verso il 700 a. C., nella Lidia, e i successivi ampliamenti, opera di una corporazione di poeti, possono giungere fino al 560. Ora Tito Tosi, nell'ultimo fascicolo di *Atene*

e Roma, dimostra che, con tutto il rispetto dovuto ad un uomo come il Bréal, questo libro non contiene nulla di nuovo, anzi non corrisponde neppure lontanamente alle esigenze della critica moderna, e non sospetta l'esistenza di tutto un nuovo orientamento negli studi omerici. I presupposti sui quali il libro si fonda sono già stati formulati tutti dalla filologia tedesca, e le conclusioni cronologiche sono inaccettabili.

L'articolo, pur movendo dall'esame del libro del Bréal, tende a dare un'idea dello stato attuale della questione omerica, e vi riesce in modo veramente notevole, per la chiarezza dell'esposizione e la bontà della sintesi, quali erano da aspettarsi da un così eccellente conoscitore degli studi omerici.

★ **Paul Bourget e il divorzio.** — Dopo il grande successo ottenuto dalla sceneggiatura del suo romanzo sul divorzio, Paul Bourget si è a capo fitto gettato un'altra volta nelle pericolose e noiose discussioni intorno all'argomento che tanto lo preoccupa. Nel *Gaulois*, questa settimana, egli si slancia alla carica contro i divorzisti. Il divorzio è per lui il ritorno ad uno stato primitivo di cose dal quale l'umanità si è liberata con lunghi sforzi; il ritorno alla poligamia. Coloro che sostengono la necessità del divorzio affermano che quel che importa alla società umana è l'individuo; ma questo non è vero. La società non si basa sull'individuo, bensì sulla famiglia che deve essere conservata e rappresentare il nucleo delle forze più attive e più fattive d'un paese.

Le idee di Paul Bourget sono vecchie, ma il successo teatrale di questi ultimi giorni le rimette in onore, almeno per una settimana.

★ **L'anniversario della morte di Giosuè Carducci**, che cade il 16 corrente, sarà celebrato da un discorso che Giovanni Pascoli terrà sul Poeta a Bologna. Il giorno 16 avranno luogo, del resto, in tutta Italia commemorazioni del poeta, per iniziativa della *Dante Alighieri*: e per questa occasione — annunzia il *Resto del Carlino* — un pellegrinaggio di artisti e letterati milanesi verrà effettuato alla casa che fu abitata dal Carducci.

Varie

★ **Per la legge sulle antichità e belle arti**, della quale noi abbiamo sostenuto nel primo numero di quest'anno la necessità urgente e l'alta importanza, sarà tenuta domenica una discussione dalla Società per la difesa di Firenze antica. L'assemblea straordinaria, convocata in proposito, dovrà esprimere il voto che la legge di cui è relatore l'on. Rosadi venga subito discussa alla Camera. L'adunanza della Società sarà tenuta al Palazzo Corsini, e vi sarano invitati tutti i soci dei sodalizi affini.

★ **L'eredità artistica di Telemaco Signorini.** — In una saletta modesta, ma bene illuminata, la famiglia dell'audace e battagliero macchiaiuolo ha collocato un bel numero di quadri e di studii, che nel loro insieme dànno una completa e larga visione dell'arte del geniale pittore toscano, dai viluppi multicolori del Vecchio Mercato, alle tristi impressioni scozzesi, dall'azzurro del Ligure che batte, nel sole, contro gli scogli delle Cinque Terre, alla serenità della nostra campagna od alla luminosità dell'Elba. Fugaci appunti pittorici, ove è fermata un'osservazione di colore o di movimento, complessi appena schizzati ma che già accennano al quadro, fino ad ora accatastati confusamente a diecine, a centinaia, e che il Signorini stesso aveva quasi dimenticato dietro le vaste tele o gli abbozzi, nel suo studio di Piazza Santa Croce, ci delineano tutto lo svolgersi della sua arte, ci rivelano i tentativi più audaci, e ci mostrano chiaramente la genesi di quadri divenuti famosi.

Forse mai si è dato un momento più favorevole e più propizio ad uno studio esauriente e completo su questo che uno scrittore chiamò il « Cavaliere dell'Arte italiana. »

★ **Faenza festeggerà** dal 15 agosto al 15 ottobre 1908 il terzo centenario della nascita di Evangelista Torricelli con una mostra torricelliana, una mostra d'arte applicata all'industria e una mostra agraria. Verrà inaugurata per l'occasione anche la prima mostra d'arte romagnola, con un gran premio per le ceramiche.

★ Il « **Piccolo** » di Trieste ha aperto un concorso fotografico, con ampia libertà nella scelta dei soggetti. Saranno aggiudicati sette premi in danaro che vanno dalle cinquecento alle cento corone. Le fotografie, che dovranno essere accompagnate da un cenno descrittivo, saran poi raccolte in una esposizione fotografica. Il concorso scade il 31 gennaio 1909. I fotografi hanno tempo di prepararsi!

★ **Tra le conferenze** promosse dallari vista *Je sais tout* ne è stata tenuta una dalla signora Catulle Mendès sopra *Venezia e gli autori moderni*, Furono declamate per l'occasione pagine di prosa e di poesia di Teofilo Gauthier, Gabriele d'Annunzio, Henry de Regnier, Ettore Moschino, ecc. tutti inneggianti alla gloria di Venezia.

Conferenze e Concerti

★ **Alla Sala Filarmonica** ebbe luogo lunedì 3 corrente la prima *mattinata di musica da camera* data dai proff. Alfredo Oswald, Fanfulla Lari e Luigi Broglio, dinanzi ad un pubblico elegante e numeroso.

Il programma comprendeva le tre scuole, italiana, francese e tedesca, rappresentate dai nomi del Bossi (trio in *re min.* op. 107), Saint-Saëns (Sonata in *Do min.* op. 32 per Violoncello e Pianoforte) e del Beethoven (trio n. 5 in re magg. op. 70). Il *trio* del Bossi — ci spiace doverlo dire — non parve agli intelligenti tale da aggiungere gran che alla fama dell'illustre organista che dirige il Liceo Musicale di Bologna; né tale era da sostenere con onore il confronto coi campioni delle due scuole straniere. Eccettuato il 2 tempo (Dialogo Larghetto) nel quale non manca un certo calore di ispirazioae, la musica di questo *trio* se rivela un'abilità tecnica formale fuori di discussione, rivela altresí penuria di idee, e parla ben poco all'anima ed allo spirito dell'uditore. Non così si può dire della *Sonata* del Saint-Saëns, dall'ispirazione blanda, dai contorni vaghi ed evanescenti, senza nervosità e senza scatti, ma costruita con magistrale sicurezza e piena di un fascino suggestivo assai penetrante. I proff. Broglio e Oswald la resero con infinita cura tanto nelle linee generali che nei varii interessantissimi episodi e furono applauditissimi. Come pure in unione ad essi ebbe caldo e meritato plauso il ben noto violinista Fanfulla Lari così nel trio del Bossi come in quello magnifico di Beethoven, facendo valere preziose qualità di tecnica e di sentimento.

Con questa *mattinata* si è assai felicemente inaugurato il *Ciclo di cinque mattinate* promessoci dai valorosi concertisti e delle quali presenteranno speciale interesse la quarta e la quinta dedicate per intiero l'una a Schumann e l'altra a Brahms.

C. C.

★ **Orazio Bacci** ha interpretato in Orsanmichele, dinanzi ad un pubblico eccezionalmente affollato, il quarto canto del « Purgatorio », il canto di Belacqua, rendendone bene accetta l'aridità con la spigliatezza felice del suo eloqnio.

Il professore del nostro Istituto di magistero femminile è parso un commentatore della « Commedia » davvero notevole, non solo per la bella padronanza del testo che egli sa tutto penetrare, ma anche per la chiarezza della sua parola che si ascolta così volentieri.

La figura di Belacqua è stata da lui presentata con molta perspicuità ed egli non s'è dimenticato di citare i bei versi in cui il Pascoli lo ha rievocato.

Molti applausi han salutato la chiusa del discorso di Orazio Bacci.

Libri pervenuti alla Direzione.

Carlo Bertolazzi, *Le mie bricconate*, novelle (Milano, F. Bracciforti ed.); Dionigi Scano, *Storia dell'Arte in Sardegna dal XI al XIV Secolo* (Biblioteca storica sarda, Stab. Tipog. G. Montorsi, Cagliari, Sassari; S. Sottile Tomaselli, *La Sfinge*, versi, (Palermo R. Sandron ed.); Benedetto Giacalone, *Mentre ritornano* dramma in tre atti (Genova, Libreria Moderna); Arturo Onofri, *Poemi tragici*. Roma, edizione dell'Autore); Mario Ferrigni, *Firenze sentimentale — Le tredici notti* (F. Lumachi ed. Firenze); Aleandro (Oreste Lo Valvo), *La vita in Palermo trenta e più anni fa in confronto a quella attuale* (Palermo Casa ed. Salvatore Biondo); Pio Mazzucchi, *Dizionario Polesano-italiano* (Rovigo, Tip. Sociale ed.): Pietro Papi, *Le rime sincere* (Roma, Caso ed. Centrale); *Novissima* albo d'arti e lettere 1908 (Soc. ed. Novissima, Roma).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Cyrano di Bergerac, il protagonista del celebre lavoro di Rostand, rivive fanciullo in un brioso e fine romanzo di H. De Gorrse e J. Jacquin, intitolato « *La giovinezza di Cyrano di Bergerac*, » del quale il **GIORNALINO DELLA DOMENICA** inizia la pubblicazione nel fascicolo odierno.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 7. — 16 Febbraio 1908. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Minerva incorreggibile

Il processo Nasi volge al fine. Era tempo. Si può dire che ogni seduta dell'Alta Corte sia diventata, in questi ultimi giorni, una colossale fucina di *réclame* disastrosa che investe senza distinzione di gradi gerarchici la legione ufficiale ed ufficiosa a cui sono affidate le sorti dell'istruzione e dell'educazione nazionale. Ancora una volta Minerva ne risulta agli occhi attoniti del pubblico italiano piú fosca e piú losca. L'enorme scandalo Nasi ha figliato tanti scandaletti minori: il processo del Ministro ha messo in luce i sistemi inenarrabili che all'ombra del placido elefante si coltivarono impunemente, quasi inconsciamente, fra l'indifferenza o la complicità dei consapevoli. Fra i tanti fatterelli o fattacci a cui il processo di Nunzio Nasi ha dato il giusto rilievo, quello dei professori assoldati dalla Minerva per difendere nel Congresso di Cremona le *istituzioni* minacciate dall'orientamento dei loro colleghi verso i partiti estremi, ci sembra uno dei piú significativi. Su questo punto, com'è noto, è scoppiata una polemica che bene fu definita un *putiferio:* proposte e risposte, repliche e controrepliche e perfino cartelli di sfida furono scambiati fra coloro che interloquirono nello spinoso dibattito. In queste condizioni non è agevole stabilire quali veramente fossero i fatti che oggi convien commentare. Per non essere accusati di ostilità preconcetta verso la Minerva accettiamo come dimostrato (e non è): primo, che i suddetti professori siano andati a Cremona non per sostenere l'opera del Ministro ma per accordare il loro appoggio incondizionato alle istituzioni; secondo, che il Gabinetto del Ministro abbia fatto una distribuzione di biglietti gratuiti fra questi insegnanti, senza incorrere in altre spese di carattere piú personale, sempre con lo scopo di ingrossare le fila dei costituzionali al suddetto Congresso. È la massima concessione, ed è anche la tesi che Minerva accetta e propugna.

Posta in questi termini, la questione può essere portata in piú spirabile aere ed offre l'occasione a qualche osservazione che sconfina dagli angusti termini del pettegolezzo. Secondo la versione della Minerva noi abbiamo dunque un manipolo di professori, che come corrispettivo del biglietto ferroviario gratuito concede il suo appoggio alle istituzioni. Non vogliamo neppur sapere donde movesse la prima iniziativa: se furono cioè i professori che chiesero il biglietto gratuito in cambio del favore costituzionale che si dichiaravano pronti a prestare o se fu il Ministero che offrí il biglietto gratuito ai professori, invitandoli in pari tempo a concedere il loro appoggio alle istituzioni. Anche questo è un particolare indifferente. Poiché è accertato che l'accordo intervenne, che il patto fu stretto e che il *do ut des* ebbe a Cremona il suo tristo epilogo, poco importa di sapere chi ne fosse il promotore.

Ora noi ci domandiamo meravigliati a qual grado di incoscienza fosse giunta la Minerva per ammettere prima e giustificare poi la stranissima transazione per la quale il Governo italiano ragguagliava al prezzo di un biglietto ferroviario magari di prima classe — da una qualunque città del Regno a Cremona, e viceversa — il leale rispetto delle « istituzioni », e il relativo fervore costituzionale. In verità c'è da perderci la testa. Credeva dunque la Minerva di essere alla vigilia di una rivoluzione, promossa dalla Federazione degli insegnanti secondari se giudicava opportuno di ricorrere a tali miserevoli mezzucci, a queste corruzioni pitocche per rinforzare le vacillanti istituzioni? Non ci sembra possibile. E se non lo credeva, come non accorgersi che con la procurata « difesa » a base di biglietti gratuiti si offendeva appunto il decoro delle istituzioni che si volevano sostenere? Non diventava cosí la causa delle istituzioni una specie di causa di pretura affidata al patrocinio di cavalocchi volontari che per la miseria di un biglietto ferroviario si disponevano a difenderla? E se i professori trasportati gratuitamente a Cremona avessero dimenticata per la strada la loro missione, che figura ci avrebbe fatto il Governo? Di quali sanzioni avrebbe disposto per richiamarli alla legittima osservanza del patto illegittimo? A queste e a molte altre simili domande è vano sperare una risposta. Ecco i segni sicuri della degenerazione morale che non intacca soltanto la persona del Ministro ma intacca con esso gli sciagurati sistemi del Ministero.

Pur troppo, fatti recenti e recentissimi non consentono benevolenza di giudizio neppure per i sistemi odierni. Noi rifuggiamo di proposito dalle parole grosse, ci industriamo di evitare in ogni caso le esagerazioni: ma che cosa dovremmo pensare o dire quando dal gregge degli insegnanti costituzionali spediti franchi di porto a Cremona, volessimo passare a commentare la situazione creata a Venezia, e piú precisamente in quell'Istituto di Belle Arti, dai provvedimenti del Ministro Rava? Degli scandali dell'Istituto veneziano di Belle Arti, rivelati dalla *Gazzetta*, la stampa italiana fu piena: a suo tempo anche da queste colonne ne fu data larga notizia ai lettori. E quei fatti erano troppo tipici perché i lettori possano averli dimenticati. Orbene il Ministero, accogliendo le proposte della Commissione che inquisí, ha inflitto ai due professori, riconosciuti colpevoli, la condanna della *sospensione* dall'ufficio e dallo stipendio, rispettivamente per due mesi e per due settimane. Dopodiché, mondi entrambi per virtú dalla parca espiazione, potranno ritornare alle cattedre che hanno occupato sin qui con tanta soddisfazione del Ministero. E già i giornali ci hanno fatto sapere che alla meravigliosa conclusione si è giunti dichiarando « irresponsabile » il principale accusato e degno di attenuanti l'altro, attese le sue condizioni finanziarie. Ora noi non vogliamo sapere in che modo si determini l'irresponsabilità nel codice *minervino* e come l'irresponsabilità sia da quel codice conciliata con la pena da una parte, e dall'altra coll'esercizio di pubblici uffici, ma anche prima di leggere una « motivazione », da cui è difficile attendere la luce, non possiamo non protestare contro le forti attenuanti ricercate nelle disgraziate condizioni finanziarie di uno dei colpevoli. Tanto varrebbe che la Minerva riconoscesse che il trattamento fatto agli insegnanti degli Istituti d'Arte è cosí indegno che essi implicitamente sono autorizzati a provvedere ai casi loro senza badare alla qualità dei mezzi. Arriveremo anche a questo?

Intanto, come indici di un sistema, ci pare che i professori costituzionali di Cremona facciano il paio con gli insegnanti, ahimè incostituzionali, di Venezia.

Minerva è incorreggibile.

Il M.

Rievocando un ministro eroe

La nuova « *Biblioteca di storia contemporanea* » non colma soltanto una lacuna negli studî storici italiani, ma non potrebbe iniziare piú opportunamente la serie delle sue pubblicazioni che ravvivando la memoria di un uomo, Benedetto Cairoli, e di una famiglia, la sua, che nella storia del Risorgimento nazionale rappresentarono, per sé soli, un dramma e una tragedia (1). Uomini e memorie scompaiono a poco a poco dalla scena della nostra storia recente, appena l'aura della leggenda cede il campo al vento gelato della critica; i fiori della primavera italica appassiscono appena si fa in noi la luce della verità che dovrebbe alimentarne la bellezza e il profumo, e la gesta eroica di un popolo che si redime dal servaggio straniero e dalla schiavitú del potere temporale dei papi sempre piú si disegna nel nostro spirito come lo sforzo gigantesco di una minoranza audace e fortunata. All'ombra dei giganti vivacchiarono già lungamente i pigmei; ma ogni giorno che passa trascina seco con ala inesorabile i parassiti; e però, come si isolano i vecchi edifici, neri dal tempo e verdi di ellera perenne, perché piú lieto e fulgido il sole ne rifaccia quasi la giovinezza e rinverdisca le memorie, cosí se ne vanno gli scudieri e restano alla luce della gloria e alla luce della verità i cavalieri senza macchia e senza paura.

Un vecchio carico di anni e di allori, maestro e benefattore; una donna inflessibilmente romana, sbattuta senza tregua da una tempesta indicibile, fiera del suo sangue eroico e del suo dolore; cinque giovani vite donate con generosità divina alle cospirazioni e alla morte.... Michelangelo non avrebbe potuto esprimere in piú possenti figure di lottatori e di sognatori piú salda compagine di affetti familiari e piú venerande energie. Semplici e buoni, come i vecchi eroi delle leggende, casti e immacolati come fiori alpini, sorridenti alla morte come i trecento di Leonida, i Cairoli incarnarono potentemente il tipo della gioventú repubblicana italiana, che leggeva nel canto dei poeti nazionali le glorie di una patria che non c'era, di un'Italia che bisognava creare, che ascoltava fremendo la parola di Mazzini portata a traverso le Alpi nevose dal vento, e la parola sacra che da mille tombe, da mille rovine veniva ammonitrice dal passato della stirpe italica. Ernesto a Varese, Enrico a Villa Glori, Luigi a Napoli, e Giovanni fra le braccia materne, tutti uccisi; e Adelaide li accoglie, immagine essa stessa dell'infinito, ad uno ad uno nel sepolcro, aspettando su le tombe l'ora fatale della liberazione di Roma, prima di naufragare nella morte, avvinta con i figli sanguinosi, bagnata del sangue del suo martirio, illuminata dalla luce della sua fede, dalla luce nuova di una patria per la seconda volta unita.

Benedetto rimaneva, « estremo unico fiore » della pianta robusta. Non era un pensatore, né un grande uomo politico, né un grande scrittore, né un condottiero d'eserciti. Dalla scuola era fuggito al campo di battaglia nella prima guerra dell'indipendenza italiana; poi era partito con Garibaldi alla liberazione della Sicilia, ed era caduto ferito a Palermo; aveva cospirato lungamente e battuta la via dell'esilio; aveva dato alla rivoluzione il suo patrimonio e il suo gran cuore, il sangue suo e il sangue dei suoi fratelli, e l'ultima parola materna lo aveva sospinto su le vie del bene, ancora e sempre. Per questo, quando un giorno, nel marzo 1878, il deputato d'opposizione Benedetto Cairoli, combattuto dal Ministero Depretis che poco prima lo aveva inutilmente adescato, veniva eletto presidente della Camera e poco dopo chiamato a comporre un nuovo Ministero, molti credettero che egli avesse dimenticate le sue origini mazziniane, le credenze dei suoi fratelli e del suo Dittatore.

Ma nessuna rivoluzione era avvenuta nel suo spirito, nessuna abiura egli aveva fatta, nessuna transazione con la propria coscienza. A vent'anni, quando Carlo Alberto insanguinava il Piemonte, Giuseppe Mazzini gli era apparso arcangelo di nuova età, apostolo sublime di una verità oltraggiata, e lo aveva seguito per un bisogno prepotente del suo cuore, in un impeto di generosità. E fu repubblicano, perché l'unico re di stirpe italica condannava il piú formidabile agitatore nazionale a morte d'infamia e umiliava l'anima sua all'imperatore d'Austria. E fu repubblicano anche dopo il '48, poiché gli parve che il suo governo piemontese procedesse cauto e lento di fronte all'audacia dei vincitori di Novara, e contribuí a fondare il giornale mazziniano *Il Progresso* per « preparare il popolo di Piemonte all'avvenire, educarlo progressivamente all'idea repubblicana, sciogliendolo dai pregiudizi dinastici in cui lo mantiene una stampa venduta agl'interessi di Casa di Savoia » com'egli scriveva alla madre il 7 ottobre 1850. Dieci anni dopo, quando Cavour spinse ciecamente Garibaldi contro Vittorio Emanuele, gettando via la maschera di protettore dell'impresa garibaldina e mandando in Sicilia un omiciattolo come G. La Farina a sostituire Antonio Mordini, Benedetto Cairoli ritenne che Cavour avesse voluto niente altro che « insultare Garibaldi », e fu primo a pensare che tutti gli ufficiali dell'esercito italiano, devoti al Dittatore, dovessero presentare le dimissioni. Nel fondo del suo spirito gli ritornava amaramente sulle labbra la frase avvelenata che dopo il trattato di Villafranca gli era sgorgata dal cuore: « Malgrado i traditori ed i codardi l'Italia sarà salva! » Impeti e sdegni, questi, che gorgogliarono ancora una volta, l'ultima, nella sua anima schietta quando, all'indomani di Villa Glori e di Mentana, l'Italia ufficiale rimaneva muta dinanzi all'immane tragedia compiuta e agli uccisori e ai padroni degli uccisori faceva le scuse della sublime rivolta degli uccisi!

Ma che cosa fu per il suo pensiero la repubblica di Mazzini? Che cosa fu la repubblica per tutta quanta una generazione di uomini politici italiani, di filosofi, di poeti? Mazzini aveva detto che gl'interessi dinastici avrebbero fatalmente urtato contro gl'interessi d'Italia, e aveva gridato forte con tutta la forza del suo cuore immenso che la monarchia avrebbe fatta sua la causa nazionale solo nel caso che la fortuna delle armi le avesse fatto sperare un ingrandimento territoriale a danno dei principi spodestati. E, però, aveva detto che la forma repubblicana sarebbe stata l'unica forma possibile di governo in un paese come il nostro, ove erano venuti a confluire dalle piú lontane sorgenti i piú vieti pregiudizi di casta. Aveva ragione? Aveva torto? Chi sa! Certo è che quasi nessuno dei primi mazziniani partiva dalle stesse premesse del Maestro e giungeva alle stesse conseguenze. Nessuno aveva la sua preparazione scientifica, o meglio, nessuno aveva maturato con lunghe meditazioni il proprio sistema politico, e forse nessuno sentí cosí terribilmente turbinare nell'anima il sentimento della rivolta al passato, e il sentimento della resurrezione della patria, come lui. *Per non poter essere monarchici*, per non poter seguire la monarchia sabauda senza frenare gl'impeti irrequieti del sentimentalismo patriottico, *i piú furono repubblicani*. Lividi di battiture austriache, spiati da preti e da questurini, torturati nel pensiero e nella volontà, ricacciati indietro a ritroso dei secoli e della civiltà umana, mentre la società borghese, vittoriosa e splendida, trasformava la storia del mondo, essi non poterono acconciarsi nell'assenteismo politico del Manzoni e non poterono a lungo adagiarsi sulle rosee romantiche idealità giobertiane, né seguire le prime affermazioni di Cavour che, per essere troppo diplomatiche finivano col sembrare molto spesso antitaliane. E si sentirono mazziniani, ossia ribelli, apostoli, guerrieri, redentori di servi, poiché Mazzini sembrava racchiudere nel cuore tutta quanta la eredità classica della italianità — ultima magnifica espressione del sentimentalismo politico reso robusto e potente dallo sforzo di un pensiero acuto, incessante.

Ma quando il bastone austriaco fu spezzato, *anche dalla monarchia*; quando si confiscarono i beni ecclesiastici per colmare i vuoti del bilancio della guerra contro l'Austria; quando, dritti o sciancati, si prese la via del Campidoglio, i motivi sentimentali che avevano creato il dissidio tra i rivoluzionari e la monarchia scomparvero, ed essi si sentirono restituiti alla realtà intravista in un sogno non confessato della gioventú, restituiti a quei principî politici e a quelle concezioni giuridiche che essi non avrebbero mai abbandonato, se la speciale situazione politica del Piemonte avesse permesso fin dal '31 un'azione energica, offensiva, contro gli austriaci e contro i papi.

Apparvero deboli, o, peggio, corrotti e traditori; ma deboli erano stati, invece, quando senza comprenderlo e senza poterlo comprendere, avevano sollevato su gli scudi il nome e l'idea di Mazzini. Apparve debole anche Benedetto Cairoli. Ma, veramente, egli fu assai meno debole degli altri, poiché poco dopo il '50 i suoi dissidî tattici col Mazzini si fecero sempre piú profondi, fino al punto che egli non volle mai accettare, almeno nella pratica, la pregiudiziale mazziniana e, come sconsigliò l'impresa di Roma dell'autunno '67 cosí non approvò le dimissioni di Garibaldi da deputato, e non comprese mai perché Mazzini si facesse un dovere di non domandare grazia a nessuno e di non mettere il piede nell'aula di Montecitorio.

Carattere essenzialmente borghese ed animo veramente aperto al senso delle piú radicali riforme democratiche, Benedetto Cairoli doveva essere il primo di quella nuova generazione di uomini politici che, passati dai banchi dell'opposizione costituzionale al banco dei Ministri, dissero di voler rendere grande e feconda d'industrie e di arti l'Italia fatta una sotto la monarchia, che essi avevano combattuta. Altri tradí il mandato e tradí il giuramento. Piccole anime di arrivisti, burocratici per abitudine di vita e per attitudine di pensiero, poveri di cognizioni scientifiche e sordi al palpito della nazione, portarono il silenzio mortale dell'inazione o lo scompiglio là dove la Destra aveva voluto attività e ordine severo.

Ma a Benedetto Cairoli, osserva l'autore della monografia, nessuno domandò quale preparazione avesse, quale attitudine all'amministrazione dello Stato. Amici ed avversari sapevano che, come aveva combattuto eroicamente su i campi di battaglia, come aveva esposta la sua vita per salvare Umberto I dal pugnale di Passanante, cosí sarebbe corso nella sua vecchia casa di Gropello a riprendere la vecchia carabina e a domandare alle tombe dei suoi martiri l'oracolo di una nuova guerra, il giorno in cui vecchi o nuovi nemici avessero disfatta o minacciata la grande opera compiuta. Garibaldi lo seguiva con occhio di padre e con cuore fermo. Poiché Cairoli non poteva che diffondere nell'ambiente gelido della Camera italiana un palpito caldo di entusiasmo e un profumo perenne di giovinezza. I ministri-eroi sono scomparsi. Ma anche agli animi piú tempestosi e ribelli sorride dalle lontananze di un passato, che sembra remoto quanto le origini della vita nostra, il ricordo di una stirpe eroica che intese il sacrificio per gli uomini oppressi come il piú imperioso dovere imposto dalla civiltà.

Romolo Caggese.

(1) M. ROSI, *I Cairoli*. — Torino, Bocca, 1908.

Quello che si vede.... dietro i quadri

Lo studio delle piccole cose è, qualche volta, non meno istruttivo di quello delle grandi: per lo meno, se si tratta di cose d'arte, è suggestivo per chi non trascura anche le modeste emozioni. Nelle nostre pinacoteche e nei nostri musei il pubblico ha troppe opere da vedere e, se non è frenato dal desiderio di imparare o dalle piacevoli esigenze dello studio dell'arte, è costretto a passar via, rapidamente, attraverso le sale dove la preoccupazione di ciò che gli sta intorno gli toglie di osservare attentamente ogni oggetto che gli sta dinanzi. Al gran pubblico sfuggono di conseguenza le piccole sorprese di che le nostre collezioni son quasi sempre abbondanti e che formano, dirò cosí, il supplemento della maggior sorpresa che l'opera d'arte procura di per sé sola: piccole cose rappresentate da una bella cornice antica che racchiude il capolavoro, dalle firme, da gli stemmi di antichi committenti, e simili. Ma che dire di tutto ciò che si nasconde inesorabilmente, per necessità di cose, dietro gli oggetti esposti e che pur alle volte ne fa parte integrante? Non parlo del rovescio delle medaglie e delle monete presentate nelle bacheche da un lato solo, delle pagine miniate dei vecchi codici aperti sotto vetrina al primo foglio, dei bronzi dei quali non è quasi mai possibile osservare il rovescio. Quando, in via eccezionale, lo studioso desideri osservarli anche dall'altro lato le vetrine posson ben aprirsi e rivelargli i segreti nascosti al volgo profano. Non dirò che ciò sia sempre facile — e a questo proposito potrei raccontarne di belle.... diciam cosí per eufemismo — ma, dopo tutto, la cosa è per lo meno possibile. Alludo invece a ciò che si nasconde, e che d'altra parte sarebbe ben arduo mettere in vista a tutti, dietro i vecchi quadri delle nostre gallerie. Un'intimità di diversi anni con quelli della Pinacoteca di Brera e la necessità di osservar tutto per redigerne il catalogo illustrativo mi ha persuaso che, poiché non è possibile metter sotto gli occhi del pubblico quanto è nascosto dietro i dipinti, noi dovremmo almeno tenerne conto nel compilare i cataloghi, cosí come un diligente bibliofilo tien conto ne' suoi schedarii degli *ex libris*, dei nomi dei vecchi proprietari, delle rilegature, delle annotazioni piú importanti che valgono, in certo modo, a indicar la strada percorsa dal vecchio libro dalla tipografia fino a noi, e a ricordarne le vicende recondite e i passaggi di proprietà.

Quante piccole e curiose cose rivelano, nella maggior parte dei casi, i vecchi quadri anche visti a tergo! Quante varie vicende, impresse sulla tela e sulle cornici, con modesti sigilli di ceralacca, con stemmetti, con iscrizioni, con iniziali, rievocate improvvisamente a chi li stacca dal muro e osserva attentamente! Vecchie imprese araldiche sulla ceralacca e sul legno a ricordo di famiglie già gloriose di nome e di censo oggi estinte o in rovina; numeri di cataloghi o indicazioni d'arte, che accennano ai piú bizzarri passaggi di proprietà dei dipinti; antiche attribuzioni sbalorditive a riprova della serietà degli studî odierni in confronto ai passatempi letterari del bel tempo antico e non antico, quando si amava vedere applicate le leggi del bello e del buono a « capolavori » di Raffaello e di Tiziano che la critica moderna ha riconosciuto, mettiamo il caso, per cerotti autentici; dichiarazioni ascetiche e certificati ecclesiastici semiufficiali ad accrescer venerazione a un quadro; ricordi d'affetto del pittore verso un amico al quale il dipinto era indirizzato; nomi di personaggi illustri qualche volta, ignorati nella maggior parte dei casi, scritti provvidamente in antico dietro i ritratti; vecchie incisioni incollate, a mo' di ricordo, sui telai, schizzi rapidamente tracciati nel rovescio delle tavole quando il quadro era ancor nello studio del pittore, disegni, accenni fugaci, tratti di pennello.

Un'importanza speciale, non solo come oggetto di studio pel critico e per lo storico dell'arte, ma come curiosità, presentano innanzi tutto le vecchie attribuzioni segnate a tergo dei quadri, le quali qualche volta, se son vicine all'epoca dell'esecuzione del dipinto, posson quasi tener il posto di una firma dell'autore o, per lo meno, dell'indicazione del nome del caposcuola da cui l'opera direttamente o indirettamente deriva. Tale nel rovescio della tanto leonardesca *Madonna col Bambino* del Sodoma di Brera l'attribuzione a Leonardo da Vinci, in quelli del Brill e del Poelenburg il giusto nome del maestro, oggi accettato dalla critica. Ma qualche volta un nome, anche un solo nome di battesimo, scritto senza ostentazione, quasi timidamente ci mette nell'imbarazzo pel suo significato o per l'attendibilità dell'attribuzione. Che vuol dire, per esempio, quel nome di *Alberto*, in carattere indubbiamente del XVI secolo, scritto, questa volta sul davanti del quadro, nella composizione *Gesù sotto la croce* attribuita, per quanto non unanimemente, al Cariani, e scritto in modo che ben pochi se ne avvedono? E quel *Laurenti opus* dietro quel gioiello di finezza e di sentimento ch'è il piccolo *S. Girolamo* di Cima da Conegliano e che non è verosimile alludesse a Lorenzo Lotto, cosí diverso pittore e noto anche in passato come ritrattista poderoso? Naturalmente nelle vecchie attribuzioni scritte a tergo v'è quasi sempre la tendenza a esagerare il valore del quadro, benché pel solito l'attribuzione parta, dirò cosí, da un punto di partenza giustificabile: in una parola le opere di bottega e della scuola vengon attribuite addirittura al maestro. L'abitudine inveterata nei raccoglitori d'opere d'arte dei nostri giorni ha origini antiche. Cosí a Brera un paesaggio copiato o ispirato da Guglielmo de Heusch, un altro paesaggio su rame segnato T C (forse

Teodoro Creugher) che ricorda G. Breughel il vecchio, un altro che deriva da Hobbema e oggi dato piuttosto a Johannes Vermer il vecchio, son attribuiti, dalle vecchie indicazioni dei proprietari, al caposcuola.

Tuttavia, in fondo in fondo, la legittima soddisfazione di posseder buoni quadri non sembra aver mai spinto i possessori oltre quei limiti di una moderata onestà oltre la quale, in arte, si tocca il falso. Ma il tempo, gran galantuomo, ha saputo far giustizia anche delle firme false, quando vi sono. Per restare a Brera basterà ricordare il pomposo nome di Giovanni Bellini scritto in basso al ritrattino d'uomo di Andrea Solari: nome che fin dai tempi del Molteni fu facilmente riconosciuto per falso e sottoposto alla prova efficace della lavatura con una miscela, scomparve. Non fu tolto invece e non ve n'è bisogno, il nome di Iacopo Bellini che si legge in parte ancora sulla cintura della Vergine in un modesto quadretto della scuola del Crivelli, proveniente da una chiesa di Monterubbiano; né quello del Palmezzano in un quadro di scuola romagnola proveniente da Forlí, Chi, in antico, battezzò col nome del pittor romagnolo seguace del forte Melozzo quel quadro sembrò dimenticare che in luogo della sua corretta segnatura avrebbe forse meglio contribuito a trarre in inganno le persone di buona volontà qualcuno di quei grossi spropositi che caratterizzano le firme — quelle autentiche — del buon Palmezzano, che spinse il suo disprezzo, chiamiamolo cosí, per la grammatica, fino a segnare, nel buon quadro di Brera *la Vergine fra i santi Battista, Pietro, Domenico, Maria Maddalena*, addirittura la frase, semplice ma indipendente dalle leggi del Donato, studiato o meglio non studiato anche ai tempi del pittore: *Marcus Palmizanus Foroliviense fecerunt*, 1493. Nemmeno a farlo a posta il pittore ha scritto questa volta il suo adorabile sproposito a grandi lettere, diligenti, una per una, in bel carattere lapidario come una sfida ai buoni grammatici e ai cattivi pittori.

Le vecchie indicazioni dietro i quadri son particolarmente preziose pei ritratti. L'effigie del poeta Girolamo Casio, favorito da Leone X e dai marchesi di Mantova, — incoronato

. . . . . de aloro
Per dar il premio alla virtú de honore

com'egli stesso cantava nella *Clementina* del 1523, — che è ritratta giovanilmente in un quadro del Duca di Devonshire, ci è resa nota appunto dalla scritta *Insigne sum Hieronymi Casii* che si legge nel rovescio accanto a un teschio. Quest'ultima macabra impresa, non rara in quel periodo di curiosa miscela d'ascetismo e di paganesimo, ha contribuito a riconoscer ancora l'effigie di quello strano poeta che fu anche

mercante e zoiliero
e con Apollo ebbe sua mente unita

nel ritratto di Brera eseguito dal Boltraffio ove non fosser bastati i versi della *Clementina* che vi si leggono. E, per rimanere nella collezione di Milano, non meno utili a farci conoscere il ritratto di Iacopo da Ponte di Bassano, quello del senatore Formento, del Padre Simone de Roxas — un tempo attribuito a Velasquez, oggi piú modestamente a Daniele Crespi — son state le antiche scritte a tergo dei dipinti. In un prezioso ritratto, eseguito e firmato da Tiziano, nella stessa raccolta, la tradizione vede l'effigie del conte Antonio di Porcia e Brugnera, di antichissima famiglia friulana. Ma, questa volta, non sarà male accettare con qualche riserva la tradizione, considerato che essa si basava principalmente sul nome e lo stemma del personaggio tracciati sul davanti del quadro per quanto in un angolo, da un preteso restauratore d'altri tempi in occasione di un rimaneggiamento del prezioso dipinto e che fu necessario togliere insieme a varie opache vernici, per rimetter in luce la finestra e lo sfondo di paesaggio che vi si nascondeva e quale era stato dipinto da Tiziano. Forse per ciò, ammirando questo vigoroso ritratto di gentiluomo cosí superbo nell'atteggiamento e imperioso nello sguardo un po'duro, non sapremmo vedervi il gentiluomo « tanto benigno, zentile, virtuoso, amato sopra tutti che mai fosse » dai contemporanei.

Altre volte le indicazioni a tergo dei quadri potrebbero essere trascritte addirittura — come un complemento necessario allo studio del dipinto — sul cartellino esplicativo appiccicato in basso: tale, a esempio, la preziosa data 1509 scritta, certamente dal pittore, a biacca, dietro il *S. Girolamo* di Defendente Ferrari, pure nella collezione braidense, tanto piú ch'è noto come sia proprio a questo e a qualche altro maestro piemontese apporre firme o date dell'esecuzione nel rovescio delle tavole dipinte; o la segnatura *Corneille Polembourg* dietro il rame dinanzi al quale questo pittore ha rappresentato alcune donne al bagno in un fiume ombrato da boschi e disposte in modo da ricordare da vicino la scena delle ninfe scherzanti nell'acqua delle spiagge d'Alcina e d'Armida:

. . . . or si spruzzano il volto, or fanno a gara
chi prima a un segno destinato arrive:
Si tuffano talora, e'l capo e'l dorso
Scoprono al fin dopo il celato corso.

Con maggior vantaggio dell'arte alcune volte il rovescio del quadro rivela un secondo dipinto o un disegno: e in tal caso provvidamente il quadro fu collocato su due cerniere che permettono facilmente di osservarlo anche a tergo. Tali le due tavole già attribuite a Vittor Crivelli, oggi piú giustamente all'Alamanno, il pittore di Ghoetbei, seguace di Carlo Crivelli, con quattro santi ciascuna e recanti, nel rovescio, due ritratti di profilo, un David con la testa di Golia e un vivace schizzo di combattenti, dovuti probabilmente a un piú abile artista della bottega del caposcuola se non a lui medesimo; tale il trittico di Henri de Blés detto il Civetta che, nelle due ante, reca a tergo l'Angiolo e la Vergine Annunziata destinati a ornare il trittico quand'era chiuso, cosí come, a Milano stessa, per non citar dei tanti altrove, nel piccolo delicatissimo trittico di Mariotto Albertinelli del Museo Poldi Pezzoli. Fra le tavolette e i piccoli rami dipinti di scuole straniere della stessa raccolta braidense le piccole sorprese e le minute indicazioni, qualche volta preziose, scritte a tergo in passato son comunissime; e la cosa si comprende tenuto conto della simpatia che, specialmente le piccole scene olandesi e fiamminghe, godevano presso i raccoglitori anche quando i nostri capolavori della Rinascenza eran poco apprezzati e passavano il confine piú che oggi. Particolarmente prezioso è, dietro un piccolo *paesaggio* (n. 657) di Giovanni Brueghel il giovane, un disegno tenuissimo, a matita, che ritengo dello stesso maestro, raffigurante un canale con una navicella a vele aperte e, lontano lontano, una riva con case e piante, cosí leggermente segnata che piú di un tentativo per cavarne una fotografia è riuscito vano; il disegno era certamente destinato a esser dipinto come ne assicura la mestica giallognola stesa sul piccolo foglio: e il quadretto, evidentemente ispirato dal vero, sarebbe riuscito di maggior interesse di quello eseguito di fantasia dall'altro lato sul quale il pittore, su uno spazio di soli 7 centimetri per 9, diede prova di rara virtuosità rappresentando numerosi pellegrini e devoti intenti alla messa officiata entro una strana grotta circondata da alberi fra le gole dei monti. Altre volte, dietro un quadro, è un ricordo ascetico. Notevole è quello che si legge su una piccola pergamena incollata a tergo dell'*Assunzione della Vergine* di Lorenzo Lotto: « *L'anno 1606 adí 7 aprile Papa* « *Paolo V ad instanza del sig. Marchese Asdru*« *bale Matthei diede a questo quadro indulgenza* ». Ecco una sorte quale il buon pittore, che finí religiosamente i suoi giorni in una cella, fra i domenicani di Loreto, non avrebbe forse osato sperare pel suo quadretto, vivacissimo di colorito come intenso di sentimento religioso; per quanto la sua soddisfazione d'artista avrebbe avuto tuttavia a dolersi del fatto che non lui ma fra Bartolomeo da San Marco prima, Raffaello poi, fosser ritenuti gli esecutori del dipinto stesso che il Frizzoni e, dopo, altri riconobbero di Lorenzo Lotto e che il Berenson confrontò opportunamente con la *Trasfigurazione* di Recanati e con la *Sepoltura di G. C.* del palazzo pubblico di Iesi, dipinta nel 1512.

Un ricordo affettuoso è invece scritto a tergo di altro quadro, di ben piú modesto artista, *Le nozze mistiche di Santa Caterina* di Stefano Maria Legnani che lavorò molto a fresco, e ad olio per le chiese dell'Italia settentrionale sullo scorcio del Seicento. « *Il presente quadro* — ricorda lo scritto a penna — *fu portato in* « *Lodi nello stato in cui si ritrova dai sig. Ste*« *fano Maria Legnani autore del detto quadro* « *la seconda festa di Pasqua dell'anno* 1695 *che* « *seguí li quattro aprile di detto anno* 1695 *e fu* « *datto in dono dal med.mo S.re Legnani al Dott.re* « *Gio. Batta Borsa et acciò si conservi la memo*« *ria di regalo sì nobile fattogli da un suo sì* « *caro Amico il med.mo dottore Borsa vi ha messo* « *la presente annotazione questo dí* 5 *aprile* 1695 ». La Pinacoteca di Brera ha un altro documento dell'amicizia nell'attraentissimo ritratto di Domenico Annibali musico: lo scritto di pugno del pittore vi ricorda che *Antonio Raffaele Mengs dipinse l'amico Domenico Annibali l'anno* 1750: e la simpaticissima figura del musico, in piedi, sbarbato, sorridente, gioviale, l'occhio scintillante, la parrucca bianca, col piú ricco robbone e il piú festoso panciotto che un pittore amico gli potesse, con tanta pazienza, riprodurre con tutti i suoi fronzoli e i suoi fiori, sembra suonare sulla spinetta un inno trionfale alle arti sorelle riunite ancora una volta per virtú dell'amicizia.

Francesco Malaguzzi Valeri.

Shelley giudicato dalla moglie

Nell'anno 1839, Mary Wolletonecraft Shelley, moglie e compagna intellettuale del poeta, diede all'Inghilterra un'edizione completa delle opere di lui ch'ella medesima aveva curata.

Nella prefazione scritta in uno stile tanto sobrio quanto elevato, questa donna eccezionale ci svela i lati piú reconditi del carattere di Shelley, la cui indole, la cui vera anima rimasero sempre ignote al popolo inglese.

Ho tradotto queste righe scelte da quella rarissima edizione, col pensiero che potessero forse interessare gli studiosi:

. . . .

« Durante i suoi anni di collegio, Shelley, che ispirava l'ardore della conoscenza ed era dotato della piú squisita sensibilità, parve ai suoi compagni di studio un essere venuto da un'altra sfera, e troppo delicatamente organizzato per poter sopportare i rozzi modi che usano fra loro gli uomini; specialmente in gioventú, troppo risoluto nella realizzazione del suo ideale di Bellezza e di Giustizia, per non divenire in seguito la vittima dei suoi principî.

« La sua devozione per quelli cui era affezionato era solo uguagliata dalla sua resistenza tenace a qualsiasi oppressione. Avendo rifiutato d'eseguire le faccende umilianti affidate agli scolari novizi nel collegio di Eton, ebbe a sopportare dei pessimi trattamenti per parte degli scolari e dei professori stessi.

« Questo fatto destò la sua ira invece di servirgli di ammaestramento; egli scosse superbamente il giogo dell'ubbidienza quando essa gli era imposta con minacce e castighi.

« Nonostante il ribrezzo ispiratogli dalla società dei suoi simili quando li vedeva adunati in gruppi ove si spingevano reciprocamente ad atti di tirannía, pure provava una profonda simpatia ed una sincera compassione per il suo prossimo, mentre il suo affetto e la sua ammirazione per il genio e per le virtú individuali gli davano un'alta opinione della perfettibilità della natura umana.

« Egli era persuaso che tutti avrebbero potuto raggiungere i culmini piú alti della perfezione morale, liberi dai costumi e dai pregiudizi della società, la quale nutre le cattive passioni e scusa le azioni piú vili.

« L'oppressione che lo fece soffrire cosí crudelmente nella sua prima gioventú, lo spinse ad avere un concetto affatto opposto a quello dei suoi simili che ragionavano colla violenza fisica, e la fede dei quali sembrava atta soltanto a generare odio e condanne.

« Nel 1812, scrisse ad un amico: " Durante la mia vita, ho sempre meditato, pensato e letto senza tregua ,,. Fra le tante opere, vi erano anche quelle dei filosofi francesi. In quanto all'argomento metafisico-religioso, egli si era convertito temporaneamente, ma nondimeno era convinto che questa terra sarebbe un paradiso se l'uomo fosse soltanto educato all'ideale di trattar il suo simile con amore, con carità e con eguaglianza di diritti. Egli considerava la religione nella teoria e nella sua pratica come ostile invece che benefica alla propaganda delle virtú piú atte ad ispirare la fraternità fra gli uomini.

« E cosa vi è di strano? A diciassette anni, di salute e di aspetto fragile, quell'essere puro, pieno di generosità devota e di bontà infinita, bramando di ottenere la conoscenza colla ferma risoluzione di far il bene a costo di ogni sacrificio personale, avido di tenerezza e di simpatia, quell'essere, dico, fu respinto dal mondo come un malvagio, condannato come un delinquente.

« Ne fu causa la sua sincerità. Egli credeva che le sue opinioni fossero vere; amava soprattutto la verità, l'adorava anzi con la devozione di un martire pronto a farle il sacrificio della sua posizione sociale, della sua fortuna, e persino dei suoi piú cari affetti. Il sacrificio fu chiesto; — e fu compiuto da un giovane di diciassette anni.

« È un fatto singolare nelle relazioni sociali tra i popoli civili dei tempi moderni, che nessuna mancanza sia meno perdonata di quelle commesse in gioventú. Gli uomini attempati usano spesso per difendersi una certa prudenza, o meglio l'ipocrisia, quando si scagliano contro i loro simili; oppure quando infrangono qualche legge comune. Ma la gioventú è ardita; essa non può persuadersi che mentre dichiara che quello che crede è la verità, e mentre fa quello che le par giusto, possa essere vituperata come se cadesse in un vizio, o commettesse un delitto.

« Shelley era dotato da una delle virtú piú rare: il distacco da tutti i beni mondani. Se l'uomo fosse stato un essere senza passione, il poeta avrebbe potuto compire la sua opera con calma. Ma egli era troppo entusiasta; aveva troppo odio per tutte le ingiustizie che vedeva intorno a sé per non disprezzare il pericolo.

« Molti inganni avevano torturato la sua anima, senza però averla domata. Quanto maggiore ostilità trovava, tanto piú rimaneva attaccato alle sue convinzioni speciali, ed avverso a quelle dei suoi persecutori. Mi astengo dal far qualunque osservazione sugli avvenimenti della sua vita privata. I suoi simili dovrebbero considerare ogni sua debolezza con la massima indulgenza poiché ci hanno dato la prova ch'egli era umano; senza quelle debolezze, la natura esaltata della sua anima gli avrebbe fatto quasi attingere le alture della divinità.

« Nel conoscere Shelley per la prima volta, quello che colpiva maggiormente in lui era anzitutto una bontà soave e cordiale che animava l'incontro col suo caldo affetto e con un sentimento di altruismo simpatico. Poi, la veemenza e l'ardore col quale egli era devoto alla causa della felicità ed al progresso di questa, come pure l'eloquenza fervida sul discutere quei temi. La sua conversazione era improntata alla massima chiarezza, ed il linguaggio in cui porgeva i suoi pensieri poetici e filosofici era eletto. Gentile di modi e paziente, soffriva molto di celata irascibilità, o per meglio dire, di frenata esaltazione, tanto ch'egli fu sempre un martire della sua fragile salute; tutta la sua forza d'animo gli era sempre richiesta per sopportare le sue sofferenze.

« " Se io dovessi morire domani ,, disse un giorno prima della sua morte imprevista " io avrò vissuto con tale intensità da potermi dire piú vecchio di mio padre ,,.

« Il peso dei pensieri e dei sentimenti lo accasciava terribilmente; dal suo personale snello e fine si sprigionava un'espressione di dolore, ma si leggeva la signoria di se stesso sul volto espressivo e negli occhi brillanti.

« Shelley morí; ed il mondo non se ne curò; ma la sua influenza sopra l'umanità per quanto lenta, cresce rapidamente oggi, e noi ritroviamo l'efficacia delle sue ardue lotte nei miglioramenti avvenuti nelle condizioni politiche del suo paese, e nel progresso della libertà ch'egli tanto amava.

« Shelley morí; ma fra i suoi intimi non è mai stato sostituito. Egli camminava al loro fianco come lo Spirito del Bene per confortare e beneficare, per irradiare la mestizia della vita coi raggi folgoranti del genio, per rallegrare il prossimo colla sua simpatia e col suo amore disinteressato.

« Per quelli che ebbero la felicità di conoscere il *Cor Cordium* di Shelley, si può dire che ogni altro affetto, per quanto sincero e profondo fosse, sembrava sperso inutilmente in un deserto incolto.

« Offrendo questa edizione al pubblico, io sento l'importanza del compito, e lo considero come il dovere piú sacro. Ho provato a curarla in un modo ch'egli stesso approverebbe; e spero con questa pubblicazione di posar la prima pietra del monumento dovuto al genio di Shelley, alle sue sofferenze, ed alle sue virtú.

S'al seguir son tarda,
Forse avverrà che 'l bel nome gentile
Consacrerò con questa stanca penna. »

I. Milo.

Per la piazza di Bologna

Chi sia passato, anche una volta sola, per Bologna, e conservi quindi nella mente, pieno di poesia e di desiderio, il ricordo della bellissima piazza, cinta, con preziosa corona, dalla mole solenne di San Petronio, dalla linea sorridente della loggia dei Banchi e dalle fronti serene dei palazzi del Podestà e del Comune, deve avere oggi forte motivo di gioia, apprendendo che quella meravigliosa visione di bellezza, a cui torneranno, con piú vivo impulso, il suo ricordo e il suo desiderio, sta per accrescere, per rendere anzi perfetto il suo splendore. Il palazzo dei Notari, sulla cui fronte disadorna sogghignavano, non è molto, i grandi e brutti finestroni aperti dalla brutale barbarie dei nostri piú vicini progenitori, mentre tra essi o sotto essi riuscivano ancora a mostrarsi timidamente, come un rimprovero a noi, le linee gentili delle finestre e della merlatura che piacquero ai nostri padri piú antichi, risorgerà, fra poco, alla vita di un tempo. Già, fuori delle rozze impalcature, s'ergono i merli nudi e s'intravvedono le bianche colonnine delle bifore, e ogni giorno il lavoro ferve, e chi osserva le finestrelle occhieggianti e sente venire dai palchi il rumore nascosto degli uomini che lavorano, pregusta con lietezza, e anche con un po' di ansia, la gioia vicina.

Mentre questo lavoro volge alla fine e mentre rifioriscono piú sicure le speranze di coloro che vorrebbero compiuta la facciata di San Petronio, nuove speranze ora, piú sicure, e piú largamente condivise, sorgono in coloro che da tanto tempo desiderano il ritorno del Palazzo del Podestà e del Palazzo Pubblico alla purezza e bellezza della loro forma antica. Sul compimento della facciata di San Petronio credo che sia bene ora sorvolare: la recente vittoria del Comune, a cui è stato, in modo definitivo, riconosciuto il diritto di pretendere dallo Stato, per detto lavoro, la contribuzione di circa lire 400,000, ha rimessi in luce, ma anche in discussione, disegni e proposte. e ha risvegliate aspirazioni e speranze per l'esecuzione del lavoro, ma anche altre aspirazioni e altri convincimenti non meno forti e volti invece a sostenere l'opportunità di lasciare il tempio come i nostri padri lo lasciarono e come ora si trova. Sorvoliamo, per non turbare, con discussioni e con polemiche, la compiacenza grande che proviamo in questo momento, pensando agli altri lavori di prossima effettuazione, proposti per la maggior bellezza della piazza e delle gloriose fabbriche che la contornano. Per questi credo che la compiacenza non sarà diminuita da nessuna voce discorde. Anche un grande avversario del compimento di San Petronio, Giosuè Carducci, manifestò spesso il suo piacere e la sua ammirazione per i restauri che in questi ultimi anni si son venuti, con assidua cura, eseguendo, nelle vecchie strade di Bologna, sopra i vecchi palazzi e le vecchie case del trecento e del quattrocento. E ai pochi che, anche in Bologna, avrebbero voluto, tempo addietro, per maggior poesia e per rispetto alla storia, lasciar la piazza come s'era ridotta nei secoli, con le torri mozze, con gli edifici rovinati e malamente riattati e modificati, si può rispondere che è veramente bella e lodevole, per la poesia e per la storia, la conservazione delle rovine, quando però si tratti, in realtà, di rovine, non di edifici solo in piccolissima parte rovinati e nel resto diventati invece brutti e volgari, come, prima dei radicali restauri iniziati una ventina d'anni fa, erano il Palazzo del Podestà e quello del Comune.

Mentre, dunque, stanno per riapparire, di nuovo puri ed intatti, la *Domus magna Notariorum*, costruita negli ultimi anni del trecento da Berto Cavalletto e Lorenzo di Bagnomarino e poi da Antonio di Vincenzo e da Giovanni Dionigi, e il *Palatium Novum* che vi aggiunse, dal 1422 al 1440, Bartolomeo Fieravanti, il *Comitato per Bologna storico-artistica*, sorto da alcuni anni per propugnare e dirigere, occorrendo, il restauro delle belle antiche case bolognesi, ha già fatto preparare i disegni per il compimento dei lavori nel Palazzo Comunale e per l'isolamento e il piú ampio e importante restauro del Palazzo del Podestà: lavori che importeranno certo una spesa non lieve, ma sulla cui esecuzione non potremo oggi avere piú alcun dubbio, sapendo che la Cassa di risparmio bolognese ha ora, per festeggiare il settantacinquesimo anniversario della sua fondazione, deliberato di anticipare liberalmente al Comune, per il restauro del Palazzo del Podestà, la somma di 400,000 lire, e che il Comune di Bologna ha accettato il prestito, accettando pure la condizione — che è importante, per noi, notare — che i lavori tutti siano compiuti entro il 1910.

Io ho potuto vedere, in questi giorni, i disegni dei restauri, affidati dal Comitato per Bologna storico-artistica all'opera intelligente e scrupolosa di Alfonso Rubbiani, e non so ridire l'impressione forte di piacere e di commozione estetica che ho dovuto provarne.

La fronte del Palazzo Pubblico o del Comune, volta sulla piazza, è adesso quasi completamente tornata all'antico ed ha solo bisogno di pochi lavori per diventare perfetta. Il Rubbiani ha proposto di ripristinare gli eleganti comparti a bifore con pietre policrome, nelle finestre del palazzo, ora restituite, solo per l'arco e per qualche altro particolare, all'antico disegno, e di ricostruire, sulla facciata stessa, il famoso balcone degli Anziani, eseguito nel 1381 e demolito nel 1797, ritornandovi la statua di rame di Bonifazio VIII, che, eretta per decreto del popolo nel 1301, vi fu trasportata l'anno medesimo in cui esso fu costruito, e che si trova ora al Museo Civico. Se il disegno, per la cui esattezza storica sembrano essere ottimi elementi di prova, sarà, come speriamo, eseguito, il balcone degli Anziani, arricchito anch'esso di pietre policrome e abbellito da una leggiadra ringhiera di ferro, figurerà assai bene sulla facciata del Palazzo, presso la bella e gentile Madonna di Niccolò dell'Arca. Non ugualmente opportuna io crederei, invece, la ricostruzione, nella parte del Palazzo Comunale che si spinge alla piazza del Nettuno, del corridoio merlato, ben conservato ancora e appartenente ai secoli XIV-XV, che serve adesso per alcuni uffici del Comune. Troppo esso discorda ora con la restante parte, assai piú grande, della facciata di stile classico a cui è appiccicato, e ugualmente, e peggio forse, discorderebbe quando tutti i merli si fossero scoperti. Miglior partito, quindi, poiché non si potrà evidentemente demolire l'ultimo piano della facciata per lasciare libero e solo il corridoio merlato, è, se non erro, di sacrificare completamente il corridoio e di scendere fino a terra con tutta la facciata di stile classico compiuta.

Piú laboriosi, senza dubbio, sono stati gli studi per l'isolamento e il restauro del Palazzo del Podestà — dove è evidente che qualche volta, per mancanza d'indizi sicuri, abbia dovuto lavorare un po', se anche sorretta dalla scienza, la fantasia — ma piú importanti e piú notevoli ne sono stati i frutti.

Ritornati i merli sulle varie fronti, e anche su quella che guarda nella piazza (in questa anzi, che è certo la parte piú bella dell'edificio, si ripristineranno, meglio d'ora, le eleganti finestre), demolita la parte del palazzo, assai brutta e inespressiva, che unisce attualmente, dalla parte di piazza del Nettuno, il Salone dei Quattromila col palazzo d'Enzo, e fatta riapparire, in fondo alla piazzetta che ne deriverà (e in cui speriamo che non vogliano mettere il monumento al Carducci) la grande loggia quattrocentesca a due piani, che ancora esiste; alzata quindi la torre, ora mozzata, costruita nel duecento fra il *Palatium vetus* (di Re Enzo) e il *novum* (del Popolo) e l'altra torre, pure mozza e pure del duecento, che fu detta del Capitano del Popolo; eseguiti infine altri lavori di ricostruzione nella fronte del *Palatium novum*, nelle scale esterne con i caratteristici coperti, sorgeranno, come da un sogno di arte e di poesia, uniti, ma distinti, con le architetture diverse non piú volgarmente confuse o violentemente avvicinate, ma libere e l'una sull'altra riflettenti luce ed armonia, i duecenteschi palazzi di Re Enzo e del Popolo, il quattrocentesco Salone dei Quattromila, tutti questi edifici gloriosi, testimoni della vita gloriosa del nostro Comune, e sopra essi, accanto alle rinate sorelle minori, risonerà di piú lieti rintocchi la snella e gentile torre duecentesca dell'Arringo.

Palazzo del Popolo, palazzo di Re Enzo, torre dell'Arringo.... nomi pieni di poesia, pieni di ricordi,... Come sarà bello, quando rivedremo, di nuovo integre e pure nel cielo, le moli levate dal braccio clipeato degli avi, restare a lungo, in qualche ora deserta, a contemplarle e a meditare! E a ricordare i versi del nostro grande poeta morto, sentendoci nascere in cuore il desiderio dei rossi maggi e delle calde aulenti sere,

quando le donne gentili danzavano in piazza
e co' i re vinti i consoli tornavano.

Giovanni Nascimbeni.

L'AMULETO

NOVELLA

In quella tepida serata della fine d'Agosto, Filippo Cambiàno, don Filippo o il bel Filippo come lo chiamavano nella buona società nativa, passeggiava nervosamente dinanzi alla Villa des Fleurs di Aix-les-Bains. Forse per la prima volta in vita sua gli era capitato di non precipitarsi dall'albergo al giardino, dal giardino al guardaroba e dal guardaroba nella sala da gioco. Alcuni amici erano già passati ed avevano osservato quel suo girellare tormentato, senza scopo apparente: — Cambiàno non vieni? — Ma Filippo Cambiàno aveva appena risposto con un cenno vago: — Ora vengo — e si era allontanato di qualche passo. Per certo una forza piú forte del *baccarat* lo teneva lontano quella sera dal tavolo verde. L'attesa non fu lunga: una figura vaporosa e sfolgorante sotto la luce intensa delle lampade ad arco traversava il giardino con passo rapido ma fermo. — Sono puntuale — disse la signora parlando un francese che aveva qualche riflesso anglo-sassone.

Filippo Cambiàno le baciò la mano, mentre un leggero tremito, un tremito noto che egli solo poteva avvertire, gli agitava la persona. Per lui quello era il segno sicuro della passione.

— Passeggiamo un po'? — domandò la signora con voce pacata, fissando Filippo con i limpidi occhi azzurri. Filippo abbassò i suoi istintivamente e rispose con calore: — Quello che vorrete, sempre.

— Sempre quello che vorrò? Ma, caro conte, voi impegnate la vostra parola un po' troppo facilmente, mi pare. Da noi in America, dove pure la vita è cosí febbrile, si procede con maggiore cautela. In America prima di dire: « io farò sempre quello che voi vorrete » ci si penserebbe due volte: anche se fosse un bel giovanotto, come voi, che parlasse ad una bella signora, come me. La parola data, in America vale la firma.

— Signora, io ho fatto sempre onore alla mia firma e alla mia parola — replicò Filippo leggermente piccato, accarezzando con l'occhio la persona vaporosa che luccicava come un cielo stellato per le pagliette metalliche incrostate fra i veli di una sciarpa egiziana.

— Non ne dubito, non mi permetterei di dubitarne: soltanto penso che voi correte un po' troppo: non sareste italiano se non correste.... — E Mrs. Globe, la deliziosa Mrs. Globe fece sentire lo squillo argentino delle sue risate cordiali. Nulla piú del riso conferiva al suo fascino che era un fascino gaio, e però Mrs. Globe rideva volentieri. Gli uomini guardandola, ammirandola, erano indotti a pensare: chi riuscisse a farsi amare da una donna simile perderebbe la nozione del dolore. Le donne che si sogliono chiamare « fatali » non dànno mai o quasi mai questa sensazione. Eppure Mrs. Globe avrebbe potuto aspirare all'ambíto epiteto quanto le sue compagne dal fascino tragico o malinconico. Certo, al suono delle sue risate cordiali e allo sfolgorío sereno degli occhi azzurri le passioni turbinavano intorno alla sua bella persona. Nei circoli cosmopoliti di Aix si ripètevano sul suo conto le chiacchiere che si erano fatte a Parigi nell'inverno. Di Mister Globe si sapeva soltanto che era un miliardario di terza categoria trafficante in cotoni. Nessuno l'aveva visto mai, perché Mrs. Globe si rifiutava energicamente di traversare l'Atlantico. La moglie aveva fama di donna eccentrica e superiore ad ogni pregiudizio. Era stata accettata nel mondo diplomatico per i buoni uffici dell'ambasciatore che, da uomo pratico, aveva visto in lei, subito, una rappresentante magnifica dell'Unione. E di lí aveva preso le mosse per andare, festeggiata, ammirata, acclamata, un po' dappertutto. A Aix frequentava soltanto gli anglo-sassoni e i latini con molti quarti di nobiltà. Un codazzo di adoratori le sciamava intorno, ma Mrs. Globe non mostrava preferenze: era cordiale con tutti, rideva con tutti volentieri. Ridendo ella scopriva la sua terza incomparabile bellezza: i denti. Le altre due erano i capelli inanellati come quelli dei cherubini classici e gli occhi. Gli occhi color turchese, i capelli neri di un nero fantastico che aveva o pareva avesse riflessi violetti. Il contrasto tra quegli occhi e quei capelli era di un effetto irresistibile: tanto piú irresistibile quando Mrs. Globe rideva e mostrava la doppia fila perfetta dei suoi dentini.

Filippo Cambiàno sentí che al suono argentino di quella risata il tremito interiore si accentuava con un ritmo piú vibrato. Temé di non poter dominare l'emozione nella voce e tacque.

Starle vicino era già una felicità. L'americana continuava volubile:

— Voi mi amate? Veramente? Di già? Dopo una settimana?.... mi pare impossibile.

— Vi ho amata dal primo giorno che vi ho vista e appena vi ho vista — replicò Filippo con intonazione sincera e con voce ferma. Era riuscito a contenere il tremito interno.

— È vero: non ci pensavo, voi siete italiano, e gli italiani corrono. È cosí; dal primo minuto voi mi amavate.... — e da capo rideva: poi, siccome lo vidi farsi piú scuro, riprese: — anche voi mi siete simpatico: lo sapete che mi siete tanto simpatico. Io dico sempre quello che penso: voi mi siete simpaticissimo. Forse un giorno potrei amarvi, chi sa....

Filippo afferrò la mano delicata, risplendente di anelli ove i rubini, gli smeraldi e i diamanti si alternavano in tanti cerchietti separati, e fece l'atto di portarla alla bocca.

— Voi volete baciare la vostra bandiera? Io ho i colori della vostra patria, soltanto quelli; vi permetto di baciare. — Ma fu lesta a ritirar la mano quando si accorse che Filippo non si sarebbe fermato a quel primo sfiorare delle labbra tremanti. Ripresero in silenzio la passeggiata. Poi Mrs. Globe ricominciò:

— Voi soffrite? Zitto: è inutile rispondere; io so che voi soffrite: ma almeno per due ragioni, ed in una di queste io entro molto indirettamente.

Il Cambiàno accennò a protestare, ma la radiosa creatura continuava con l'abituale vivacità:

— Zitto. È la verità. Voi soffrite perché — secondo voi — non vi amo abbastanza ed an-

che perchè in questo momento voi vorreste tener banco alla tavola del *louis*, invece di passeggiare nel parco qui con me. A quest'ora, le altre sere voi ci siete sempre. Negate se potete.

— Ci sto per distrarmi dal tormento che mi avete messo addosso. È la sola cosa che mi distragga — replicò il Cambiàno fissando con gli occhi ardenti l'americana.

— Una bella scusa anche questa. Voi state ore ed ore alla tavola del *baccarat*, perchè, nonostante la vostra gioventú, voi siete un vecchio incorreggibile giocatore. Voi avete l'orribile vizio nel sangue e temo che non ne guarirete mai. Mi dispiace — e qui la voce si fece piú dolce e piú grave — mi dispiace tanto, perché questo m'impedirà di amarvi come voi vorreste e come anch'io vorrei....

Erano fermi nella penombra: in fondo a un viale di platani. Filippo pallidissimo si accostò alla donna fino a sfiorarla, le ghermí il braccio tornito e le soffiò nell'orecchio roseo con voce strozzata dalla commozione: — Per voi rinunzio a tutto.

— Anche al gioco?

— Anche al gioco.

— Ah, forse sí, — ricominciò Mrs. Globe, ritornata gaia a un tratto. Sí, per una settimana, forse per due, forse anche per tre. Io valgo, credo, una ventina di giorni di *baccarat*. Ma non valgo il gioco per voi: la differenza è notevole. Dopo, ricomincereste: fra un miserabile tavolo verde e me, scegliereste il tavolo verde. È orribile! Ecco perché non posso amarvi. — E il volto ridente si fece serio da capo.

— Mettetemi alla prova e vedrete — incalzò Filippo affascinato dalla malinconia insolita in quella faccia gioiosa.

— E sia — rispose Mrs. Globe rifatta lieta. Voi starete sei mesi, sei lunghi mesi, tutto il tempo della mia lontananza, senza giocare. Sarà il tempo del nostro fidanzamento — continuò con provocante audacia. Io in America: voi in Europa, senza giocare. Per salvarvi dalla tentazione io vi manderò un amuleto. Siete disposto a impegnare quella parola a cui avete sempre fatto onore? Accettate?

Punto dall'intonazione lievemente ironica delle ultime parole, Filippo Cambiàno proruppe:

— Sí, sí, accetto. Accetto tutto. Parola di uomo d'onore. Accetto senza pena. La sola pena sarà la vostra lontananza. Ma voi, divina Alice sarete mia. — La voce ora gli tremava. Fece l'atto di cingerle la vita, ansioso. Ma l'americana lo respinse con molta grazia:

— Voi correte troppo. Pensate: siamo appena ai primi minuti del fidanzamento, e già passate dalle parole ai fatti. Sarebbe molto piú serio incominciare l'esperimento. Volete che andiamo nella sala da gioco?

E si avviarono verso il casino. Era veramente una coppia bellissima. Amici e amiche comuni si fecero loro attorno, quando attraversarono il vestibolo.

La partita era assai animata. Mrs. Globe, piú rosea e sorridente del solito, domandò ad alta voce a Filippo, in modo da essere intesa dagli altri: — Voi non giocate stasera? — No, signora, io non gioco piú — rispose Cambiàno, con tono sicuro, ma senza ostentazione.

La notizia straordinaria commosse perfino gli imperturbabili *croupiers*.

***

Il « fatto nuovo, » come lo chiamavano gli intimi di Filippo, si ripeté poi sempre durante i pochi giorni che egli si trattenne ad Aix. Mrs. Globe trionfava. Le passeggiate al chiaro di luna o alla luce delle lampade elettriche (Mrs. Globe non amava le penombre) si erano fatte piú frequenti. Una nota insolita di sentimentalità addolciva la sua faccia radiosa.

— Quando mi avrete provato che la vostra passione per me è piú forte di quell'altra, io sarò soddisfatta: e — soggiungeva ridendo del suo bel riso cordiale — anche voi. Se per sei mesi, per sei lunghi mesi voi mi preferirete al gioco, sarà segno che mi amate molto. Vorrà dire che io sono davvero ciò che voi amate di piú al mondo. E cosí dev'essere: io voglio essere *la prima* sempre, dappertutto. Ma non sperate di ingannarmi: anche di là dai mari io lo saprei.... E allora sarebbe finita.... prima di cominciare! — Ancora una volta, una magnifica risata era la conclusione.

Mrs. Globe doveva partire da un giorno all'altro per l'America. Sarebbe tornata in Europa alla fine di gennaio, alla scadenza dei sei mesi di prova: di fidanzamento, come ripeteva ridendo. Il convegno sospirato era stato fissato da lei, per un capriccio che al Cambiàno sulle prime parve inesplicabile, a Montecarlo. Ma Mrs. Globe gli fece intendere che voleva levarsi il gusto di assaporare la gioia del trionfo nelle condizioni piú straordinarie. A Montecarlo la sconfitta del gioco sarebbe stata clamorosa come in nessun altro luogo: degna di lei che voleva esser la prima in tutto, sempre.

Il distacco fu assai doloroso: ma sul punto di partire Mrs. Globe riacquistò tutta la sua allegria. Sicché l'immagine ridente dell'americana rimase impressa nel cuore di Filippo.

— Da Parigi vi manderò l'amuleto. — Queste furono le sue ultime parole, quando già il treno si moveva.

E mantenne la promessa. Filippo Cambiàno era tornato in Italia, da pochi giorni, quando ricevette il prezioso oggetto. Era chiuso in un astuccio che portava l'etichetta d'uno dei piú famosi gioiellieri della « Rue de la Paix » e accompagnato da una lettera di Mrs. Globe. L'amuleto consisteva in una pallina d'oro massiccio da cui partivano tanti raggi acuminati: un vero istrice, come diceva la lettera. La pallina era saldata ad una corta catenella costellata dei colori di Mrs. Globe: diamanti, smeraldi, rubini. La lettera dava le opportune istruzioni: « Attaccate il vostro orologio al morsetto della catenella e lasciate l'istrice fuori del taschino. Quando sarete preso dalla febbre, pensate a me e stringete l'istrice nella mano, forte, forte: tanto piú forte quanto piú forte sarà la tentazione: lasciate che le punte acuminate dell'istrice si conficchino nella pelle sino a farne uscire il sangue. Ricordatevi: se giocate prima che si compiano i sei mesi, tutto sarà perduto. Meglio dunque sentire un po' di male e avere, qualche volta, le mani insanguinate.... »

***

Quante volte Filippo Cambiàno fu insidiato dalla tentazione? Nemmeno lui avrebbe saputo dirlo. Sui laghi in settembre avanzato e in ottobre il demone lo punse in malo modo. Che egli non giocasse piú pareva a tutti una stranezza inesplicabile: una posa stravagante e di pessimo gusto. Piú che dai propri irragionevoli impulsi egli era costretto a difendersi dalle ragionevolissime critiche degli amici e dai loro spiritosi commenti. — Il diavolo si fa eremita. — Ha paura di vincere e di avere sfortuna.... altrove — È un voto.... — Queste e simili allusioni al suo profondo mutamento avevano la virtú di urtarlo in modo affatto speciale. Allora si chiudeva in una specie di mutismo scostante e passava ore intere dinanzi al ritratto di Mrs. Globe imprestando col ricordo alla fotografia i riflessi nero-violetti dei capelli inanellati, il color turchese degli occhi, il candido bagliore dei dentini. Poi, di tanto in tanto, stringeva l'istrice d'oro che gli pendeva dal taschino. Piú forte lo strinse e piú spesso, non proprio sino a farsi sanguinare la mano, ma certo sino a farsi male, durante l'inverno. Allora le occasioni ovunque si volgesse si moltiplicarono. In qualunque delle grandi città italiane capitasse il club *superchic* pareva attenderlo a braccia aperte. Filippo Cambiàno non poteva sempre scansare i suoi vecchi amici e i loro preferiti ritrovi. E allora erano guai. Quando si affacciava ad una sala da gioco e vedeva i suoi compagni di tavolo verde intenti nella quotidiana fatica, si sentiva un po' ridicolo come se fosse diventato inutile a sé e agli altri. Allora avvertiva alle mani una specie di prurito, ed invano cercava di combatterlo coi raggi acuminati dell'amuleto. Nonostante questo invincibile senso di disagio, neppure una volta gli passò per la mente l'idea di poter violare la promessa data. Intanto, dall'America giugevano a dargli forza i messaggi di Mrs. Globe sempre felice, sempre ridente, sempre rosea, anche a traverso le lettere piuttosto rare, e i telegrammi assai frequenti. Uno si ripeteva identico almeno una volta per settimana e diceva semplicemente cosí: *Don't play*.

A metà di gennaio, Filippo Cambiàno cominciò a contare i giorni. La felicità era a portata di mano. Come pensare al gioco? In verità egli non ci pensava piú. L'amore per certo l'aveva guarito. I sei mesi dall'impegno scadevano esattamente il 26 di febbraio, ma un cablogramma di Mrs. Globe avvertí il Cambiàno che ella avrebbe anticipato di due o tre giorni la partenza: sarebbe arrivata a Montecarlo il 23 e contava di trovarlo all'hôtel di cui gli dava il nome. Filippo Cambiàno non capiva piú in sé dalla gioia. Gli ultimi venti giorni li passò in adorazione davanti al ritratto: con l'istrice in mano. Lei, lei coi capelli inanellati dai riflessi nero-violetti, cogli occhi color turchese, coi dentini abbaglianti avrebbe rivisto finalmente nella persona viva e non piú in una scialba fotografia.

La notte del 22 nello *sleeping*, Cambiàno non chiuse occhio. La mattina — alla stazione di Montecarlo — sentí intensa la gioia di vivere. Corse a piedi all'albergo dove era assai noto e domandò se Mrs. Globe era arrivata. Non era arrivata. C'era invece un telegramma di lei da Londra. Mrs. Globe si era dovuta fermare in Inghilterra e sarebbe giunta soltanto nel pomeriggio del 24. Filippo fu contrariato. Il pensiero che ella si fosse avvicinata di tanto non bastava ad acquietarlo. L'idea di dover aspettare trentasei ore solo nella bolgia monegasca non lo divertiva. E già pensava: — se le andassi incontro? Ma il telegramma parlava chiaro: aspettatemi. Tornare indietro per un giorno in Italia gli parve vile. — L'aria era cosí trasparente quella mattina, il cielo cosí azzurro, cosí tepida la brezza che si levava dal mare che Filippo non tardò a rassegnarsi. Essere amato dall'americana sotto quel cielo ecco il Paradiso che gli sarebbe toccato fra poche ore.

Uscí per passeggiare a piedi, ma sorrise quando si accorse di esser già sulla porta del Casino. Passeggiare a piedi a Montecarlo non è facile: non si sa come, si finisce sempre lí. Ma Cambiàno questa volta non entrò: invece saltò in una carrozza e si fece condurre al Cap Martin. Passò l'intera giornata gironzando per il parco meraviglioso, col pensiero di Mrs. Globe sempre presente e con la sua deliziosa effigie nel cuore. Tornò sull'imbrunire quando miriadi di lampade elettriche già cominciavano a punteggiare di mille punti luminosi la brulla scogliera a cui si addossa il Principato. Anche questa volta, senza che egli dicesse nulla al cocchiere, si trovò dinanzi alla porta del Casino. Che fare? — Non sarà mai detto che io abbia paura — borbottò il Cambiàno e stringendo forte l'istrice varcò la soglia fatale. Nel vestibolo ravvisò facce note e passò oltre distratto. All'entrata della sala da gioco un ispettore lo fermò per domandargli la « carta » e aggiunse: — *Monsieur le comte va bien?* — È vero: non ci aveva pensato: occorreva la « carta ». Meglio cosí: non avrebbe neppure messo il piede nella bisca. — Allora voltò le spalle dispettosamente all'egregio funzionario e andò a leggere gli ultimi telegrammi della Havas trascritti a grossi caratteri nei cartelloni appesi alla parete, oltre le colonne. Mentre li percorreva con occhio sbadato, pensò che al primo piano c'era di meglio: tutti i giornali del mondo in certe stanze tranquille e appartate che parevano a mille miglia dalla « roulette ». Si rifugiò lí. Ma non poteva leggere. Gli pareva di vedere a traverso il pavimento diventato tasparente la folla che si agita con moto perpetuo, passando da una tavola all'altra. Ancora una volta si trovò grottesco. Non capiva una parola di ciò che leggeva macchinalmente. Sentiva agli orecchi un brusío strano: qualche cosa come l'eco delle risate cordiali di Mrs. Globe. Allora un'idea pazza lo prese — Forse lei è nella sala da giuoco e ride di me: bisogna che veda, bisogna che veda. — Si alzò di botto e corse giú a precipizio: due minuti dopo con la « carta » in mano oltrepassava la soglia della sala da gioco. Era come trasognato. Cercò da una tavola all'altra oltre la fitta siepe degli uomini cupidi e delle donne congestionate, per scoprire la cara faccia ridente. Perché non c'era? Eppure ancora una volta gli parve di sentire lo squillo argentino delle sue risate cordiali nel tintinnio del metallo sparpagliato, raccolto, peregrinante in perpetue peregrinazioni. Certo c'era. Ma dov'era? Continuò a vagare qua e là spiando. Era affranto. A un tratto, senza saper come, si trovò in prima fila dietro i *croupiers*, mentre la pallina stava per finire la sua corsa saltellante. Allora, istintivamente, come se avesse parlato a sé stesso, disse a voce abbastanza alta per essere inteso: *maximum au treize!* Era il suo numero preferito: e con gesto automatico gettò sul tavolo verde dieci luigi. In quel momento ebbe la sensazione che un evento irreparabile si era compiuto e la faccia gli si contrasse sotto uno spasimo acuto. Ma già, come un'eco che risponda con leggero ritardo, la voce pacata del *croupier* annunziava: *Treize*. Un mormorio di ammirazione si levò dei vicini, intorno al fortunato giocatore. Il *croupier* allineava per lui sette biglietti da mille. Cambiàno sentí affluire al cervello una vampata di sangue: era la gioia di avere indovinato, l'amor proprio soddisfatto, l'orgoglio della vittoria. L'universo scompariva dinanzi ai suoi occhi: o piuttosto si riduceva ad un duello mortale fra due ciechi: l'uomo e la sorte: il demone l'aveva ripreso.

Filippo Cambiàno si ingolfò nel gioco; senza esitazioni e senza rimorsi. Soltanto, di tratto in tratto, un istinto oscuro sembrava avvertirlo confusamente che in quella partita egli stava giocando ciò che di piú caro aveva sulla terra. Allora la frenesia assumeva l'aspetto della disperazione. Gli alti e bassi si succedettero durante lunghe ore che al Cambiàno parvero fuggevoli minuti. A un certó punto fu ripreso da strane allucinazioni. Levando il capo dal tappeto verde credette di scorgere di là dalla folla che si addensava intorno alla tavola due occhi color turchese che lo fissavano ed anche una nota bocca che non rideva piú. Sí, sí: doveva esser lei: era lei. Ma già l'ondeggiar delle teste gli aveva tolto la possibilità di veder meglio.

Cominciò il precipizio. Alle nove di sera, dopo quattro ore di « roulette » Filippo Cambiàno non aveva piú un soldo in tasca. Eppure doveva rifarsi, in tutti i modi. Si alzò barcollando e fatti quattro passi s'imbatté in un assiduo frequentatore della bisca che combinava il culto della « roulette » con la professione dell'usuraio.

— Datemi dei denari, subito — gli fece il Cambiàno, bruscamente senza salutarlo.

— Se li avessi volentieri, *Monsieur le comte*.... rispose la voce melliflua.

— E allora cercatemeli, ma subito.

— Cercarli, dove? Ch'io sappia, nessuno a quest'ora ha denari disponibili. Se aveste qualche cosa da vendere sarebbe piú facile....

Il discorso non sonava nuovo agli orecchi del Cambiàno, che se l'era sentito ripetere in occasioni identiche, tante volte. Qualche cosa da vendere? Il suo pensiero corse istintivamente all'amuleto e col pensiero ci corse la mano. Staccò l'orologio dalla catenella e la porse al sensale:

— Prendete: cercate di essere onesto quanto piú vi sarà possibile: badate che sono pietre finissime. Ma proprio che non ci sia il mezzo di impegnarlo soltanto?

— A quest'ora no; a quest'ora non si può che vendere.

— Vendete, ma fate presto: vi aspetto quí fra pochi minuti.

Il mezzano scappò via con la preda e dopo un quarto d'ora ritornò col denaro.

Filippo Cambiàno si rimise al lavoro e lottò disperatamente sino alla fine del gioco. L'ultimo colpo lo lasciò con pochi marenghi sparsi per le tasche. Mancavano dieci minuti a mezzanotte. Allora si accorse di non avere neppure pranzato. Ma non aveva fame: aveva invece una sete inestinguibile e si sentiva addosso una certa spossatezza.

Nella camera dell'albergo lo raggiunse un telegramma d'urgenza da Nice-gare. Era di Mrs. Globe e diceva precisamente cosí:

« Poche ore fa vi ho visto giocare e, credo, perdere. Eravate cosí infatuato nel gioco che non mi avete nemmeno riconosciuta. È spiacevole. Anch'io ho perduto la mia partita. Vi lascio alla « roulette » che ha sconfitto entrambi. Non posso amarvi, non voglio rivedervi. Riparto stanotte. Non cercatemi: non mi trovereste. Alice. »

Filippo Cambiàno credette di scorgere nel letto che lo attendeva le linee vaghe di una cassa da morto di prima classe. Cullandosi in questa dolce illusione riuscí ad assopirsi con la ferma speranza di non risvegliarsi mai piú.

Il giorno dopo, nel pomeriggio, Filippo Cambiàno passeggiava per ingannare il tempo davanti alle mostre lussuose dei negozi di Montecarlo in attesa della rimessa telegrafica del suo banchiere, che doveva trarlo dal Limbo ove si aggirava trasognato. La vetrina di un gioielliere attirò la sua attenzione. Fra borse e borsette a maglie d'oro, anelli cardinalizi e complicati monili di ogni specie, un oggetto lo colpí particolarmente: era appeso ad un gancio d'ottone e portava questo cartellino mirabolante:

Occasion Exceptionnelle
Hérisson Porte-Bonheur. Pierres fines
2500 *frs.*

Era l'amuleto.

Erasmo.

Profili di musicisti contemporanei

Riccardo Strauss

Questo « barbaro magnifico e temerario dagli occhi chiari » come un giorno lo chiamò Gabriele d'Annunzio, è davvero il superbo e conscio duce delle schiere dei musicisti moderni, quegli che forse per le sue opere, o per quello che volle tentare, segnerà un'impronta nella storia musicale del nostro tempo. Noi, gente latina, indoviniamo per istinto e forse per disposizione felice l'originalità del suo ingegno, ma non credo che arriveremo mai a comprenderlo intieramente; tanto è diverso dal nostro il modo di sentire, di pensare e di creare di questo cerebrale per eccellenza. Non che le sue opere siano semplicemente frutto di riflessione e che egli non sia quello che si chiama un musicista di razza. Ma certo lo Strauss è il compositore meno ingenuo, che si possa pensare, e il processo generativo della sua mente è dei piú complicati che immaginar si possano. Né questo è un difetto.

Lo Strauss è un rivoluzionario dell'arte e come tale precede il suo tempo. Naturale quindi che noi lo comprendiamo a mezzo, o non lo comprendiamo affatto; e forse i posteri lo giudicheranno in tutt'altro modo.

L'orecchio musicale umano è uno degli organi piú suscettibili di modificazioni: quello che venti anni fa ci sembrava completa cacofonia, ci pare oggi melodioso ed in pieno ordine colle regole dell'acustica e dell'estetica musicale.

È perciò consigliabile di essere prudenti nei giudizii, non soltanto per non prendere delle cantonate, ma anche in ossequio all'esperienza del passato. Io non dubito che l'orecchio di Strauss senta altrimenti dal nostro, e che anche il nostro orecchio in molti o in pochi anni si assuefarà alla musica di Strauss.

Un'altra questione per noi ancor piú importante è quella della melodia. Anche da questo punto di vista è ben difficile pronunciare un qualunque giudizio che non sia prettamente personale. Secondo il nostro o il mio modo di vedere, una vera melodia straussiana non esiste, come invece ne esiste benissimo una beethoveniana, una mozartiana, una verdiana. Né io credo punto che Strauss la disdegni; giacchè egli stesso in molti dei suoi *Lieder* cerca di essere melodico, ma senza saper dare alla sua melodia quell'impronta che viene soltanto dalla vera genialità. Anzi, se ben consideriamo i temi e gli spunti di Strauss, noi troviamo che essi ben di rado posseggono, compresa la Salomè, un vero valore melodico: e che hanno piuttosto la parvenza che l'essenza della vera melodia.

Lo Strauss ha incominciato — come quasi tutti i musicisti — coll'imitare i maestri precedenti o contemporanei, e fra questi specialmente Brahms. La prima opera in cui egli si palesa veramente, è il *Macbeth* (1887), seguito con breve intervallo dal *Don Giovanni* (1888) e dal *Tod und Verklärung* (1889). Non c'è dubbio: tutti questi poemi sinfonici derivano da quelli di Liszt, ma lo Strauss seppe trarre ben altre conseguenze dal nuovo stile programmatico che non avesse saputo l'iniziatore di esso.

E se da un lato egli non si fa mai schiavo del programma, dall'altro è veramente in grado di esprimere con mezzi semplicemente musicali tutto quello che vuole. Oltre a ciò egli ha, in confronto di Liszt, non solo ben maggiore padronanza dei mezzi e della tecnica, ma anche piú grande facoltà inventiva. Tutte queste doti gli rendon possibile di mantenere l'architettura musicale e la divisione logica del pezzo, mentre tutti gli altri seguaci di Liszt finiscono nella piú completa anarchia della forma. Per un certo riguardo Strauss è, anzi, un formalista, ben inteso, alla sua maniera; giacché in tutto il suo procedere si può sempre osservare un certo sistema che consiste nella anatomizzazione e disgiunzione dei temi musicali e nel tener fermo alla forma ritmica, che è quasi l'ossatura ferrea del pezzo. Un'altra qualità di Strauss è la ricerca delle caratteristiche, che non rifugge da alcun mezzo, giacché a lui importa poco come risuoni la sua musica e molto invece ciò che essa vuole esprimere.

Documenti di questa tendenza sono rintracciabili in tutte le sue opere, ma specialmente nella *Vita d'eroe* e nello *Zaratustra*, dove vi sono brani di musica assolutamente brutta — se ancora si può chiamarla musica — e voluta cosí di proposito. Tendenza questa che non si deve confondere col cosí detto realismo o verismo musicale — di cui del resto abbiamo piú esempi anche nello Strauss come i belati del gregge nel « Don Chisciotte »: ma è piuttosto l'arte d'esprimere coi suoni materiali, e coi mezzi della tecnica musicale, sentimenti astratti ed idee che non mai prima si tentò di tradurre.

La tecnica di Strauss è tutta personale, e non poteva essere altrimenti, data la sua maniera di concepire la musica. Lo spiegare in che essa differisca da quella degli altri maestri è pressoché impossibile. Il contenuto nuovo aveva certamente bisogno di una nuova forma. Le vie percorse da Berlioz e da Liszt non avevano condotto a buon fine, giacché Berlioz non seppe mai emanciparsi intieramente dallo schema formale della sinfonia, e Liszt non scrisse che schizzi geniali di forma frammentaria. In una parola Berlioz fu troppo musicista, e Liszt troppo poeta. Strauss proseguí per la strada segnata da Liszt evitando i difetti nei quali questi era caduto. L'idea poetica resta per lui il germe che crea la forma, variabile a seconda del soggetto, ma la logica musicale non viene abbandonata. E che ciò non sia impossibile egli mostrò in due opere, forse le sue piú geniali, nel *Don Chisciotte*, scritto in forma di variazioni, e nel *Till Eulenspiegel* in forma di « rondò ».

La musica dei poemi sinfonici di Liszt è essenzialmente omofona. Strauss vi sostituí invece una complicatissima polifonia melodica, appresa dal Wagner dei *Maestri cantori*. La quale se in certo modo è un compenso alla mancanza dello sviluppo tematico tradizionale e da un lato rende piú profonda l'opera musicale, la rende anche — dall'altro — molto piú difficile a comprendersi. A tutto ciò poi egli aggiunge un'arte di orchestrare che è veramente meravigliosa, perché sorpassa quella di Berlioz, di Wagner e di qualunque altro. Strauss è colorista per eccellenza ed è questa la sua dote piú spiccata, alla quale egli deve buona parte del successo. E colorista lo fa non tanto l'uso di una quantità prima sconosciuta di strumenti — e fra questi i piú strani — ma l'istinto geniale degli impasti e la maniera di impiegare gli istrumenti cavandone effetti affatto nuovi, ora di strapotente grandezza e sonorità, ora di infinita dolcezza e soavità. E appunto perché egli pensa e concepisce le sue opere orchestralmente, è quasi impossibile giudicare di esse studiandole al pianoforte. Molte cacofonie, molte stranezze spariscono sentite nell'orchestra o quasi non si notano, mentre al pianoforte ci riescono insopportabili. Il prodotto di tutti questi elementi, cosí sapientemente impiegati, è una potenza suggestiva della musica istrumentale di Strauss, quasi pari a quella della musica melodrammatica.

E qui sorge spontanea la domanda se nello Strauss domini piú l'elemento sinfonico od il drammatico. Messa la questione cosí, essa è forse inutile; giacché la musica istrumentale moderna è in complesso sí pregna di elementi drammatici, che i confini della musica sinfonica e drammatica, i quali prima erano ben definiti, vanno quasi scomparendo. Le opere di Strauss — compresa la *Sinfonia domestica*, che è l'ultima opera orchestrale — sono in realtà piccoli drammi senza parole. Ma giacché Strauss si è provato anche nel melodramma, quella domanda può sembrare giustificata. Il primo dramma musicale di Strauss è il *Guntram* (1894), scritto come il « Tristano » in gran parte in Italia durante un lungo soggiorno in Sicilia. Ma se la fantasia sinfonica *Dall'Italia* nata pure nel bel paese (1886), in qualche modo se ne risente, il *Guntram*, poetato da Strauss stesso, è bene un'opera nordica, scritta sulla falsariga di Wagner, del quale il giovin maestro allora subiva l'influsso strapotente. E come tutte le opere degli Epigoni essa fu tosto dimenticata, ed è tanto piú difficile parlarne in quanto ben pochi l'hanno udita in teatro.

Il *Feuersnot* (*Senza fuoco*) — 1901 — ha avuto invece un certo successo e ben meritato. Il soggetto tolto da una fiaba olandese ed adattato da Wolzogen secondo i desideri del musicista, lardellato di frasi scabrose e lubriche (come pure di illusioni a Wagner e Strauss stesso) sarebbe per noi affatto impossibile. Ma Strauss possiede una vena satirica assai pronunciata e una dose di sana sensualità che gli fecero scegliere quell'azione. La musica del *Feuersnot* non differisce gran fatto e forse affatto da quelle delle opere orchestrali di Strauss. L'elemento sinfonico vi predomina a danno del lirico, che però specialmente nei canti di Kunrad ha qualche momento felice. In complesso però l'ispirazione melodica non è né potente, né molto fine, e vi è palese la sproporzione dei mezzi usati col soggetto, che non è tale da pretenderli: ma l'imitazione wagneriana è molto meno accentuata che nel *Guntram*. Le parti migliori sono le scene popolari coi cori di ragazzi e fanciulle. Ma tutta l'opera ha un sapore tanto germanico che io credo che essa ben difficilmente passerà i confini delle Alpi.

L'ultima opera dello Strauss è la *Salomè* di Oscar Wilde (1905). Di questa si è parlato già tanto, che mi sembra inutile parlarne ancora. In essa però non è un nuovo Strauss che si palesa: ed io non vi trovo se non una piú intensa manifestazione di tutte le qualità che formano la musica specifica di Strauss. Il fenomeno per me piú strano fu il gran successo che essa ebbe in Italia e che forse non era prevedibile. Marsop — l'arguto ed alle volte paradossale critico musicale di Monaco — ha studiato la questione in un articolo interessante della rivista *Musik* (1907). Egli crede trovarne la ragione nella facilità che possiedono i latini di comprendere istintivamente la potenza creativa di una nuova tecnica e nell'ammirazione che essi le hanno sempre consacrata. Ed in ciò c'è senza dubbio qualche cosa di vero. Ma, a mio avviso, questo non basta. In Germania si sono scalmanati a parlare e a scrivere di musica perversa e altre chiacchiere, come se ci potesse essere musica morale ed immorale; si sono messi a sezionare gli accordi e l'armonia, insomma a filosofare alla guisa di pedanti alessandrini su questo e quello, perdendo cosí di vista l'unica cosa principale.

In Italia di tutte queste belle o brutte cose, il pubblico se ne è infischiato ascoltando l'opera senza preconcetti, e abbandonandosi quasi inconsciamente alla sua efficacia. E il pubblico ha sentito subito di trovarsi al cospetto di un'opera, che — per quanto diversa da tutto quello a cui era abituato — fa risuonare delle corde quasi sconosciute del nostro cuore e sembra essere l'espressione eloquente e palese di tutto quello che agita il nostro animo nelle sue piú intime latebre. E non si dimentichi che la musica della *Salomè* non è affatto astrusa come molti vogliono, e che soltanto l'estrema complicazione dell'apparato tecnico la fa sembrar tale sulle prime.

L'eco degli applausi che la *Salomè* ha riscosso da per tutto non è ancora spenta e già si annunzia per l'anno venturo una nuova opera di Strauss: l'*Elettra*. — Che cosa sarà mai? E chi lo può dire? Ma se anche essa non ci portasse nulla di nuovo, egli è ben certo che Strauss non ha detto ancora l'ultima parola, e che lui e non altri sta oggi alla testa dell'evoluzione musicale, e potrebbe diventare la bussola di una nuova orientazione dell'arte. I posteri sapranno se sarà davvero cosí, o se Strauss debba considerarsi un decadente che abbia tentato di snaturar l'arte e che per fortuna non vi sia riuscito.

Alfredo Untersteiner.

ABBAZIE LETTERARIE

e religioni di Bellezza

L'Arte è oggi una religione. Molti riputerebbero debolezza credere in un dio, ridicolaggine professare una fede: e pure credono all'Arte come a una divinità d'ordine superiore e la professano come una fede.

Avete mai udito pronunziarne il nome con voce di mistero, con mistica solennità? Io, le mille volte. La maggioranza dei letterati e degli artisti moderni la nominano come un personaggio soprannaturale. Le fantasie la personificano e le donano attributi di rara potenza sugli uomini. La grafia la onora costantemente di lettera maiuscola. Nessuno osa scherzare in mezzo ad artisti sulle operazioni o sulle gestazioni dell'Arte. Perché ogni artista è un sacerdote. E come i sacerdoti, gli artisti moderni hanno il loro linguaggio liturgico, i loro riti, i loro particolari modi di vita, i luoghi appartati per la solitudine individuale e quelli destinati al lor comune ritrovo. Non senza significato, si son volute chiamare *cenacoli* le radunanze di certi gruppi d'artisti, devoti al vangelo della Bellezza.

In antico, l'opera d'arte nasceva nelle botteghe, ove intere famiglie di pittori e scarpellatori gareggiavano e si stimolavano a vicenda nell'attività produttrice; nasceva nelle corti, nei palazzi dei « magnifici » mecenati, per le chiese, per le piazze, per le vie, ove si mescolava in vari modi con tutte le forme della vita. Non di rado la composizione dell'opera bella era una tregua dopo mille fatiche spese in faccende diplomatiche, militari, giuridiche, amministrative. Poco vi si teorizzava sopra; perché ella scaturiva da un bisogno istintivo dell'anima creatrice, e per un bisogno parimente istintivo era ascoltata ed accolta. Ogni lunga conver-

sazione sull'Arte, ogni panegirico della Bellezza sarebbe sembrato vaniloquio. Si modellava una statua, si coloriva una tavola, si lanciavano strofe e torcevansi periodi; poi, finito il lavoro, si improvvisavano burle, si narravano aneddoti, si rapivano femmine, si vuotavano orciuoli di vino, si preparavano feste. Si parlava meno e meno misticamente di Arte. Ma si produceva piú grande e migliore. Nessuno pensava a celebrarla fra gl'incensi e le genuflessioni; ma ognuno la sentiva nel sangue, come l'odio, come l'amore. L'apparato esterno mancava; era solida e robusta, in compenso, la sostanza.

In mezzo al fervore dell'esistenza quotidiana, essa sbocciava, cosí, fiera e vermiglia. Oggi sorge dal silenzio; da un curioso raccoglimento velato d'ombra e di mistero. Perciò è in gran parte pallida e malaticcia. Mentre interiore era il raccoglimento degli antichi artefici, assorti con tutte le energie individuali alla fantastica impresa, oggi esso è per lo piú esterno, e nasconde un gran vuoto nei cuori e nei cervelli. Infelice quel fedele che non sa pregare se non in una cappella tranquilla, ben serrata, avvolta dalla penombra e tutta odorosa per il fumo violaceo saliente dai turiboli!

Ai nostri giorni, si ha ripugnanza ad eseguire il lavoro estetico nei modi consueti ed al cospetto degli altri. Si teme di violare la santità delle cose arcane cui ci si crede iniziati; e si opera in un luogo appartato, geloso, chiuso ai profani e chiamato pomposamente col nome di *studio*. Gli studi sono le *celle* dei nuovi sacerdoti, arredate — ove Madonna Povertà non lo proibisca — come santuari. Ma nelle pause del lavoro e nell'ozio, si ama parlare lungamente, fino a sazietà, di metodi, di stili, di visioni, di questioni teoriche e di generi artistici. I caffè e le trattorie diventano la sede diuturna di questi nuovi concilii o conciliaboli, dove si discutono e si predicano i principii della divina Bellezza. Le trattorie e i caffè sostituiscono nella religione novella le aule capitolari, i chiostri, i refettori. Il tavolino assurge spesso alla dignità del pulpito.

E questa religione ha le sue sètte: le *scuole;* i suoi evangelii: quei libri d'estetica che diventan via via di moda; i suoi scismi: naturalisti e idealisti, neo-classici e neo-romantici, impressionismo e divisionismo, verso libero e ritmo fisso, *modern style* e tradizionalismo, melodisti e sinfonisti. Ha i suoi templi e le sue cappelle (gallerie, biblioteche, accademie, filarmoniche); le sue prediche alle turbe od incolte o non ancora convenientemente iniziate (conferenze); i suoi opuscoli di propaganda (fogli ebdomadari e riviste mensili, circolari clandestine e proclami palesi). Essa può vantare, come la Storia del Cristianesimo, i suoi francescani, i suoi poverelli pieni di fanatico fervore, erranti per il mondo senza tetto e senza mensa sicura: i *bohêmiens.*

Oggi i *bohêmiens* sono diventati *vieux jeu.* Ebbene, sorgono in compenso gli *abbazisti*. Decadono i francescani, ma risuscitano i benedettini. Ed, in nome della religione dell'arte, essi fondano fiduciosi la loro Abbazia.

***

Da poco tempo s'è costituito in Francia un «grupe fraternel d'artistes», raccolto intorno a Mécislas Golberg, uomo di molto ingegno e di gran gusto, ma traviato dalle bizzarre inclinazioni disdegnose e solitarie del suo temperamento malato. Il povero Golberg è morto proprio in questi giorni. Ma il suo gruppo gli sopravvive, operando nel suo nome e nella sua memoria. Siffatto cenacolo è organizzato secondo un curioso sistema che potremmo dimostrare perfettamente conventuale, se il titolo stesso della confraternita non ci dispensasse da ogni illustrazione: l'*Abbaye*. Ecco una nuova recentissima conferma di questo carattere mistico-religioso che va a poco a poco acquistando l'esercizio dell'arte, nel mondo moderno. Una circolare diffusa a migliaia e migliaia di copie in Francia e fuor di Francia annunzia agli uomini del ventesimo secolo che «alcuni scrittori poeti pittori disegnatori musici, *votati* profondamente all'arte loro, *s'interdicono* i compromessi e le chine tortuose a cui debbono ricorrere quanti, privi di fortuna, pretendono vivere con la loro penna e col loro pennello». Con tale animo essi fondano, *loin des appétits*, la loro «Abbazia», dove gli ospiti, pur conservando il loro individualismo, potranno comunicarsi gli entusiasmi, unire i bisogni, associare le risorse; per aumentare le quali, creano una specie di società editrice e un laboratorio di stamperia litografica e tipografica di cui saranno essi stessi gli operai, *donnant ainsi à leurs labeurs intellectuels le nécessaire complément du travail manuel.*

Il programma non potrebbe essere piú schiettamente monastico. Le frasi che ho riportate in corsivo sono davvero rivelatrici. Si tratta di gente che fa voto intero e completo di sé al culto della dea Arte; che *si inibisce* qualunque scambio impuro e qualunque empia contaminazione col mondo esterno, con la turba profana dei secolari; che costringe e rafferma i proprii appetiti ed alterna il lavoro manuale con l'estasi ascetica e con le meditazioni teologiche. Come i certosini e i trappisti con le zappe o con le roncole, questi nuovi monaci della Bellezza adornano con le pinzette, col compositoio e coi caratteri di piombo gli orti letterarii della propria Abbazia. Divozione, solitudine, purità fantastica, costrizione, rinunzia, accordo fra vita attiva e vita contemplativa: l'ordine del convento non potrebb'essere piú rigido, piú chiaro e piú religiosamente impostato.

Quali opere d'arte scaturiscono mai dai chiostri della Bellezza venerata con tanta dedizione? Ho qui sotto gli occhi i *Cahiers de Mécislas Golberg*, la rivista trimestrale del pio cenacolo; sul mio tavolo fanno bella mostra di sé *La Morale des lignes*, dello stesso Golberg, che è una specie di filosofia estetico-psicologica dell'interpretazione del disegno, e due volumi di poesie: *Poèmes* di Nicolas Deniker e *Marie-des-Pierres* di Abel Pelletier. Ebbene: la rivista traccia uno schema di Teatro d'Arte, fatto per pochi spettatori eletti, ove sia possibile rappresentare quei lavori che non sono accettati sui consueti palcoscenici. Il trattato sulla morale delle linee traccia uno schema di dogmatismo estetico secondo il quale ogni arte figurativa dovrebbe tendere ad eliminare tutti i particolari di colore e di disegno, a dare una specie di estratto dei segni costituenti una immagine od una figura, a creare insomma una sintesi della personalità umana, unica produttrice di vita spirituale e di grandi effetti fantastici. Come il filosofo, a forza di semplicizzare e d'astrarre, giunge all'*idea assoluta*, cosí l'artista, scartando dall'opera sua il superficiale pittoresco, i rilievi, le ombre, le gradazioni, i *valori pittorici* propriamente detti, dovrà arrivare con poche linee essenziali e caratteristiche all'espressione ideale, che sarà semplice, indefinibile, piena di evocazioni e di mistero.

Anche in queste dottrine si rivela la psicologia del religioso. Infatti la religione tende, nel campo ideologico, all'astrazione mentale: il postulato, l'assioma, il dogma; e, nel campo fantastico, all'astrazione immaginativa: il simbolo, il segno, la figura *geometrizzata*. La concezione dell'arte, secondo il pensiero degli esteti dell'«Abbazia», finirebbe col trasformarsi appunto in una scienza dei rapporti geometrici.

Come può da questo ambiente chiuso, concettoso, solitario e malaticcio sprigionarsi un'onda sana e vitale, se non di grande, almeno di buona poesia? I canti di Nicola Deniker e di Abele Pelletier sono allucinazioni evanescenti e visioni grigiastre di anime ultra-decadenti, condannate dall'èmpito folle dell'esistenza moderna a rintanarsi fra le tombe precoci e i freddi altari della nuova Abbazia. Ecco come il Deniker intona i primi accordi d'una ben poco *Lumineuse tempête*:

> Mon rêve est maintenant gris, comme est gris le ciel,
> Que j'ai, furtivement, regardé! De la neige
> En descend lentement, comme la paix d'un cierge
> Ou comme la pitié d'un gran cœur fraternel.

Tali sentimenti indecisi e tali immaginazioni inconsistenti, cantate in un monotono tono minore, costituiscono la marca di fabbrica di tutti i poeti dell'*Abbazia*. Difficile è cogliere le differenze e le distanze fra artista ed artista. Ciascuno è d'una uniformità e d'una impersonalità disperante. Sotto il cappuccio grigio della loro malinconia comune, tutti i cervelli appaiono uguali e tutte le fronti divotamente, ma concordemente, prostrate.

Né potrebb'essere altrimenti. L'Arte poté un tempo essere una parte della religione e del culto; ma non può né potrà mai sostituirsi né a questo né a quella. Perché quando per l'artefice la sua arte diviene religione, piú egli ci crede e la venera, piú si sforza d'avvicinare l'anima sua agl'ideali che la nuova fede gl'impone. Senza accorgersene, avvia le forze vive del suo spirito a rinchiudersi ed a quietarsi entro forme e formole rigide. E cosí il religioso della Bellezza finisce per cacciar lontano da sé, come elementi intrusi e maligni, gl'impulsi e gli istinti che discordano con i dogmi ai quali egli asserve. Cela della propria anima tutto ciò che teme possa ripugnare al vangelo estetico che professa. Cava fuori, per contro, dal suo fondo piú riposto e piú umidiccio, e poi con ostentazione dispiega alla luce blanda del chiostro, quello che gli valga da parte del sacerdozio ufficiale dell'Arte una benedizione o un'indulgenza. Egli tende dunque ad un pareggiamento, ad un'uguaglianza, ad un'ubbidienza. Ma l'arte non è che ribellione, esaltazione individuale e libertà istintiva.

Per questo il neofita della Bellezza, se come religioso rinasce ad una seconda vita, come costruttore di opere ed architetto di sogni muore irremissibilmente due volte.

Maffio Maffi.

Un umorista ingenuo

Wilhelm Busch

L'altro mese, in un paesetto del Hannover, è morto a settantasei anni Wilhelm Busch, che è stato, nel suo genere, lo scrittore piú popolare della Germania, dal '70 in poi. Non sembri un'esagerazione: anche quí a Firenze in una birreria tedesca, nei due battenti a vetro della porta ci sono due ritratti: uno è Bismarck, l'altro è Busch. Certo, se esistono tre Tedeschi che non conoscono un verso di Goethe, non ne esistono due che non ne sappiano uno di Busch; se non altro perché molti dei suoi versi sono diventati atrettanti proverbi. Quando un Tedesco vuol accennare al conforto delle pene che una persona di buona volontà può trovare nelle bevande obliviose non cita di certo l'oraziano «vino pellite curas», ma ripete il distico della *Fromme Helene*

> Es ist ein Brauch von Alters her:
> Wer Sorgen hat, hat auch Likör,

cioè: «È usanza fin dal tempo antico, che chi ha pensieri ha anche liquori», e se vuol affermare la difficoltà di far agire insieme due uomini, spontaneamente gli vien fatto di dire

> Bad zwei in einer Bade nicht,

vale a dire: «Non si bagnano due in una tinozza», che è il verso di chiusa della storiella di Franze Fritzen.

Forse la qualità, che ha reso cosí popolare questo ingenuo umorista, è stata proprio questa, di essere stato uno scrittore gnomico, d'una semplicità infantile, capace di dire le sue cosette in una forma che è definitiva appunto perché è la piú ingenua che si possa immaginare.

Il fondamento della sua popolarità è il piú solido che ci sia per uno scrittore; è tra i fanciulli. Appena che il Tedeschino e la Tedeschina hanno imparato a compitare, cominciano a sfogliare i *Bilderbogen* del loro amico Busch; anzi prima di saper leggere, perché se egli si fa capir cosí bene dai ragazzi nei versi, ancora meglio parla loro con i disegni che interpone numerosissimi nelle brevi strofette. Sono disegni in penna — le edizioni molto bene li riproducono in legno — che a prima vista assomigliano alquanto agli scarabocchi che i bimbi scompicciano nei loro quaderni, ma nei quali si scopre subito una vera bravura umoristica: piccole opere d'arte, le cui imitazioni tentate in qualche libro italiano per l'infanzia, sono deformazioni senza spirito. Egli ha ridotto la grande arte del bianco e nero ad una forma bizzarramente schematica, senza per ciò rinunciare alle risorse su cui può contare. Disegni e versi si equivalgono perfettamente: le lasse dei distici a rima baciata hanno lo stesso tono puerile ma birichino dei suoi tratti di penna, condotti piú che rapidamente e pure con una precisione di particolari che rivela un'artista di buona razza: cosí alla sua lingua, pedestre ma bizzarra, la grande concisione non toglie colore e sapore.

I versi, ben inteso, vanno lasciati insieme con i disegni; se astraiamo o dagli uni o dagli altri, di Busch non rimane quasi nulla; perché nel suo genere la figura non è ornamento, ma parte della narrazione; per lui il disegnare è una maniera di scrivere come lo scrivere è una maniera di disegnare.

A cinque anni dunque il piccolo Tedesco fa conoscenza con Max e Moritz, i celebri monelli che giuocano i tiri piú birboni e piú inverosimili alle persone piú rispettabili. Da noi non c'é che Pinocchio il quale goda di una rinomanza diffusa quanto i due grotteschi buffoncelli, ma forse nemmeno il nostro burattino nasuto arriva alla popolarità incredibile dei due ragazzacci di Busch, i quali se hanno avuto dal loro autore una minor consistenza psicologica hanno però una piú vivace fisonomia fantastica; e poi la loro storia, o bene o male, è narrata in rima, vale a dire nella sola maniera che possa fermare compiutamente un'immagine nella mente di chi, come i ragazzi, preferisce ricordare a rileggere.

In *Max und Moritz*, come nelle altre storielle pei i ragazzi, nel *Hans Huckebein*, nel *Bad am Samstag Abend* la combinazione delle immagini con i versi consente al Busch degli effetti di ridicolo a cui non arriverebbe il semplice narratore; questo è costretto dalle leggi della verosimiglianza, dalla costruzione logica della sua favola; ma il Busch quando non può più raccontare, disegna e allora con salti da *clown* si leva nei regni della fantasia; dall'umile mondo della cucina o del pollaio — della scuola ha capito che non è il caso di parlar troppo ai bambini — si va in un mondo grandioso per l'inverosimiglianza: gli avvenimenti precipitano come in un cinematografo, e precipitano gli eroi nelle situazioni piú assurde. Il buffonesco Germanico volentieri si confonde con il fantastico: pensiamo ai coboldi che scendono dal dominio dei sogni e fanno i dispetti alle cuoche fra la realtà dei paiuoli.

A noi Italiani tutti i libri — veramente sono piú tosto *albums* — del Busch fanno l'impressione di essere fatti per i ragazzi; ma mi assicurano invece che egli non abbia scritto con questa intenzione. E può essere, perché quelli che hanno voluto camuffare il loro pensiero in modo da interessare i piccoli, in generale sono riusciti insipidi, e i piccoli se ne sono accorti anche meglio dei grandi. Penso piuttosto che se il Busch a noi sembra infantile anche dove parla dei grandi e per diletto dei grandi, lo si debba piú che alla sua intenzione speciale ad un atteggiamento generico della mentalità tedesca, che combina facilmente insieme azioni di quelle che noi consideriamo bambinesche con quelle che noi giudichiamo sole degne dei maggiorenni.

Si capisce per ciò che il Busch riesca a mantenersi ragazzo, anzi buon ragazzo, anche là dove il tema lo porterebbe a tutt'altra cosa, anche dove c'è qualche accenno alla galanteria: se non che la sua galanteria è cosí bonaria, il suo modestissimo *retroussé* è cosí deformato dal disegno burattinesco, che l'insieme finisce con l'essere castissimo anche dove tra le righe serpeggia qualche piccola audacia. La *Fromme Helene* — il tipo della ragazza di buona famiglia filistea — che spia dal buco della chiave la toilette dell'ospite cugino, o le imprese dongiovannesche di Franz, che «ha un attaccamento per il personale di cucina» sono in fondo assai innocenti: l'azione, quando accenna a farsi un po' vispa, è interrotta da una ragazzata qualunque e tutto finisce, come nell'antica commedia dell'arte, in una gran confusione; uomini, donne, gatti, bottiglie, conserve ruzzolano e si confondono in un unico scarabocchio.

Ma anche questo caricaturista ingenuo cela qualche volta sotto la sua bonomia un'intenzione di satira che vuol mordere.

Come satirico politico egli può gloriarsi di avere scritto il *Pater Filucius*. Pater Filucius, una specie di Tartufo, entra in casa di Gottlieb Michael, il quale vive placidamente con due zie e con la cugina Angelica. Filucius si accaparra le simpatie della florida zia Petrina, in grazia di un canino pieno di abilità se non di virtú. Ma Schrupp è una sudicia bestia che infesta la casa ospitale con i suoi parassiti: Michael disinfetta il cane e lo rinchiude. Filucius continua a sedurre la zia; Michael mette all'uscio anche lui. Allora Filucius pensa alla vendetta; riesce a mettere il veleno nella zuppa di Michael, ma questi accortosene gliela rovescia sulla testa, con tutta la zuppiera. Filucius ritenta, ma questa volta alleandosi Inter-Nazi e Jean Lecaq: la congiura non riesce a sorprendere altro che il vile Schrupp, ed è arrestata dagli amici di Michael, il soldato, il maestro e il contadino; Filucius e compagni sono scaraventati dalla finestra: Michael sposa la brava Angelica.

La storia di *Pater Filucius* uscí nei primi mesi del 1870, e tutti ne intesero la allegoria. Michael era il popolo tedesco, Filucius l'ultramontanismo, le zie la Chiesa Cattolica e quella protestante: il cane rognoso la stampa favorevole ai gesuiti; degli alleati di Filucius, Inter-Nazi era l'Internazionalismo.... e Jean Lecaq? Lo indovinarono alla prima; era Napoleone III.

In quel momento Wilhelm Busch poté dire di essere interprete delle aspirazioni del suo popolo, quanto Bismarck: per questo forse i due ritratti sono stati messi accosto in quella birreria.

Da allora in poi egli salí agevolmente verso la fortuna: ebbe imitatori, come l'Oberländer, scolari un po'tutti i disegnatori umoristici della Germania: anche i terribili caricaturisti del *Simplicissimus* non sdegnano di riconoscere un maestro in quest'uomo dall'arte semplice e dall'anima ingenua.

Ma l'ingenuità qualche volta è spietata.

Arnoldo Böcklin raccontava di essersi trovato una volta in compagnia di Busch, quando arrivò un medico loro amico, reduce da una difficile operazione di parto.

— Com'è andata?

— Male — risponde afflitto il medico. — È morta la creatura, e anche la madre.

— Ma il padre è salvo — commenta senza malizia il Busch.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

* **Le antichità prenestine della Collezione Barberini.** — Su questo argomento affrontato testé dalla stampa politica siamo in grado di fornire precise notizie che interesseranno in particolar modo i nostri lettori. Qualche mese fa la Direzione del Museo archeologico venne a sapere che presso il prof. Elia Volpi, noto antiquario della nostra città, si trovavano le antichità prenestine della collezione Barberini. Il prof. Milani si dette cura di esaminare tale raccolta e riconobbe subito la grande importanza che almeno alcuni di quelli oggetti potevano avere per le collezioni dello Stato. Sono infatti, fra le antichità prenestine della collezione Barberini, moltissimi bronzi importanti: fra questi circa una trentina di specchi e un gruppo di ciste. (Cosí si chiamano certe cassette per lo piú cilindriche appoggiate su tre pieducci e chiuse con un coperchio sormontato da figurine raggruppate che spesso costituiscono il manico). Vanno pure ricordati fra i bronzi un carro incensiere, un sostegno a lamina sbalzata ornato di teste di grifi, di leoni ecc. ecc., una tazza di bronzo pure a lamina sbalzata ornata di varie figure d'animali. La collezione è pure ricca di oggetti di oreficeria (fra i quali vanno ricordati una patera d'argento di stile fenicio, e una piastra pettorale a leoncini, d'oro massiccio), nonché di avorio.

Fra questi ultimi, sono oggetti non rappresentati nelle altre collezioni archeologiche come due calici intagliati a bassorilievo con varie figurazioni, tre braccia umane ornate di bassorilievi, di carattere votivo e di stile orientale.

Il Ministero, informato della cosa, secondo le proposte della locale Soprintendenza degli scavi, sottopose la pratica alla Commissione centrale affinché decidesse se convenisse acquistare l'intero gruppo di antichità o non piuttosto consentirne l'esportazione contro l'offerta allo Stato di qualche oggetto fra i piú importanti. Intanto si stabiliva quali fra gli oggetti potessero costituire l'adeguato compenso al permesso di vendita all'asta, con relativa facoltà di esportazione. Gli oggetti scelti erano esaminati da una Commissione composta dai professori Milani, Loewy, Ghirardini e Salinas i quali espressero il loro parere favorevole al Ministero, che tuttavia si è riserbato di deliberare.

A questo proposito giova notare che le antichità prenestine della collezione Barberini non costituiscono una collezione organica né per il tempo né per lo stile. Non risulta quindi una assoluta necessità per lo Stato di acquistarle tutte: basta che esso si assicuri gli oggetti che hanno una particolare importanza, ciò che potrebbe fare aggiungendo a quelli che verrebbero in sua proprietà per la cessione gratuita, altri che esso potrebbe acquistare alla pubblica asta facendo valere il diritto di prelazione. Quanto alla destinazione degli oggetti di cui diventasse proprietario lo Stato, è bene avvertire subito che essi dovrebbero essere raccolti in una nuova sala del Museo Etrusco di Firenze, perché tanto i bronzi quanto gli avori hanno diretto rapporto coi prodotti etruschi e dell'Oriente ellenico, di cui i maggiori nuclei si trovano nel nostro Museo Archeologico.

Dobbiamo pure notare, circa il valore di questa collezione di antichità prenestine della Casa Barberini, che deve ritenersi grandemente esagerata la valutazione in milioni che già sta facendo il giro dei giornali.

* **«La Casa d'Argilla».** — Mentre a Roma si festeggiava l'autore dei *Ventres dorés*, a Firenze crollava la sua *Casa d'Argilla*. Il pubblico del Niccolini non si è ingannato. *La Casa d'Argilla* è una commedia a tesi, in materia di divorzio, anzi in materia antidivorzista: è una di quelle commedie che la terra di Francia esprime per il dibattito e la soluzione di problemi sociali suoi, non nostri: una di quelle commedie insomma che sui palcoscenici italiani non il feroce protezionismo drammatico ma il semplice buon senso dovrebbero far considerare come intruse. Emilio Fabre s'industria di ritrarre sulla scena gli infiniti guai che insidiano la donna divorziata la quale abbia figli del primo e del secondo matrimonio. Pare che voglia ammonire il legislatore dell'immoralità del divorzio, perlomeno quando sia concesso a genitori che abbiano prole. I fratelli Margueritte un anno fa si arrovellavano per una tesi opposta: il divorzio dev'essere esteso anche a quei casi che oggi la legge esclude. Tutto ciò preoccupa forse il potere legislativo in Francia, ma lascia piuttosto indifferente il pubblico italiano che vive sotto il regime dell'indissolubilità del matrimonio. Comunque, la commedia del Fabre possiede un valore probante assai limitato, anche agli effetti della sua specialissima tesi. Quella povera signora Armieres messa fra i figli del primo matrimonio, il secondo marito e l'altra figlia, come fra l'incudine e il martello, sarebbe assai meno infelice se non possedesse quel milioncino di capitale su cui si appuntano le affettuose cupidigie dei suoi nati e del consorte. La morale legislativa della commedia è questa: la donna divorziata, che possegga due figli e un milioncino di capitale non deve passare a seconde nozze. Il caso diventa tanto speciale che è lecito domandarsi se convenga di ritoccare una legge per cosí poco.... Dopo di che, mi risparmio e risparmio ai lettori di riassumere la trama della com-

media. I cui meriti mi parvero, in complesso, adeguati a quelli dell' esecuzione. G.

* **L'adunanza a palazzo Corsini**, indetta dalla Associazione per la difesa di Firenze Antica, per spingere governo e parlamento alla presentazione, discussione ed approvazione della legge Rosadi sulle Antichità e Belle Arti, per quanto avesse luogo dopo che la Camera, in un momento di insperata sollecitudine, aveva già deliberato favorevolmente, sulla legge stessa, non per questo riuscí di minore solennità ed importanza. Oltre i rappresentanti di tutti i sodalizi e istituti artistici e letterarii, erano convenuti nella magnifica sala rossa della galleria principesca, quanti in Firenze hanno amore e culto per i nostri monumenti ed i nostri tesori.

Aperta l'adunanza dal presidente don Tommaso Corsini, che ringraziò gl'intervenuti e con la sua cortesia squisita rivolse parole di plauso all'on. Giovanni Rosadi che della legge fu relatore ed infaticabile e zelante sostenitore, rispose questi ringraziando ed augurando che in Senato la legge abbia un valido difensore nella persona del principe Corsini, uomo che pel nome purissimo della casata e pel merito suo personale può ben influire sulle deliberazioni dell' alto consesso.

Fu quindi votato all' unanimità quest' ordine del giorno presentato dal cav prof. Mario Salvini:

« L'Associazione per la Difesa di Firenze antica raccolti in una straordinaria adunanza i senatori e deputati residenti in Firenze, i rappresentanti della Provincia e del Comune, quegli degli istituti artistici, letterari e scientifici e dei principali giornali,

« considerando che la legislazione attuale vigente in Italia in materia di Antichità e Belle Arti è in uno stato di precarietà, come quella che richiama tuttora in vigore disposizioni varie di cessati Governi sul punto piú importante che attiene al divieto d' esportazione delle cose di sommo pregio;

« considerando che su questo punto medesimo e su altri di vitale importanza è necessario sia disposto con regole uniformi e complete, le quali sono state raccolte ed elaborate nel disegno di legge ieri approvato dalla Camera dei deputati;

« fa plauso al voto emesso ieri dalla Camera dei deputati ed esprime il fervido e rispettoso augurio che l'alto consesso del Senato prenda con sollecitudine in esame il disegno suddetto, sí che al piú presto possa diventare provvida legge dello Stato ».

* **La secchia.... restituita.** — Si prepara un avvenimento assai caratteristico: la restituzione della famosa secchia di legno cantata dal Tassoni! Ecco, intendiamoci, i Bolognesi non la rivogliono e i Modenesi non pensano a disfarsene; ma questa restituzione sarà *sui generis*, sarà una restituzione, diremo cosí, morale, con un banchetto e con una festa che Modenesi e Bolognesi si offriranno vicendevolmente alla Fossalta. Alla Fossalta avvenne la famosa battaglia nella quale il Re Enzo fu fatto prigioniero; ma dell'avvenimento non esiste sul luogo alcun ricordo. Vi sarà posta ora, per iniziativa di due appositi comitati delle due città vicine ed amicissime, una iscrizione commemorativa dettata da Olindo Guerrini: ma questo è nulla. L'importante sarà la festa, la *Maggiolata* che accompagnerà lo scoprimento della lapide: essa dovrà riuscire straordinaria, eccezionale, sorprendente nel piú alto grado, data la gran voglia di ridere, di divertirsi e di abbracciarsi che hanno i Modenesi e i Bolognesi rappresentati dai loro comitati cui presiede l'infaticabile dott. Formiggini. Non si sa per ora nulla di preciso su questa festa, altro che Giovanni Pascoli è stato eletto presidente onorario dei già celebri comitati ed ha promesso di scrivere per l'occasione un'ode a *Re Enzo*. Il resto è ancora mistero.... Chi vivrà vedrà. Intanto il dott. Formiggini avverte che tale grande festa sarà rigorosamente apolitica e riunirà le persone di tutti i partiti. Speriamolo! Che non debba succedere un' altra battaglia della Fossalta!...

* **L'arte del conversare.** — Quella del conversare è una delle arti, anzi, delle belle arti che difficilmente si possono imparare meditando su i libri o sfogliando le riviste. Si nasce *causeurs* come si nasce poeti, e la cultura può fornire argomenti di conversazione, non quella virtú speciale e nativa che fa del conversatore spiritoso, agile, delicato un vero artista della parola e gli permette di ricamare intorno ad un avvenimento o ad una persona le trame dei facili pensieri. Vi sono poeti che non sanno assolutamente sostenere il peso d'una conversazione e pei quali prendere la parola in società è un supplizio. Keats, per esempio, non riusciva a parlare con i suoi commensali. Altri invece, sanno essere piacevolissimi *causeurs* come lo Shelley. A Ruskin l'arte del conversare era limitata od impedita soltanto dalle mutazioni del tempo: la meteorologia influiva molto sul suo carattere e quando un temporale era imminente non si poteva levargli una parola dalla bocca. Oggi la vita stessa che viviamo, fuggevole e tragica, tumultuosa e assorbente ci impedisce di coltivare l'arte della conversazione. Non abbiamo piú ore da dedicare ai trattenimenti piacevoli dei salotti, nelle penombre che suadono alle dolci effusioni e in cui tutti i dibattiti si calmano e si piegano alle armonie dei bei periodi e alle gustosità dell'arguzia. Ora il nostro parlare è violento, ineducato, imperioso. Noi siamo troppo frettolosi e troppo neurastenici e la parola parlata ritorna per noi uno strumento per la vita piú che un elemento per l'arte. Quando dobbiamo passare un canale in tempesta non ci occupiamo piú di dominare il fragore dell'acqua declamando a voce alta un canto d'un qualche poema, del « Paradiso perduto », magari, come faceva il buon Macaulay, il quale era tanto accanito parlatore che voleva sentir la sua voce da per tutto e per forza.... Ci limitiamo a bestemmiare contro tutte le divinità conosciute! Noi non conversiamo piú: bestemmiamo... o brontoliamo. Il Carlyle, che fu un brontolone di genio, potrebbe esser contento della società contemporanea. Ma il Carlyle — e lo ricorda l'*Harper's Weekly* — sapeva anche tacere. Chi visita la sua casa a Chelsea Embarkment può anche oggi ascoltare dal portiere che la vigila il curioso aneddoto che magnifica il silenzio dell'autore degli « Eroi » e del suo amico Tennyson. Il Carlyle e Tennyson stettero una sera a fumare per tre ore di seguito senza scambiarsi nemmeno mezza parola, l'uno di fronte all'altro in quella sala famosa che il portiere vi può mostrare ancora. Quando Tennyson s'alzò per uscire, il Carlyle gli disse: « Oh! abbiamo passato una magnifica serata! » Senza parlare affatto, essi avevan certo molto pensato.... Tuttavia si può scommettere che non avevan pensato alla conversazione come a una delle belle arti!....

* **Come lavorava Napoleone.** — Si sono pubblicate le memorie del barone Fain, primo segretario di Gabinetto di Napoleone, memorie dalle quali possiamo apprendere molte notizie importantissime sulla vita intima dell'imperatore e sul suo modo di lavorare. Il gabinetto di Napoleone era attiguo alla sua camera da letto e nessuno poteva penetrarvi fuorché i segretari e le due guardie del portafoglio incaricate di mantenervi l'ordine e di accendere il fuoco. L'imperatore si sedeva alla scrivania, fatta costruire su disegno di lui stesso e cominciava innanzi tutto a firmare i documenti dettati alla vigilia correggendo e aggiungendo quel che credeva necessario prima di gridare al segretario: « Spedite! » Poi sfogliava i dispacci dettando via via le risposte e gettando sul tappeto quelli ormai inutili. Veniva, dopo, la lettura dei bollettini di polizia, quattro in tutto, mandati dal ministero, dalla prefettura, dalla polizia militare e da quella segreta. Un portafoglio di marrocchino rosso attirava, in seguito, la sua attenzione. Esso portava questa innocente soprascritta: « Gazzette straniere » e racchiudeva il segreto della posta e il riassunto delle corrispondenze aperte dal Gabinetto Nero. Il barone Fain assicura che l'imperatore non dava un'importanza eccessiva a queste indiscrezioni. Egli bruciava tutte quelle carte e non ne conservava che l' « impressione ». Il portafoglio custodiva anche qualche corrispondenza d'amici, tra cui quella di M.me de Genlis che mediante una pensione di cinquecento franchi al mese gli scriveva ogni quindici giorni. Alle lettere succedevano i giornali: poi l'imperatore passava alle sue dettature. Siccome egli scriveva male, soleva quasi sempre dettare, passeggiando per la stanza in lungo ed in largo, prima dolcemente poi animandosi e misurando il passo alla cadenza delle parole. Era impossibile fargli ripetere una frase già detta. Il segretario doveva stare attentissimo e prevedere le sue parole e prevenire le frasi consuete e inevitabili nella bocca del monarca. Ma bisognava soprattutto che il segretario stesse attento ai nomi propri perché l'imperatore, dettando, li pronunciava male e li confondeva l'uno con l'altro. Alle nove il ciambellano di servizio annunciava le udienze che potevano durare cinque minuti o fino all'ora della colazione che l'imperatore faceva in famiglia, ricevendo qualche ospite o parlando col suo architetto o col suo bibliotecario che gli rendeva conto delle opere nuove. Tornando nel gabinetto, Napoleone ripigliava subito il lavoro immane passando da una nota diplomatica a un progetto di fortificazione, da una questione di diritto civile a una questione doganale. Malgrado la sua memoria prodigiosa, doveva servirsi delle note che i varî amministratori gli preparavano secondo i varî servizi. Erano i ferri del mestiere, come egli diceva. E uno di questi ferri era la tavola delle carte dove ogni mattina si indicava con spilli di colori diversi la posizione degli eserciti in guerra. L'imperatore, sdraiato sulla tavola, assisteva cosí al movimento delle truppe, dal suo gabinetto.

* **Le sacre grotte vaticane** sono state ultimamente visitate da uno scrittore di *Prose* che ne parla nell'ultimo fascicolo di questa rivista. La basilica di San Pietro non è apparsa a tutti, come a Byron e a Chateaubriand la vera cattedrale del mondo, l'espressione piú possente della Roma dei Papi: a molti sembrò un'opera grandiosa, ma enfatica. Shelley e Ruskin la dissero un'enorme combinazione di effetti barocchi; Taine la definí « un immensa sala, la piú vasta e piú ricca del mondo.... ». Certo in San Pietro la splendida opera di trenta papi si mostra in tutta la sua magnificenza; ma v'ha un luogo in San Pietro stesso che, nascosto e appartato all'occhio del visitatore, cela tutto un mondo ben diverso e piú lontano: le sacre grotte in cui si conservano con pauroso e triste segreto le meraviglie di quell'arte classica e cristiana fiorita a Roma e a Bisanzio. Noi ritroviamo sotto la sfolgorante chiesa barocca, i vestigi della Chiesa vista nascere da Costantino e quando scendiamo per la scaletta che si svolge ai piedi della Veronica nelle Grotte Nuove, il misticismo d'altri tempi ci ritorna alla memoria con la nostalgia della basilica antica. Sono statue, mosaici, iscrizioni, sepolcri che giacciono là confusamente. Tutto tace nell'oscurità profonda interrotta solo da qualche lampada elettrica. Vi pregano le vergini soavi frescate da Simone Martini. Nella cappella della Bocciata un disegno cinquecentesco riproducente l'antica basilica ci dà una visione di bellezza e d'oro.... Poi, nelle Grotte Vecchie, ecco i sepolcri dei Papi, intorno alla tomba del *Maggior Piero*. Ecco le sepolture degli ultimi Stuard, ecco il sarcofago di Ottone II e quello di Gregorio V che fu papa a ventitre anni. Ma la nostra attenzione è attirata dal sepolcro di Bonifacio VIII che grandeggia in uno degli angoli piú oscuri. La vittima di Filippo il Bello che ricordava ai Ghibellini « *memento quia ghibellinus es et cum ghibellinis in cenere reverteris* » qui giace, egli del quale i ghibellini dissero: « *Intrabit ut vulpis, regnabit ut leo, morietur ut canis* ». Il sepolcro, come la figura del Papa scolpitavi sopra, è severo, duro, imponente. La grazia fu diffusa invece da Giovanni Dalmata e da Mino da Fiesole sulla tomba di Paolo II con angeli pieni di forza e con figure aristocratiche e delicate.... Quando, spenta l'ultima lampada elettrica, si risale alla luce del tempio, l'immensa basilica, sembra non aver piú attrattive per gli occhi e si desidera che i tesori nascosti risplendano di nuovo al sole....

* **Biblioteche pubbliche in America.** — Si sa che in America — scrive la *Nature* — le biblioteche hanno preso uno sviluppo straordinario, anche perché gli americani, avendo, in questa materia, tutto da creare, vi han posto il loro spirito essenzialmente pratico. Oggi le biblioteche pubbliche dell'Unione giungono alla bella cifra di 13.000, con 80 milioni di volumi. Molte di queste biblioteche danno anche libri a domicilio. A New York esiste una scuola di Stato che è propriamente una scuola pei bibliotecari. Gli studenti per esservi ammessi debbono aver già una cultura generale ed il corso di studî dura due anni. La laurea dottorale è concessa a coloro che si sono segnalati in qualche special modo. I sistemi di costruzione delle biblioteche e di trasporto e collocazione dei libri sono quelli suggeriti dalla piú grande praticità e basati sulle piú recenti invenzioni meccaniche e anche elettriche. Il trasporto dei libri, ad esempio, vi è fatto per mezzo di piccoli vagoni automatici correnti su doppie rotaie.

* **Goethe e Cimarosa.** — Non è ormai da porsi in dubbio — afferma la *Rivista di letteratura tedesca* — che il Goethe tradusse il melodramma del Cimarosa: « Le trame secrete », fra gli altri molti che egli, dall'italiano, adattò alle scene del suo teatro di Weimar. Il Goethe, a comprovare che l'autore della versione era proprio lui, scrisse, dietro richiesta d'un nipote, il proprio nome di sua mano e in grossi caratteri sulla copertina interna del libretto. Non sappiamo se durante il viaggio in Italia, il Goethe abbia conosciuto personalmente il Cimarosa: le sue lettere non contengono alcuna allusione in proposito; pure è probabilissimo che nei circoli da lui frequentati si si parlasse molto del Cimarosa del quale allora si rappresentavano le opere. Ma in Italia il Goethe a ben altro pensava che ad elaborare libretti d'opera pel teatro ducale e quindi questa traduzione non poté esser compiuta né messa in scena prima della fine del 1878.

* **Il salotto della marchesa di Castellane** è stato celebre a Parigi, dove la contessa ritornò, dopo diciotto anni di assenza nel 1865. La marchesa, nipote di Talleyrand, possedeva nel piú alto grado la piú difficile delle arti: quella della *causerie* e il marchese suo figlio — nella *Revue Hébdomadaire* — ce ne racconta oggi tutte le grazie. Il salotto, in pieno sobborgo San Germano, accoglieva accademici, prelati, realisti ed era di facile accesso. Si dice che bisogna che una porta sia aperta o chiusa: quella di un salotto, dove si ha la pretesa di conversare o di far conversare, non deve mai esser chiusa. Coloro che lo frequentano debbono trovarvi sempre qualcuno cui comunicar l'ultima notizia! Thiers, Molé, Janicot, direttore della « Gazzetta di Francia », frequentavano il salotto della Castellane insieme ad illustri prelati come il Padre Graty e a belle dame, come la duchessa di Galliera. Si comprende la voga del salotto in un'epoca in cui gli avvenimenti erano sí varî ed importanti. Oggi i figli della marchesa di Castellane, Paolina di Talleyrand-Périgord, han dimenticato certo l'arte della *causerie* e quando debbono conversare lo fanno per la strada.... a bastonate!

COMMENTI E FRAMMENTI

* Bibliotechine torinesi.

Dal dott. Luigi Ambrosini, segretario del *Consorzio per le Bibliotechine* di Torino, riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Dunque anche a Firenze, come leggo nell'articolo di Mrs. El., pubblicato sull'ultimo *Marzocco*, si è costituita una Società delle bibliotechine per i ragazzi delle scuole elementari: notizia che mi arreca molto piacere. Né saprei dolermi che Mrs. El., citando Ferrara, Bologna e Firenze, quali sedi di questa nuova e benemerita istituzione, taccia di Torino; dove pure, da un anno, si è costituito e lavora, e lavora con fede, un Consorzio che ha il medesimo fine. Anche noi di Torino non si sapeva nulla di quelli di Firenze! Vuol dire che queste Società e questi Consorzi che nascono e si sviluppano senza saper nulla l'uno dell'altro, sono prodotti genuini ognuno del proprio suolo, non frutti del diffondersi di una moda, temporanea e convenzionale, come tutte le mode. Anzi, sono segni, benché ancora rari e sparsi, di una certa unità nel pensiero e fratellanza nei sentimenti e accordo nelle opere: tutto a profitto della nostra vita nazionale e della nostra cultura e anche della nostra morale.

Tuttavia, dopo aver lavorato in silenzio, ognuno entro la propria cerchia, non è male uscirne fuori e darsi una voce e tendersi la mano; tutto quel che di buono compiono gli altri per il medesimo fine che sta tanto a cuore a noi, ci allieta, ci conforta e ci soddisfa quasi fosse compiuto da noi.

Si compiacciano dunque i confratelli fiorentini di sapere che il *Consorzio provinciale di Torino per le bibliotechine gratuite nelle scuole elementari* (piazza Venezia, presso gli Istituti femminili), del quale è anima e vita una nobilissima signora, la signora Ildegarde Occella, ha superato da qualche mese il primo anno di sua vita veramente rigogliosa. Un gran numero di privati e alcuni fra i maggiori Enti morali della città, hanno concorso nel termine di pochi mesi alla costituzione di un fondo di cassa che supera le diecimila lire. S'aggiunga qualche centinaio di volumi pervenuti in dono dal Ministero della pubblica istruzione e da Case editrici. Con questi mezzi si poterono distribuire nell'anno 5642 volumi di varia mole, scompartiti in scaffaletti appositamente disegnati e costrutti.

Quanto alla natura particolare delle letture, si son volute lasciar da parte quelle opere che per la soverchia morbidezza dei sentimenti, paiono fatte piú per stemperare gli animi che per fortificarli; piú per complicarli e tormentarli che non per renderli semplici e schietti, integri e sereni. Per esempio, si son chiuse le porte a *Cuore* del De Amicis.

Ma nel resto, si è tutti d'accordo, mi pare, perfino nelle particolarità dei mezzi, coi confratelli fiorentini. E si spera di ricavar molto bene dalla modesta opera nostra. L'assentimento, l'aiuto, il consiglio, ci si accresce continuamente attorno. Anche ieri alcune alunne della scuola professionale Maria Laetitia; anzi, le alunne di una sola classe, per spontaneo impulso, dopo aver visitato i locali del Consorzio, acquistarono una bibliotechina per una scuola di campagna. L'altro giorno era il direttore delle scuole elementari di Chieri, che veniva ad acquistare anch'egli una bibliotechina col frutto di una sottoscrizione a tale uopo aperta, dopo una bicchierata, da alcuni cittadini della leva del 1867.

Senza dire che in ogni adunanza del Consorzio si portano in campo nuove idee, si ventilano nuovi progetti. Presto, il Consorzio provvederà di bibliotechine anche le caserme (per ora, quelle della provincia). E perché non anche gli ospedali, specialmente certi ospedali, in cui la noia delle oziose convalescenze potrebbe essere diminuita o tolta via da qualche ora di buone e liete letture?

A compier questi progetti e altri piú, la buona volontà non manca. E, bisogna pur dire il vero, nemmeno il danaro. Il che vuol dire che l'istituzione nostra è destinata ad accrescersi di anno in anno. Il che auguriamo di tutto cuore sia anche della fiorentina.

La ringrazio, signor Direttore, e mi dico

Suo devotissimo
LUIGI AMBROSINI.

Torino, 9 febbraio.

* Gli oggetti d'arte delle chiese.

A proposito dell' « inventario » promosso dalla Direzione Generale delle Belle Arti e per dimostrare le gravi lacune che si avvertono negli elenchi esistenti, nonché lo zelo che anima alcuni sacerdoti preposti a Chiese ricche di oggetti d'arte ignorati da tutti, pubblichiamo i brani sostanziali di una lettera direttaci da D. Pietro Masiani, Priore di San Bartolomeo a Cintoia:

Signor Direttore,

Mi confortò il pensiero che alla Minerva, finalmente, si sarebbero ricordati che in Italia ci sono anche i parroci, e che ad essi sono affidati, anzi abbandonati come in legni, tanti oggetti d'arte che nessuno conosce all' infuori del parroco, quando anch' esso non abbia bisogno di qualcuno che venga di Germania o dall' Inghilterra e magari anche dall'America, a rivelargliene il pregio o a carpirglieli per pochi soldi. Ora però sento rinascermi tutto il dolore per l'oscurità in cui son lasciati alcuni oggetti d'arte che ho trovati in questa Chiesa, i quali erano stati fino ad ora sepolti sotto l' intonaco o la tinta, oppure lasciati in balía del vandalismo invadente, e domando ospitalità al suo accreditato giornale per questi poveri trovatelli.

Il primo oggetto d'arte, di cui ebbi l'onore di scoprire il pregio, fu un tabernacolo del Gaddi, o almeno della sua scuola, rappresentante una Madonna, seduta sopra una seggiola, col bambino in braccio e con ai lati San Bartolomeo e San Lorenzo. Questo affresco fu ripulito due anni sono, a mia richiesta, dall' Ufficio regionale d'arte, quando i vandali l'avevan mezzo distrutto; ma sono ancora ben conservati la testa ed il busto della Madonna.

Né miglior fortuna era toccata ad un tabernacolo in pietra, del quattrocento, che si conservava in sagrestia, nascosto sotto un alto strato di tinta ad olio, con la base tutta scortecciata per l'umidità e il frontespizio vandalicamente mozzato e guastato e poi ricoperto d'intonaco. Io per salvarlo dall'umidità, l'ho fatto, con ogni delicatezza, mettere in Chiesa, l'ho ripulito perbene, ed ora me ne servo per conservar l'olio santo, essendo evidentemente questo lo scopo per il quale fu fatto.

Alcuni mesi fa, isolai una piletta da acqua santa, (la quale è pure un buon lavoro in pietra) che era stata per metà internata nel muro, unitamente alla colonnina ed al capitello che la sorreggono. Il capitello ha quattro teste di serafino, le quali spiccano elegantemente di tra le foglie, e sono separate l'una dall' altra da un fiore.

Oggi, quasi al culmine della facciata della Chiesa, ho veduto un rialto, vi ho appoggiato la scala, son salito fino in cima, ho cominciato a raschiare con un temperino e vi ho trovato lo stemma del capitolo di Firenze in terra vetriata antica; ma anche questo è un po' guastato dal tempo e forse anche dagli uomini.

Son qui dunque quattro buoni oggetti d'arte, che nessuno conosce in Italia e che neppure i compilatori degli inventari di questa Chiesa hanno creduti degni di considerazione. Appena appena son notati sull'inventario una tavola antica, rappresentante l'Incoronazione della Vergine, e un crocifisso in niellatura di stile bizantino.

Il Carocci però, anche meno diligente dei compilatori degli inventari, nel suo ultimo libro *Sulla sinistra dell'Arno* tra le opere d'arte appartenenti a questa Chiesa, ha ricordato soltanto la tavola dell' Incoronazione, e poi, invece di venire a vedere se ci fosse stato altro degno di nota, ha preferito d'immaginarsi che *sotto ad un alto strato di bianco si vedessero comparire affreschi del quattrocento*, dei quali, secondo il suo dire, sarebbe tutta adorna la Chiesa. Beato lui, se ha potuto vedere quanto dice; io però so di certa scienza che una settantina d'anni or sono le pareti di questa Chiesa furon tutte rimpellate con un matton per ritto.

D. PIETRO MASIANI
Priore di San Bartolomeo a Cintoia.

San Bartolomeo, 8 febbraio 1908.

BIBLIOGRAFIE

« TRISTANO E ISOTTA » DI RICCARDO WAGNER. — *Notizie e documenti raccolti da Carlo Clausetti, in occasione della « prima » dell' opera al R. Teatro S. Carlo di Napoli.* — G. Ricordi e C. editori, Napoli.

Il pubblico del San Carlo di Napoli che dal 1881 in poi ha assistito a quattro edizioni del *Lohengrin*, a due del *Tannhäuser* e ad una della *Walkyria* ha potuto nello scorso dicembre conoscere anche il « Tristano » interpretato con tale perfezione da costituire una insolita festa dell'arte. Basti dire che direttore è stato Giuseppe Martucci il quale dal 1888 non aveva piú diretto in teatro e che da qualche anno aveva con superbe interpretazioni orchestrali (specialmente di musica di Beethoven e di Vagner) determinato un largo movimento nella cultura musicale napoletana. A ricordo e quasi a celebrazione della splendida ed alta manifestazione musicale, Carlo Clausetti ha ora riunito in un voluminoso fascicolo edito dalla Casa Ricordi — veramente notevole per l'elegantissima veste tipografica — le piú interessanti notizie intorno al « Tristano » ed al suo autore. Non si tratta di una delle solite compilazioni d'occasione in stile composito ma di un lavoro ispirato a serî intendimenti. Il Clausetti sia che ci parli della vita di Wagner, del teatro di Bayreuth, di re Luigi di Baviera, di Bellini giudicato da Wagner, delle opere wagneriane in Italia e della « tournée Neumann », sia che ci descriva in abili rievocazioni la *première* del « Tristano » a Bologna e le prime rappresentazioni del *Lohengrin*, del *Tannhäuser* e della *Walkyria* a Napoli, sia che ci intrattenga intorno a questa ultima vittoria dell'affascinante e terribile « Tristano », non è mai il freddo ed arido compilatore che si contenta di affastellare date e fatti, ricordi e giudizî. Il lettore, leggendo quelle pagine scritte in una lingua agile ed espressiva, intramezzate con lusso signorile di numerosissime illustrazioni litografiche, giunge naturalmente ad una sintesi esatta e vivace del grande fenomeno wagneriano. Cosí il capitolo dedicato alla composizione del « Tristano » e all'amore per Matilde Wesendock (amore altrettanto doloroso per l'individuo quanto utile alla sua creazione artistica) ci riconduce a quel tragico periodo della vita di Wagner che il suo *Epistolario*, efficacemente tradotto da Gualtiero Petrucci (Milano, A. Solmi, 1907), ha testé messo in luce. Equilibrato e sintetico nel cercare le origini storiche e le ragioni estetiche e filosofiche del dramma mu-

sicale wagneriano, il Clausetti analizza altresí con giustezza di indagine critica la produzione del grande musicista di Lipsia, dedicando piú specialmente numerose pagine al *Tristano e Isotta*, da lui studiato nelle sue fonti leggendarie, nella sua forma poetica e musicale e nel suo tecnicismo tematico-istrumentale.

Con questo lavoro il Clausetti (che non è affatto un apostolo esaltato ed intransigente ma bensí un ammiratore sincero e dotto dell'arte wagneriana) ha riassunto graficamente — per cosí dire — l'omaggio di Napoli musicalmente progredita all'arte di Riccardo Wagner. Ma anche dopo svanita l'eco del magnifico avvenimento artistico questo studio dotto e geniale, che dal *Tristano e Isotta* prende il titolo, resterà pur sempre opera utilissima di cultura musicale, come quella che in spazio relativamente breve riassume chiaramente ed efficacemente il lento ma trionfale cammino dell'arte wagneriana. CARLO CORDARA.

TEMISTOCLE FAVILLI. — *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere. Studio biografico-critico.* Rocca San Casciano, Cappelli edit., 1907.

È il nono volume di quella raccolta « Indagini di Storia letteraria e artistica: » che gli scolari del Mazzoni vanno componendo sotto la direzione dell'illustre Maestro. Basta ciò per dar sicuro affidamento che le singole pubblicazioni si distinguono tutte per qualche notevole pregio. Di pregi non è priva questa del Favilli su Girolamo Gigli, la quale s'adorna di documenti inediti e di una accurata bibliografia; ma la parte del lavoro, che tratta della vita e degli scritti del Gigli, appar meno buona. L'A., se ha letto attentamente le opere dello scrittore preso a studiare, non ha troppo estesa tale lettura, come sembra, a quelle degli altri scrittori, dei quali gli è stato forza far cenno: per questi, anzi, non solo si è accontentato spesso di accogliere e di far suoi i giudizi espressi da critici e da storici, ma s'è anche quasi sempre risparmiato la fatica di mutar loro la forma: il che può esser talvolta segno di non compiuta assimilazione. Deve, a mo' d'esempio, discorrere del dramma musicale? È una monografia del Campanini gli fornisce tutto quello che gli occorre. Deve accennare alla commedia fiorita al tempo del Gigli? Ed ecco il Bencini e il Concari che lo aiutano con grande liberalità. Ne risulta che moltissime pagine appaiono tutte intessute di periodi virgolati, dei quali non si dà neanche la perfetta citazione. È facile immaginare quanto tutto ciò nuoccia al contenuto e alla forma: l'uno, oltre che di originalità — sia pur relativa, quale si può chiedere a un giovane — difetta di coesione, l'altra di spigliatezza. — L'A. chiama biografico-critico questo suo lavoro, ma in esso non è una vera biografia del Gigli: si studia invece l'*uomo* in trenta pagine, con accenni saltuari ai fatti della sua vita, che non sono narrati chiaramente, e ciò toglie efficacia allo studio stesso. In ogni modo il carattere morale dell'uomo riesce abbastanza distinto e non è tale da inspirar simpatia. Il Gigli si atteggia tutta la vita a persecutor degli ipocriti, a nemico del clero e poi a questo ricorre per aiuti nella necessità; si serve di lettere private di amici come arma contro la Crusca e quando si vede abbandonato da tutti umilmente si dirige al padre Campana, umilmente al Granduca, al Papa, rilascia pubbliche ritrattazioni a quelli ch'egli aveva più perseguitati come ipocriti ed adulatori. « Cosí il fiero nemico della simulazione, scrive l'A., della falsità, dell'adulazione, della servitú, ora doveva fingere l'animo proprio, negare il vero, inchinarsi...., mostrarsi religioso, grato a Dio, che aveva illuminate la sua mente e la sua coscienza, ipocrita cioè, ecc. » Come, dopo ciò, può l'A. concludere che il Gigli fu uomo per sè buono, (si ricordi come si comportò con la moglie) spontaneo, franco? — Più particolare esame fa l'A. delle opere, studiando la lirica — di nessun valore — la satira, cui il Gigli raccomandò sopratutto la sua fama, le commedie, riduzioni, in gran parte, dal francese e prossime alla farsa, gli scritti di grammatica e di storia. — Il giudizio, che da questo nuovo esame degli scritti del Gigli si può ricavare, conferma quello già ormai consacrato nelle più recenti storie della nostra letteratura, il quale è inutile qui ripetere particolarmente. In due Opere: il *Don Pilone* e il *Vocabolario Cateriniano* ha fatto egli la miglior prova di sè e bastano a farci conoscere, insieme con qualche poesia satirica, i due aspetti più notevoli di quel vivacissimo e leggero ingegno.

T. O.

NOTIZIE

Concorsi

★ **La Società di Minerva di Trieste** ci prega di annunziare a proposito del concorso per una conferenza da essa indetto, che sono stati presentati 53 manoscritti, ma non avendo alcuni dei concorrenti corrisposto all'obbligo della tassa d'iscrizione, dovranno essere esclusi dal concorso se non versino la prescritta tassa di L. 5 entro il mese corrente.

★ **A proposito delle Mostre** che si terranno in Faenza dal 15 Agosto al 15 Ottobre per le feste Torricelliane, il Comitato ci comunica che il concorso per un cartellone a colori chiuso il 15 dicembre u. s. è stato annullato per motivi di ordine tecnico e regolamentare. Il nuovo concorso con premio di L. 250, aperto agli artisti nati o da due anni dimoranti nelle provincie di Ferrara, Forlí, Ravenna e nel circondario di Imola, si chiuderà col 29 febbraio dell'anno corrente.

★ **Concorsi della Società Reale di Napoli.** — L'Accademia di Scienze morali e politiche ha bandito il concorso per il premio quinquennale (1908-1912) coi seguenti temi: I. Il pensiero politico napoletano nelle sue varie fasi e manifestazioni dai principî del Sec. XVIII alla caduta del Regno. — II. Il movimento della riforma religiosa nelle provincie napoletane nel Sec. XVI. Il premio è di L. 3500 nette. Il termine della presentazione delle memorie scade col gennaio del 1913. La stessa Accademia ha deliberato di conferire un premio di L. 500 a chi presenterà la migliore memoria inedita sopra uno di questi due temi: I. La filosofia del Cusano, le sue origini e la sua influenza sulla filosofia e sulla cultura scientifica del Rinascimento. — II. La teoria dei valori nella metafisica e nell'etica. Il termine della presentazione delle memorie è fissato al 30 settembre del 1909. Per maggiori schiarimenti rivolgersi alla Segreteria dell'Accademia.

★ **Un Concorso internazionale** con 4000 lire di premio, due medaglie d'oro e due d'argento è stato aperto dalla Commissione esecutiva della Esposizione internazionale di Torino per rendere non combustibili o almeno non infiammabili i legnami e i tessuti da impiegarsi nella costruzione dell'Esposizione. Gli ignifughi dovranno pervenire franchi di spesa entro il mese di settembre 1908 alla Direzione del Laboratorio di Chimica del R. Politecnico dell'Università di Torino. Per maggiori schiarimenti per questo concorso rivolgersi alla Commissione esecutiva dell'Esposizione, via Po, 2, Torino.

★ **Circa il Concorso fotografico** indetto dal *Piccolo* di Trieste quella Direzione ci comunica che oltre la premiazione finale altre tre avranno luogo nel maggio, settembre e novembre del 1908. In ciascuna di queste premiazioni saranno distribuite due medaglie d'oro o il corrispondente valore in 50 corone.

Conferenze e Concerti

★ **I Concerti della Società Cherubini** si inizieranno quest'anno lunedì 9 marzo alle ore 21. Il primo in omaggio alla memoria di E. Grieg sarà tenuto col concorso del pianista A. Oswald. Eccone il programma:

GRIEG: *Op. 11, Ouverture « En Automne »*, — *Op. 46, « Peer Gynt » Suite.* — *Op. 16, Concerto per Piano e Orchestra.* — Sig. A. Oswald.

WAGNER: *Preludio « Tristano e Isotta ».* — *Morte d'Isotta.*

★ **Alla Sala Filarmonica** la *seconda mattinata di musica da camera* segnò per i valentissimi esecutori Professori Oswald, Lari e Broglio un successo anche più caloroso della prima, che si accentuò specialmente nel *concerto in stile italiano per pianoforte* di Bach, eseguito con slancio ed esattezza mirabili da Alfredo Oswald, il quale richiesto di *bis* sonò fuori programma una *giga* di Scarlatti. L'esecuzione, tanto del trio n. 3 in mi magg. di Mozart, quanto di quello in si b magg. op. 4 di Goldmark, riuscí assai interessante per il prezioso contributo di qualità artistiche che ciascuno degli esecutori vi ha recato. Il vigore d'interpretazione di Luigi Broglio (l'anima di queste mattinate), il delicato fraseggiare di Fanfulla Lari e l'impeccabile tecnicismo dell'Oswald, che si compiace in tenuissime sfumature, furono come sempre notevolissimi. Il *trio* di Goldmark, opera giovanile sebbene nuova per Firenze, parve ai più un lavoro di ispirazione molto ineguale e prolisso; di impronta tutt'altro che classica e di tendenze più drammatiche che sinfoniche. Pur riconoscendo gli innegabili pregi di alcuni episodi, mentiremmo se dicessimo che la conoscenza di questo *trio* aggiunge qualche cosa alla fama dell'autore della *Regina di Saba*. C. C.

★ **Sotto gli auspici della Società Dante Alighieri** due conferenze sono state tenute a Washington dalla Signorina Amy A. Bernardy sulla « Emigrazione mitica » e una dal cav. G. C. Montagna, consigliere della nostra ambasciata, sul « Popolo italiano nel progresso italiano moderno ». La signorina Bernardy terrà un'altra conferenza su i nostri emigranti a New York il 10 del prossimo marzo. Ella parlerà della « Distribuzione degli italiani attraverso gli Stati Uniti ». Questa attività della *Dante* in America, cui danno opera le nostre autorità migliori con a capo il nostro ambasciatore, barone Mayor des Planches, non può che essere utile ai nostri emigranti e favorire la fama italiana in America.

Varie

★ **La mezza giornata d'Olindo Guerrini a Firenze** è stata certo delle più laboriose per lui. Lettura in Orsanmichele — quanta gente ha voluto vedere lo Stecchetti! la sala Dante pareva il Duomo il giorno della Colombina —; poi ricevimento in casa Pandolfini, poi pranzo e serata alla Società Leonardo da Vinci. I *the* offerti dalle signore Patronesse ai lettori non fiorentini sono una simpatica novità di quest'anno. Quello di giovedí era il terzo: il primo lo aveva offerto al Ferrero la Baronessa Ricasoli-Firidolfi e un altro la contessa Capponi a Vittorio Spinazzola. È un atto di graziosa ospitalità che avvicina due aristocrazie in convegni assai cordiali. Anche il pranzo alla « Leonardo » riuscí geniale e vivace. Alla frutta Guido Biagi diede all'ospite il saluto di tutti bevendo alla salute d'Olindo Guerrini « che in tutte le sue varie metempsicosi ha mostrato di possedere in sommo grado quella multanimità, che è cosa nostra e che fu gloria dell'umanismo ».

★ **Gli stranieri nelle università tedesche.** — Secondo la *Koelnische Zeitung* gli stranieri nelle università tedesche sono in continuo aumento. Quest'anno essi sono circa quattro mila! Mentre i Russi sono diminuiti, sono cresciuti i Giapponesi, i Serbi, i Turchi i Rumeni. La Francia ha in Germania sessantaquattro studenti, la Spagna ventitrè, l'Inghilterra centocinquantanove e l'Italia cinquanta. L'America manda nelle università tedesche più di trecento studenti. La facoltà più frequentata dagli stranieri è quella di medicina, poi vengono quelle di filosofia, di storia, e di lingue classiche. Berlino, Lipsia e Heidelberg sono le università che hanno maggior numero di studenti stanieri.

★ **Gli scavi archeologici della Francia** in Tunisia vengono dando eccellenti risultati. Sono stati trovati edifici completi del quale uno ricorda il tempio di Saturno a Dugga e numerose sono le colonne e le statue rinvenute. Una statua di Minerva è bellissima, con una cintura sul petto in cui è scolpita la testa della Gorgone. Una statua di Apollo Citaredo è colossale: ha tre metri di altezza e la sua cetra di circa un metro ha ricche decorazioni. In quanto alle iscrizioni sono numerosissime e ne è stata notata, fra le altre, una assai curiosa sopra uno dei collari di piombo portati da certi schiavi. Essa dice cosí: « *Adultera, meretrix, tene quia fugisti de Bulla Regia* ». Questo collare è il primo che sia stato trovato in Africa.

★ **Racine avvelenatore!** — L'*Affare dei veleni*, di Sardou ha fatto ricordare a molti studiosi l'accusa che pesò un giorno sul tragico Racine, incolpato dalla Voisin, mentre egli era all'apogeo della gloria, di aver avvelenata una artista drammatica sua amica, la Du Parc. Racine doveva essere arrestato, ma poi non se ne fece più di nulla perchè egli apparteneva all'Accademia che non voleva subire nessuna onta nemmeno in uno dei suoi membri. Fu per questa accusa che Racine si si allontanò dal mondo e si dette a pratiche religiose? Può darsi. In ogni modo il Sardou diceva giorni or sono risultargli da documenti che la Voisin si fece eco di accuse insostenibili e confessò, posta alla tortura, di non saper nulla intorno al presunto veneficio.

★ **Il Quarto Congresso internazionale dei Matematici**, sotto l'alto patronato del Re, avrà luogo a Roma dal 6 all'11 Aprile 1908. Il Congresso sarà diviso in quattro sezioni. 1.° Algebra, Aritmetica, Analisi. 2.° Geometria, 3.° Meccanica, Fisica, Matematica, Geodesia. 4.° Questioni filosofiche, storiche, didattiche. Il prof. Giuseppe Reina, di Roma, riceve le adesioni a questa importante riunione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Marzo al 31 Dicembre 1908

Italia L. 4,25 — Estero L. 8,50.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 8. 23 Febbraio 1908. Firenze.

SOMMARIO

Pronunciamento teatrale

La Società Leonardo da Vinci continua sulla buona via. Pranzi, letture, concerti, sí, naturalmente; ma anche nobili iniziative, *pronunciamenti* animosi, che possan recare a Firenze vantaggio e decoro.

Si è capito che un'accolta di duecento persone — che rappresentano le piú varie attività dell'intelletto — artisti, letterati, scienziati, uomini di legge e di banca, medici e ingegneri — può e deve intervenire col consiglio e coll'opera in talune questioni di interesse generale che via via preoccupano la cittadinanza. È un salutare principio di reazione al pigro vezzo d'aspettare tutto dal Governo o dal Municipio, per brontolar poi senza tregua contro il Governo che non fa e il Municipio che trascura. Ed è forse il miglior modo per risvegliare l'iniziativa privata dov'essa sia — com'è da noi — assopita da un lunghissimo sonno. Quei pochi che sono svegli, in uno spazio abbastanza ristretto com'è quello d'una Società, dando una amichevole gomitata a uno, facendo il solletico a un altro, qui con una carezza, lí con un pizzicotto, riescono a destare qualche collega: e via via, ne destano sempre di piú, sinché quello che una volta pareva un sogno impossibile diventi a poco a poco una magnifica realtà. Gli scettici professionali — che prima eran lí sempre pronti a ghiacciare con un sorrisetto qualunque entusiasmo, a canzonare qualunque fede, sicuri del plauso unanime degli scettici dilettanti — ora principiano a sentirsi, non dico isolati, ma meno ricercati e ammirati: cominciano a sentire che la moda del *cui bono?* è sul declinare.

« A Firenze non si può far nulla! » — « Che cosa volete fare a Firenze! » — « Illusioni! » — « Tempo perso! » — erano queste le frasi che si ripetevano piú o meno da tutti. E se taluno — un ingenuo naturalmente — si arrischiava ad accennare a qualche nobile affermazione della vitalità fiorentina — la Società Dantesca, la « Leonardo » stessa — non mancavano mai gli argomenti per dimostrare che non si trattava di risveglio ma soltanto del russar forte d'una città addormentata per sempre.

Ma ora — è bene ripeterlo — il vento è mutato: spira un alito di speranza, un soffio di giovanile fiducia.

La Società Leonardo da Vinci dà il buon esempio: esce a grado a grado dalle viete forme dell'Accademia — noiose e inefficaci — per diventare una specie di Camera del lavoro intellettuale, ove non si discuta solamente per concludere che già non se ne può fare di nulla, ma si discuta per trovare la via di fare e di far bene. Il motto del Machiavelli — che un acuto scrittore contemporaneo ha adottato per suo — sarà forse fra poco anche il motto della « Leonardo »: « Meglio fare e pentirsi che non fare e pentirsi. »

Ma meglio ancora fare e non pentirsi. E io ho ferma fiducia che la Società fiorentina non debba mai pentirsi di aver voluto assumere quest'alto ufficio d'incitatrice, aiutatrice e regolatrice delle migliori energie cittadine: ma riesca veramente a esser tale che chiunque abbia una buona idea da far conoscere e da lanciare, trovi nella « Leonardo » la parola che incoraggia, l'opera che seconda e che fa trionfare.

Oggi intanto è la volta del teatro e precisamente del teatro di musica. I nostri lettori conoscon bene la questione che Carlo Cordara ha trattato in piú di un eccellente articolo. Firenze soffre di anemia lirica, e ne soffre da anni con un crescendo che impensierisce. Finora siamo andati avanti cosí, proprio come fanno molti anemici i quali non si decidono a curarsi se non quando la povertà del sangue li abbia ridotti al lumicino. Ma adesso siamo proprio ridotti al lumicino, e i ricostituenti blanduli non servirebbero a nulla. Ci vogliono le iniezioni ipodermiche, vigorose e pronte. Dopo Carlo Cordara parecchi altri medici sono stati chiamati a consulto: chi vuol l'arsenico, chi la stricnina, chi il ferro e chi la lecitina: ma tutti sono concordi nel ritener la cura urgentissima.

La Società Leonardo da Vinci ha deciso di aiutare questo movimento e di indirizzarlo a buon fine. Memore dell'ottimo successo che ebbe l'anno scorso l'agitazione per il monumento a Vittorio Emanuele in Roma quando si videro molte fra le principali Associazioni artistiche e letterarie della penisola stringersi intorno all'ordine del giorno di Gabriele d'Annunzio come ad una bandiera, e tutte concordi proclamare la necessità di provvedimenti energici — la Società Leonardo ha pensato di indire nelle sue sale un'altra solenne adunanza alla quale partecipino non pure i soci tutti, ma anche i rappresentanti di quante sono in Firenze corporazioni, di cittadini che alla questione del teatro lirico abbiano particolare interesse. Sono dunque invitate le presidenze del Club dell' Unione, del Florence Club, del Circolo Filologico, della Pro Cultura, della Firenze Moderna, dell'Istituto Musicale, dell'Accademia Musicale, del Circolo Artistico dell'Associazione degli Impiegati Civili, della Società Cherubini, delle Cappelle musicali della SS. Annunziata e di S. Trinita, dell'Associazione per il movimento dei forestieri, della Società fra gli Albergatori, della Camera di commercio, della Camera del lavoro, del Casino Borghesi, della Società di Mutuo Soccorso fra i professori d'orchestra. Interverranno anche alcuni rappresentanti d'una Commissione incaricata dal Municipio di studiare e riferire sulla questione, nonché i membri di un Comitato autonomo cittadino di cui fa parte l'on. Giovanni Rosadi — al quale fra parentesi si deve l'idea di questo *pronunciamento teatrale* — e finalmente i soci delle Barcacce fiorentine. Come si vede, un'assemblea grandiosa — che va dal Club dell'Unione alla Camera del lavoro — e che riunirà — speriamo — in uno sforzo comune e concorde tutte le classi della cittadinanza fiorentina.

Dall'assemblea raccolta nelle sale della Società Leonardo non si aspetta — sarebbe troppo — la soluzione definitiva dell'arduo problema; s'aspetta — e si avrà — l'unanime affermazione che bisogna risolverlo: per il prestigio, per il decoro, per l'utile di Firenze. E tale affermazione solenne acquisterà un'impronta e un significato tutto speciale, partendo dall'insigne Sodalizio che si accoglie nello stesso palagio onde parve che una nuova primavera musicale rifiorisse in Firenze e da Firenze spandesse per l'Italia tutta il suo freschissimo odore. La « virtuosissima Camerata dell'illustrissimo sig. Giovanni Bardi » amò piú volte adunarsi ove oggi s'adunano i soci della Leonardo da Vinci. Lo spirito di Giovanni Bardi, che un poeta chiamò « apostolo ed evangelista delle nuove musiche » aleggia ancora nelle storiche stanze: Jacopo Peri, Giulio Caccini, Gabriello Chiabrera, Vincenzo Galilei, Jacopo Corsi, Ottavio Rinuccini — bella corona armoniosa — gli sono ancora dintorno; e del canto di « Dafne » echeggian le mura che un fato magnifico vuol sacre alle rinascite musicali di Firenze.

Da questo palazzo, nel primo aliare della primavera non mai stanca di rinascite, traggan gli auspici e la fede i restauratori delle « musiche novissime ».

La Base del Marzocco.

L'insegnamento religioso nelle scuole

La questione dibattuta in questo momento in Italia dagli uomini politici, e discussa da pensatori e studiosi sui piú importanti periodici, tocca cosí da vicino l'educazione della nuova generazione che sarebbe colpevole il silenzio delle madri. In mancanza di voce piú autorevole, oso esprimere brevemente e molto semplicemente le idee mie e di molte madri italiane.

Diciamo intanto che la generazione presente d'uomini e di donne, cosí ignoranti in fatto di religione; — questi che danno alla società moderna il maggior contingente alla schiera degli indifferenti, degli scettici, degli atei, ebbe nelle scuole l'insegnamento religioso.

Non c'è quindi da stupire se fra gli oppositori all'insegnamento del Catechismo, si trovino molti credenti, i quali sinceramente si domandano a che serví quell'oscuro dogmatico libriccino di Dottrina cristiana, in cui c'è tutto, fuor che Cristo e il suo Vangelo e quegli episodi, spesso cosí assurdi e immorali di storia sacra in cui c'è tutto, fuorché religione e santità.

Se noi facciamo una statistica delle persone che ora propugnano l'insegnamento religioso nelle scuole, noi troveremo che l'80 per cento è di gente che mai si curò di guardare in che modo questa religione fosse insegnata, e tanto meno come si sviluppasse nei loro figli il sentimento religioso. Con ragione pensiamo che i figlioli hanno diritto di conoscere la religione dei loro padri, di studiarne la storia, di aver la visione delle sue lotte, de' suoi martiri, de'suoi trionfi, di intuire fin da fanciulli la dolcezza e la forza che viene allo spirito da una fede in una vita immortale, ma non badano se veramente tutto questo apprendono dall'insegnamento catechistico.

Il venti per cento della schiera pur sapendo benissimo che è e sarà sempre insegnato male finché vi saranno testi come quelli che la Chiesa impone, pensano che conviene esigerlo per ragione di principio, e se volete, di partito; e si fidano sull'ingenuità o sulla spensieratezza dei ragazzi, i quali non si fermeranno troppo a meditare su certe frasi e parole; fidano sulla loro facile memoria che saprà ritenere senza fatica le risposte piú astruse, e con la stessa facilità dimenticarle.

Piú tardi, nell'occasione della Cresima o della Prima Comunione, essi faranno preparare i loro figli da Suore o da Sacerdoti, che, se non spiegheranno loro ciò che non saprebbero e non devono capire, sveglieranno però in essi quel turbamento intimo che prepara lo spirito a un sentimento mistico e apre per alcuni un mondo fecondo di speranze e di pace.

Ma questa è la parte, direi, eletta del pubblico; ed è curioso che questa appunto, che conduce tutte l'insufficienza, anzi, l'inutilità di quell'insegnamento catechistico nella scuola, lo chieda per il popolo. E qui mi sembra, che manca la sincerità e la buona fede; è qui che si palesa come la questione di partito tolga la visione del vero bene del popolo.

I credenti — quelli che sono giustamente sgomentati dell'aridità di spirito del nostro popolo, della sua mancanza d'idealità e dell'amarezza, del rancore, della ribellione che oggi sbocciano come fiori maligni dal dolore e dall'infelicità, là ove una volta fiorivano virtú di una bellezza sovrumana — i credenti avrebbero dovuto invece improntare la questione su questa inchiesta:

— Perché il popolo italiano è, nelle sue provincie piú progredite, cosí indifferente in fatto di religione, e nelle sue provincie semibarbare cosí fanaticamente pagane nel suo cattolicismo?

— Che cosa si può fare per dargli la conoscenza di una benefica fede che gli infonda serenità e coraggio, e gli sia guida e forza nelle tenebre dei dolori e delle ingiustizie?

La discussione si sarebbe allora svolta — a parer mio, — con una nobiltà e una grandiosità imponenti; tale da far tacere tutte le meschinità e le malignità partigiane e da attrarre gli spiriti piú elevati. Nessuna nazione del mondo dà meno importanza al sentimento religioso dell'Italia. Noi vediamo che i popoli piú progrediti non lo trascurano mai. Osservavo pochi giorni fa nel leggere un'interessante relazione sulle *Children's Court* (Tribunali per i fanciulli) degli Stati Uniti che mai in Italia si avrebbe tanto rispetto delle credenze religiose. In quei Tribunali, i *Probation Officers*, (cioè quei magistrati e magistrate, poiché vi sono anche donne per gli interrogatori alle bambine o ragazze minorenni colpevoli) a cui è affidata una vera, continuata protezione dei piccoli colpevoli — sono tre — uno appartenente alla religione Protestante, un Cattolico e un Israelita. E noi latini abbiamo l'aria di giudicare come un popolo materialista e brutale nella sua avanzata civiltà, il nord-americano!

Tornando alle discussioni intorno all'insegnamento religioso a me pare che si sia tornati indietro cinquant'anni; poiché non si tien conto di tutto il movimento d'idee accaduto da poco in qua anche nel pubblico meno colto, anche nel popolo, a cui, per mezzo dei giornali quotidiani, non è rimasta ignota la battaglia che si combatte fra uomini di chiesa, fra teologi, esegeti e filosofi. Come accade alle nature primitive, la sua simpatia andò per istinto verso i ribelli; come accade a chi ignora, la sua fiducia va verso chi studia e progredisce, piuttosto che verso chi mostra di incocciarsi in vecchie convinzioni e metodi. Di un'altra cosa non si è tenuto conto in Italia da chi studia il nostro popolo. Migliaia, milioni d'uomini e di donne abbandonano la terra benedetta del sole, dei fiori e dei dolci frutti e una vita libera di agricoltori, per andare oltre le alpi e l'oceano, ad arruolarsi nell'esercito dei lavoratori; sottostando volenterosi a tutte le piú severe discipline di leggi straniere e di organizzazioni operaie.

E vi è chi se ne stupisce. Ma guardiamoli bene. Essi non vanno dal sole alle nebbie, dal tepore al freddo; essi escono invece dalle tenebre alla luce, dalla prigione alla libertà! Andiamo a vederli laggiú nel napoletano, nelle Calabrie, in Basilicata, in Sicilia: bestie piú che uomini, non conoscendo in alcune terre, che hanno il nome di città, neppure il pane! fatto di eriche secche impastate con acqua e mal cotte, non accompagnato che da cipolle o da erbe che noi non abbiamo mai sospettato mangiabili: vittime della miseria piú degradante, di un'ignoranza la piú crassa, di una tirannia padronale delittuosa, di una religione semplicemente spaventevole. Nelle feste religiose Madonne e Cristi sono bandiere di discordia fra i vari quartieri della città, e servono anzi di arma nelle battaglie, fra gente briaca di fanatismo e d'odio, cosí che la sera ritornano nella chiesa grondanti sangue portatori e statue. E dall'altare il Parroco li benedice. La descrizione fattami da un Sacerdote, — mente elevata ed anima pura — che visse vari anni in Calabria, del modo in cui è insegnata e compresa la religione laggiú, è tale da far rabbrividire. Non ripeterò che questo episodio. Come accade anche nel resto d'Italia, ogni tanto arrivano i cosí detti missionari — a cui il Parroco, com'è d'uso, cede per otto giorni la chiesa e la popolazione si sottopone a esercizi spirituali e penitenze.

In Calabria, i frati Liguorini e altri, giungono equipaggiati come saltimbanchi, con cassoni pieni di statue movibili, di veli, di nuvole di cartone, di cilici, di razzi che devono figurar fulmini, di bengala per le fiamme dell'inferno.

Il frate predicatore sostituisce il crocifisso del pulpito con un altro che move testa, occhi, lingua e braccia, a certe tiratine di cordicelle. Egli si spoglia nudo fino alla cintola, e urlando contro i peccati del popolo affollato sotto di lui, comincia a flagellarsi, con terribili flagelli fatti di sottili lame di rasoio; il sangue cola, sprizza, e la folla di sotto, eccitata, supplicante, delirante di rimorso e d'orrore, urla come impazzita. Cristo agita le braccia e la testa gridando che non vuol piú vivere fra quel *popolo di porci* (testuale) e d'un balzo salta, vola anzi, di sopra le teste della folla atterrita, e si slancia nelle braccia della Madonna che agitandosi, grida con la voce acuta di un frate nascosto sotto le sue gonne: « fuggi fuggi, figlio mio, da questo popolo di porci! » Cosí, cosí, è la religione laggiú! E dite se quel popolo deve provare un senso di liberazione e di gioia fuggendo la sua terra e trovandosi in un paese ove piú non esistono di questi orrori.

Essi si devono guardar intorno stupiti; ed è impossibile non comprendano che una ragione del benessere, della dignità, dell'educazione del popolo di altri paesi è in gran parte nel non aver l'incubo di una paurosa Chiesa che deprime ogni coraggio e spegne ogni serenità: nel conoscere un Dio benefico che ha creato tutto ciò che è bellezza, armonia, perfezione, un Cristo che passò facendo e insegnando il bene.

Anche fuor della patria il nostro contadino, il nostro operaio, trovano la Chiesa cattolica i loro preti, la loro Madonna, ma come diversi da quelli d'Italia!

Tutto è diventato piú semplice, piú dolce, piú sereno. Non piú superstizioni e fanatismi: e i nostri emigranti devono domandarsi nella loro ignoranza quello che molti credenti colti si domandano pure: — Perché ciò che è permesso ai cattolici degli Stati Uniti e di tutti i paesi anglosassoni, non è permesso nei paesi latini?

In Italia si parla di Chiesa cattolica, e si dimentica troppo che essa è cristiana. Nelle nostre mani non fu messo il Vangelo: vi sono ancora dei bigotti che si spaventano di trovarlo in case cattoliche e giurano « che non è permesso dalla Chiesa! » ignorando come pochi anni fa, per l'insistenza di colti sacerdoti veramente cristiani, il Vaticano abbia raccomandato la lettura del Vangelo, permettendone una edizione popolare che dalla Società di S. Gerolamo fu messo in vendita per pochi centesimi.

Sul Vangelo dovrebbe essere basato l'insegnamento della religione nelle Scuole e non sui Misteri come ora.

Ho davanti a me in questo momento un *Compendio della Dottrina cristiana per le classi inferiori*, che richiesi alla bambina della mia portiera, e mi si ridesta acuto, vivissimo il ricordo della mia invincibile antipatia e di quella delle mie piccole compagne per la lezione di Catechismo.

Eppure essa era data ai miei tempi da una maestra sinceramente credente; ma appunto perché tale, torturata di dover insegnare alle bambine quel Catechismo. Dopo trent'anni esso è ancora qui, tale e quale, con i suoi Misteri dell'Incarnazione, della Trinità, dell'Inferno, dell'Immacolata Concezione: col suo *non fornicare*, con tutte quelle sue domande e risposte piene di oscurità che inspirano al fanciullo intelligente, paure, diffidenze, turbamenti.... e dubbi. Oh, come le stesse nozioni si potrebbero dare semplicemente, accennando con reverenza a misteri che la mente del fanciullo non può scrutare, invece che mettergliell brutalmente, volgarmente dinanzi come un indovinello, trascurando perfino di usare, parlandone, una forma di bellezza che dovrebbe essere tanto naturale a chi parla di cose divine!

D. Come il Figliolo di Dio si è fatto uomo?

R. Il Figliolo di Dio si è fatto uomo prendendo un corpo ed un'anima, come abbiamo noi, nel purissimo seno di Maria Vergine per opera dello Spirito Santo.

D. Chi è il padre di Gesú Cristo?

R. Il Padre di Gesú Cristo è solo l'Eterno Padre, perché lo stesso Figliolo di Dio generato nella natura divina dalla prima Persona della Santissima Trinità, fu generato nell'umana natura da Maria Vergine per opera dello Spirito Santo.

Noi dobbiamo chiuderci un momento sgomentati la testa fra le mani per riuscir non dico a comprendere, ma a orientarci in questo labirinto. Ed è nulla questo in confronto a quello che segue: una pena indicibile, una ribellione dolorosa si leva nell'animo nostro pensando che è qui dentro che i nostri figli, il nostro popolo deve imparar a credere e a sperare.

Ma troppe cose vi sarebbero da dire. Per concludere: una nazione veramente, altamente liberale, oggi dovrebbe ammettere l'insegnamento religioso nelle Scuole perché nessun padre e nessuna madre ha diritto di lasciar ignorare ai propri figli ciò che dopo tutto è storia nel mondo dei fatti, nel mondo del pensiero, nel mondo della letteratura. Non sarà mai questo insegnamento delle Scuole elementari che premerà sulle opinioni e sulla vita sociale: ma almeno, se fatto in modo degno, potrà essere la radice sana di un albero che potrà dare buoni frutti. Cosí, come è ora, è la causa di tutta la freddezza, l'antipatia, lo scetticismo religioso che deploriamo.

Dovere del Ministero della Pubblica Istruzione dev'essere, oltre che esigere sacerdoti insegnanti *diplomati*, anche di non ammettere testi che non rispondano, anche dal lato pedagogico, a tutte le esigenze odierne.

Ora, i Catechismi e le Storie Sacre che entrano nelle nostre Scuole sono veri delitti dal lato pedagogico e religioso.

Noi madri lo abbiamo sempre pensato, ma non abbiamo mai avuto il coraggio di dirlo ad alta voce.

Ma era tempo di farlo.

Sofia Bisi-Albini.

La crisi della "Scala"

Toscanini e Gatti Casazza abbandonando la « Scala » non determinano una crisi nuova: rinnuovano quella già vecchia, superata momentaneamente per la buona volontà d'un gruppo di cittadini milanesi, e per l'alto ingegno creatore e dominatore di Arturo Toscanini. Ma la « Scala » vive da tempo una vita precaria, nobile sempre, splendida talvolta, ma tutta nel presente. L'avvenire della « Scala » non è in nessun modo assicurato; ossia dipende da circostanze troppo accidentali, da un concorso di idealità e di energie fluttuanti, mutevoli, forse transitorie.

Il grande teatro è difeso e protetto soprattutto dalla sua gloria. È certo che i milanesi non permetteranno mai che esso decada o resti abbandonato. Ma raccoglier dei denari a epoche fisse, ma iniziare una nuova fase di vita per un numero determinato d'anni quando un'altra fase è terminata non vuol dir risolvere il problema della « Scala ». Problema che si fa ogni giorno piú grave e piú complicato.

I tempi sono mutati. L'ambiente storico e artistico che ha favorito lo sviluppo e la celebrità della « Scala », è ben diverso da quello attuale. Ostacoli aspri, concorrenze invincibili hanno a poco a poco suggerito nuove tendenze, hanno determinato un indirizzo artistico del teatro completamente opposto a quello d'una volta. È passato il tempo dei grandi cantanti. Non c'era un tempo celebrità canora che non passasse davanti a questo formidabile pubblico che non si lasciava abbagliar dalle fame stabilite, e voleva giudicar da sé, e pronunziava un verdetto che era piú importante di quello di ogni altro teatro del mondo. Per questo, suprema aspirazione d'ogni artista lirico, non solo italiano, era di poter cantare alla « Scala ». Non è piú cosí. I nostri cantanti sono stati attratti nei teatri dell'estero con il miraggio dei grandi stipendi. Il rincaro dei tenori e delle prime donne ha avuto una grave ripercussione sulla vita e sulla storia della « Scala ». Non fu piú possibile gareggiare con la Russia, con l'Inghilterra, con l'Argentina, con gli Stati Uniti, tanto piú dopo che l'amministrazione popolare ebbe negato la dote al teatro in seguito ad un *referendum* balordo nel quale d'una questione d'arte si fece una questione di classe e si diede il diritto di sentenziare in una materia cosí alta e delicata a tutto l'analfabetismo astioso della folla che non vedeva nel voto contro la « Scala » che un modo di vendicarsi del '98.

Abbandonato a sé il teatro, senza risorse e senza speranze, esso minacciava di diventare il campo delle solite mediocri speculazioni di impresari piú o meno fortunati. C'era già qualche episodio simile nel suo passato recente, ma allora almeno il concorso e la vigilanza del Comune e dei palchettisti rappresentavano un freno e un correttivo. Tolto questo freno chissà quali malinconie si preparavano alla « Scala ». Per fortuna l'aristocrazia e la miglior borghesia lombarda intervennero. La « Scala » che pareva moritura risorse piú viva di prima. Furono anni mirabili di spettacoli stupendi organizzati con criteri quasi esclusivamente artistici. Il primato del nostro teatro si riaffermò, ma sotto un altro aspetto.

La « Scala » non fu piú il teatro dei *divi*; fu il teatro dei grandi spettacoli. Al trionfo delle virtuosità individuali si sostituí la vittoria dei perfetti complessi, delle collettività disciplinate, educate, coordinate mirabilmente. Fu un bene. Si dimostrò con i fatti che si poteva anche far senza dei Caruso e dei Bonci, che essi ci erano un poco meno necessari del pane quotidiano che costa tanto meno di loro,

e talvolta ha un zinzin di sale più di loro. Tutti ricordiamo certe esecuzioni memorabili. Una più alta e severa e serena educazione fu impartita al pubblico da queste sobrie e lucide feste dell'arte. Le opere rivelarono meglio il loro organismo. L'importanza di esse fu affermata in confronto dell'importanza della gola melodiosa. Ah, se un simile esperimento fosse tentato anche negli altri teatri, come sarebbe castigata l'insolenza vanitosa di certi cantanti, incapaci ormai di rendersi conto di quel che rappresentano veramente nella vita del loro paese! È d'un giovane baritono giunto rapidamente alla fama questa frase grottesca: « La mia vita è faticosa. Mi tocca vigilare continuamente i miei atti perché ormai cammino con la gloria al fianco ».

Vero è che questa nuova tendenza della « Scala » presenta delle difficoltà d'attuazione straordinarie. Aver dei grandi cantanti non è che una questione di denaro. Ci possono riuscire meglio di noi quei violenti e brutali e nervosi speculatori di Wall Street che hanno ingozzato di biglietti da mille dollari Caruso e la Tetrazzini. Ma ottenere con degli elementi decorosi degli spettacoli di prim'ordine è una più delicata impresa. La soluzione di un problema di questo genere dipende solo dalle qualità personali del direttore. Con Gatti Casazza e con Toscanini il miracolo fu compiuto. Se qualche volta i resultati non furon perfetti, tirate le somme, il bilancio della « Scala » in questi ultimi anni è stato glorioso. Noi vincemmo ancora una volta con maggior nobiltà perché lo sforzo è stato maggiore. Io vorrei qui sciogliere un inno a Toscanini. Questo grande artista ha riaperto il libro d'oro della « Scala ». Quale animatore egli sia ci ha mostrato con l'eloquenza dei confronti la sua breve assenza. Egli è non solo l'interprete, ma il vivificatore. La più vecchia e molle musica acquista per opera sua, un nerbo, una vita, una dignità preziose. Ci sono certe opere che son cadute nella popolarità che le ha involgarite. Affidate a Toscanini esse hanno ripresa la loro nobiltà! quel che di occulto restava in esse — ed era il sogno dell'autore, la parte migliore della sua passione, quella poesia che è qualche cosa di più avvolgente e commovente del loro facile ritmo — è stato svelato, chiarito, dimostrato sotto il comando rigido e possente di Toscanini. Egli non è soltanto un meraviglioso musicista; è anche un vero uomo di teatro. Anche di un mediocre cantante egli sa fare un ottimo interprete. Egli ha il senso preciso, equilibrato, purissimo di quello che deve essere il teatro musicale: una grande collaborazione armonica di parti per ottenere un resultato che giovi all'opera d'arte non al singolo cantante. La sua autorità è pari al suo ingegno; e solo questa autorità può spezzar la tradizione istrionica di certi artisti, può domare certe velleità antagonistiche e spazzandole via dalla scena ricacciarle nel pettegolezzo querulo dei camerini.

*
* *

Ma Toscanini se ne va; Gatti Casazza che collaborò con vigore e con austerità a questa riforma lo accompagna. Ora l'aver rinunciato alle celebrità non è un privilegio della « Scala ». La maggior parte dei teatri italiani, schiacciati dalla stessa prepotenza economica, sono da un pezzo nelle sue stesse condizioni. Paragoniamo li spettacoli che essi ci danno con gli spettacoli della « Scala ». Bisogna concluderne tristamente che se questo atteggiamento nuovo dovuto ad una specie di rassegnazione agli eventi, ha dato a Milano i bei risultati che ha dato, lo si deve alla partecipazione personale ed eccezionale di Toscanini. Potrà qualcuno sostituirlo? Non pare. Buoni maestri ci sono; alcuni anche sono ottimi. Ma Toscanini è un artista a parte, singolarissimo, dotato di qualità complesse e molteplici. Se non si trattasse della « Scala » sarebbe altra cosa. Ma qui non si tratta di far soltanto bene, di metter in scena con decoro delle opere. Si tratta di un primato che bisogna conservare. Milano non ha solo da salvar un teatro per i suoi piaceri musicali, ma da mantenere l'integrità ideale di questo monumento della sua gloria lirica. Qui non si parla d'un ritrovo serale, ma d'un vero e proprio tempio.

Certo la presenza di Toscanini non aveva, come ho detto sopra, risolto definitivamente il problema. In un teatro che non ha le sorti assicurate, la presenza di un uomo di grande valore può determinare solo effimeri splendori. Gli uomini passano, ma la « Scala » ha da restare. Ecco intanto come resta oggi: sorretta dal mecenatismo d'un gruppo di cittadini, mecenatismo che può durare, ma può anche stancarsi; aiutata appena con qualche concessione dal Comune, che non ha il coraggio di andar contro al pregiudizio delle masse incompetenti; in condizioni finanziarie buone, ma che non le permettono di gareggiare nei quartali ai cantanti con i grandi e ricchi teatri dell'estero; costretta a trar l'eccellenza fuor dalla mediocrità.

In nessun paese del mondo avverrebbe un fatto simile. Da noi sí. Da noi è possibile che i pubblici poteri si disinteressino dalla « Scala ». Già che cosa è il teatro per il Governo? Che cosa è il teatro per i municipi? Una cosa frivola che si può amare a patto di non farlo sapere alle persone serie.

La gravità della crisi della « Scala » non sta nella partenza di Toscanini: sta nel fatto più vecchio e più lento che chi doveva salvarla l'abbia lasciata a poco a poco così indebolirsi, che il giorno in cui Toscanini la lascia, si debba tremare delle sue sorti. Essa non è per ora che un organismo ambiguo. Non un teatro a repertorio fisso (sarebbe forse questa una salvezza e certo un'economia); non un teatro che possa tentare la speculazione; non un teatro che possa fare esclusivamente dell'arte senza preoccuparsi della speculazione. Era una proprietà di tutti, e si è lasciato a pochi la cura di difenderla e di aiutarla; se ne è fatta una sublime mendicante, che in un secolo di gloria non ha acquistato neanche il diritto di non temere i giorni oscuri che verranno.

Probabilmente si cercheranno degli espedienti, forse si troveranno. Ma la crisi della « Scala » rimarrà latente e scoppierà periodicamente compromettendo quella fama che ancora attraverso le miserie dei tempi e le nequizie degli uomini è rimasta al maggior teatro italiano. Per me senza un largo concorso del municipio o dello Stato non c'è speranza di salvezza. Nessun teatro lirico può vivere di vita propria. Tanto meno la « Scala ». Forse quando si potrà spendere di più si darà all'organismo una tale robustezza che gli permetterà di non sentire la necessità assoluta di questo o di quell'uomo.

Renato Simoni.

Romanzi e Novelle

L'Idea che uccide, di A. Agresti; **Racconti di Natale,** di Haydée; **Le mie bricconate,** di C. Bertolazzi; **Firenze sentimentale,** e **Le tredici notti,** di M. Ferrigni; **Bozzetti rustici,** di A. Verdiani; **Novelle semplici,** di M. Puccini.

Se è vero quello che molti dicono, cioé che l'arte deve essere lo specchio fedele dei tempi, noi non dobbiamo meravigliarci che anche l'anarchia divenga oggi argomento di romanzi e di canti. Or è un anno io vi parlai degli anarchici vagabondi che convenivano la notte nella *Zattera* di Luigi Campolonghi; oggi noi ci dobbiamo trattenere con altri anarchici non meno erratici ma molto più feroci. In realtà gli eroi della *Idea che uccide* di Antonio Agresti (Torino, S. T. E. N.) sono generalmente uomini che intanto amano uccidere gli altri. Io non intendo discutere le idee degli scrittori; credo anzi fermamente che questa discussione debba essere evitata dai critici imparziali. Ma nondimeno io ho diritto di chiedere a coloro che scrivono quella chiarezza per la quale le loro opinioni possono apparire limpide agli occhi di colui che legge. È chiaro che certe opinioni debbono essere biasimate non in sé stesse ma secondo la loro lucidità e secondo l'arte che le circonda. Io vitupererei anche chi significasse in un romanzo le idee che mi sono più care, quando egli non desse loro la forma conveniente. D'altra parte, pur senza essere anarchico, io elogerei a cuor sereno una nitida ed eloquente difesa della anarchia. Ma la mia lode verso l'Agresti sarà misurata, perché la sua idea non mi è del tutto evidente. L'idea che uccide, occorre dirlo?, è l'anarchia. Infatti il protagonista, quel conte Giulio Monaldeschi che è divenuto uno dei più fieri capi del partito, incontra per l'idea la morte. Se io amassi le ironie, potrei dirvi che per colpa dell'idea anarchica è morto anche il generale che Giulio ha assassinato. L'idea dunque non solamente uccide ma anche fa uccidere. E per essa muore di dolore una madre e muore di etisia una soave creatura che il Monaldeschi ama assai, ma non tanto da preporla alla sua feroce idea. Ma che cosa questa realmente sia, io non ho potuto raccogliere dalle pagine del volume. Giulio carezza « con la mente il pensiero della lotta accanita senza tregua, senza quartiere, contro la società corrotta e corruttrice, oppressiva, egoista, feroce ». Quando la società sarà distrutta, allora « la pace sociale » regnerà sulla terra. E però egli non rifugge dall'usare, ove occorrano, la rivoltella e le bombe. Per amore degli uomini che verranno, egli odia intanto quelli che esistono. È chiaro ch'egli è posseduto da una specie di monomania, e che pazzi come lui sono i suoi amici: quando essi non siano delinquenti a cui l'idea è « un comodo e largo mantello ». Ma tutto ciò è vago e indefinito: tanto vago, ch'io non so se incolparne l'Agresti oppure chiamare in giudizio l'Idea stessa: la quale, per quanto scritta con la maiuscola, è una specie di fantasma inafferrabile e grottesco.

Nondimeno, poiché occorre essere molto sereni con questo scrittore, vi è nel destino di Giulio Monaldeschi qualche cosa di veemente e di tragico che commove e fa leggere le pagine di questo libro con un diletto che non è volgare. E ciò è tanto più notevole se si pensa che l'Agresti è un narratore aspro e crudo a cui sono affatto ignote le grazie e le ricchezze della lingua. « Il sole tramontava all'orizzonte come un'immensa palla di fuoco ». Il libro è pieno di simili ingenuità. L'autore, come il suo stesso eroe, pensa più alle idee che alle parole. Ma è pur vero che le idee si esprimono, ahimè, con le parole. Comunque, questa crudezza e questa ingenuità dello stile sono quasi originali in un tempo in cui tanti affettano di essere ornati e lo scriver corretto è divenuto proprio di troppi. L'Agresti poteva giovarsene anche meglio a dar maggiore vivacità al racconto. Le occasioni non mancavano, in tanta varietà di persone e di mezzi. Certi tipi, con pochi altri tocchi sarebbero bellissimi. Tale sarebbe quel Deremmi che saccheggia il danaro altrui, destinandone metà all'idea e metà a sé medesimo. Egli non vuol lavorare per non essere sfruttato; e per non essere sfruttato, ruba; e rubare è per lui un atto di equilibrio sociale. Io mi auguro, per l'avvenire dell'anarchia, che non siano molti gli anarchici come lui.

*
* *

Scioltezza e sveltezza non mancano ad Haydée e ai suoi *Racconti di Natale* (Milano, Treves); talvolta divengono eccessive e cadono nella maniera. Haydée è una graziosa novellatrice, per quanto la sua grazia sia un poco fatua. Ma forse una maggiore profondità avrebbe nociuto a queste novelle natalizie che, per il loro stesso titolo, ci ricordano il loro coetaneo e odoroso e soffice panettone. Dico questo senz'ombra di ironia e senza intenzione di biasimo. Io sono l'uomo più parco del mondo; ma non capisco perché anche il quarto senso non debba aver la sua estetica. Ma, lasciando da parte la gastronomia, torniamo alla letteratura. Haydée conosce come poche l'arte di narrare con facilità cose comuni, e di rendere piacevoli o attraenti casi in cui la novità è scarsa. La ricca signora Fabriaghi, che da poco ha sposato uno scrittore illustre, va in cerca di un certo copista che non ha riportato in tempo la copia di una novella. Il pover uomo non ha fatto il suo dovere perché gli ha partorito la moglie ed egli quindi è stato in altre faccende affaccendato. La ricca signora, che è prossima a divenir madre, stringe quasi amicizia con la povera donna; e il suo illustre sposo sarà il padrino del nuovo nato. Tutto ciò è imaginato e condotto secondo un gusto essenzialmente borghese. Infatti questo genere di narrazioni, con il suo umorismo sorridente e la sua compassione zuccherina, è caro soprattutto ai borghesi. Ma il contentare i borghesi non è certo cagione di demerito per uno scrittore e soprattutto per una scrittrice: tanto più, quando per la sua tenue arte vive qualche figurina disegnata con garbo. La signora Fabriaghi, per esempio, è una graziosa donnina; e così ci appare vivo e parlante quel vecchio maestro Collari che, avendo sposata la figlia a un ricco, non può più dirigere le quadriglie e i *cotillons*, e muore un po' di vecchiaia un po' di crepacuore. E una giovane sposa si vede seguíta ostinatamente da un signore maturo che, tornato in patria dopo molti anni, ritrova in lei come rivissuta e rifiorita una ch'egli amò e che ora è la zia zitellona della giovinetta. Un lampo tragico è nell'umorismo di un famoso autore di indovinelli e di sciarade che si accorge di essere stato tradito dalla moglie morta e suicida, ma ha ancora un bimbo innocente che sarà il suo *tutto*. Più si alza l'arte della narratrice nell'*Idillio nero:* idillio nato su la riva del mare, fra una borghesuccia e un nobilomo ambedue condannati, proseguito poi per mezzo di messaggi dall'uno all'altro letto dei moribondi, terminato in due tombe contigue nel camposanto. Gli elementi sono vecchi, anzi triti: ma il resultato è nuovo e piace. Nel quale contrasto è un merito meno comune di quello che potrebbero credere molti.

Borghesi nella forma e nella sostanza sono anche le cinque novellette che Carlo Bertolazzi ha intitolate dalla prima *Le mie bricconate* (Milano, Bracciforti). Il Bertolazzi è senza dubbio uno dei primi fra i nostri scrittori di teatro; ma non credo ch'egli possa dare e dia nessuna importanza a queste storielle che per lui non sono altro che uno svago e un sorriso. Forse faranno ridere qualcuno; vi sono infatti molti lettori il cui spirito pigro preferisce sentirsi narrare vecchie storie anziché impararne di nuove. Pure qua e là si vede e si sente l'umorista della *Gibigianna;* ma non molto spesso, e me ne duole.

Mario Ferrigni meglio che novelliere è un filosofo piacevole; un « loico » lo direbbe il vecchio Sacchetti suo progenitore in fiorentinità. Mi piace, anzi mi garba, quel suo far disinvolto fra toscano e francese, tra fiorentino e parigino. Come altri sciacquò i suoi panni lombardi nell'Arno, così egli ha sciacquato le sue vesti fiorentine nella Senna. Gran delitto, nella città amabile ove imperò Pietro Fanfani! *Firenze sentimentale* (Firenze, Lumachi) mi pare ritratta nelle pagine del Ferrigni con grazia singolare. Non che egli sappia sempre evitare i luoghi e la lingua comune: anzi qualche volta se ne compiace. Ma insomma la sua schiettezza e snellezza sono fiorentine, se pure di un fiorentino che ha letto molto i psicologi d'oltralpe. *Una visita*, per esempio, è una novella che par presa da qualche pagina smarrita del Sacchetti. « Madonna Giorgina ama Armando, amico del marito di lei; et in casa di lui partorisce un bel maschio, essendovi entrata con altra intenzione. Dove poi il marito ringrazia Armando che gli ha ricoverata la moglie; et ha ogni cosa lieto fine ». Questo titolo alla trecentesca potrebbe stare in capo alla novella del Ferrigni; il quale poi svolge la sua trama boccaccesca in istile affatto moderno e con grande bravura. Vi è, per esempio, una descrizione abbastanza minuziosa di un parto: descrizione che, così com'è fatta, non ha nulla di scandaloso.

Un po' meno mi garba l'altro volumetto che il nostro autore pubblica come seguito del primo. *Le tredici notti* (Firenze, Lumachi) hanno un titolo quasi classico. Mi ricordano infatti le *Piacevoli Notti* del cinquecentista Straparola: le quali notti non solo sono piacevoli ma sono appunto tredici, come quelle del Ferrigni. Nel moderno abbiamo tredici non veramente novelle ma conversazioni notturne di amici attorno a un Tullio Sprina che evidentemente è molto amico del suo autore. Alle volte la conversazione, con artificio che qualche anno fa era molto di moda, diventa racconto. Soggetti, la donna, il sentimento, l'amore: un piccolo « triscaidecamerone » con idee quasi sempre audaci e scettiche, specialmente per quel che riguarda la tanto contrastata e calunniata virtù delle donne.

In Toscana noi restiamo con i *Bozzetti rustici* (Volterra, Tip. Commerciale) della signorina Aida Verdiani. Io amo questi libri in cui rivive schiettamente qualche angolo di quella che è la più bella terra del mondo e dove anche i mendichi, perché ci vivono, dovrebbero essere felici. La signorina Verdiani abita e insegna presso Volterra; ed ha cercato di infondere in questo libriccino senza pretese un poco dello spirito delle campagne volterrane e dei loro rustici abitatori. Sono scenette famigliari, dialoghetti, aneddoti, novelline sentimentali. C'è un po' d'ingenuità e molta schiettezza. Forse l'esilio mi rende in questo caso indulgente; ma insomma vi è in questo genere paesano migliore virtú che in molte pretensiose raccolte magniloquenti.

Da ultimo, voglio brevissimamente ricordarvi un giovanissimo, Mario Puccini, che con due *Novelle Semplici* (Napoli, La Gioventú) chiede di essere incoraggiato. Mi pare veramente che se lo meriti. È chiaro ch'egli ha molto letto il Beltramelli (ahi, mio caro Antonio, avremo dunque anche i beltramelliani?) e che lo imita apertamente. Ma ha garbo; e la coppia dei due vecchi fratelli scemi, Lampò e Bastià, che vivono di elemosina sul mare dopo aver fatto per tanti anni i becchini, ha qualche novità di pensiero e di rappresentazione; e però era bene parlarne.

Giuseppe Lipparini.

Il secondo esperimento

del teatro vernacolo

Il secondo esperimento del teatro vernacolo è stato — come già il primo — preceduto da un discorso introduttivo. Non so se questa del preambolo oratorio sia un'abitudine che si ricolleghi con le migliori tradizioni della scena dialettale toscana: certo minaccia di diventare un'abitudine pericolosa, se si stabilisce la regola che i commediografi si facciano scambievolmente le prefazioni. Per ora, si è seguito questo sistema: abbiamo avuto una conferenza Soldani prima della commedia di Augusto Novelli e una conferenza Novelli prima della commedia di Valentino Soldani. Conferenze polemiche entrambe, animate dal legittimo desiderio di dimostrare al pubblico dell'Alfieri che la istituzione di una scena vernacola fiorentina risponde ad un bisogno veramente sentito dal teatro contemporaneo. Augusto Novelli aveva a portata di mano un argomento formidabile: il successo dell'*Acqua cheta*.... Presentandosi sotto la veste del conferenziere egli non aveva che da ricordare il sor Ulisse, la sora Rosa o il sor Alfredo per dimostrare anche ai più cocciuti che il suo specialissimo temperamento comico ha trovato l'ideale destinazione nel genere francamente « cianesco » di cui l'*Acqua cheta*.... è un modello forse insuperabile. Peccato che il teorico abbia preso la mano al pratico. La tesi dei promotori del teatro di prosa fiorentino è nota. Essi vogliono provare al pubblico che la scena vernacola fiorentina non dev'essere circoscritta nell'àmbito della vita popolare: essa può affrontare il dramma storico, la commedia drammatica e magari, un giorno o l'altro, la tragedia: giurano nella superiorità del teatro dialettale e convocano le giovani forze del paese al nuovo cimento.

Augusto Novelli ha avuto il torto di riprender la tesi dove l'aveva lasciata il collega e di parlarci ancora una volta di questa necessità generica di un teatro vernacolo fiorentino. Per riuscire convincente, per demolire gli avversari, per infiammare di santo entusiasmo gli ascoltatori non ha trascurato alcun mezzo: dai frizzi più frizzanti del sor Ulisse o della sora Rosa, al pistolotto sull'« unione dei cuori » da cui soltanto può spuntare l'augurata unità del carattere nazionale. Nel lungo squarcio, fiorettato di immagini alquanto sibilline, ch'egli ha dedicato al *Marzocco*, ha parlato un po' di tutto, perfino della Biennale Veneziana, con relative sale regionali, che dimostra la nostra straordinaria incoerenza. Come si può occuparsi o preoccuparsi della « Sala toscana » di Venezia e non andare in visibilio per il teatro vernacolo fiorentino? Più aspro e solenne egli è stato contro coloro che hanno accusato questa nuova o rinnovata forma teatrale, di attentare all'unità nazionale. Ah, no: la scena dialettale fiorentina potrà farsi istigatrice di molti delitti: ma non saranno delitti contro la sicurezza dello Stato! Ed anche egli ha rivendicato con un calore che rasentava l'enfasi, la buona fama di quanti appartengono alle classi sociali ritratte nell'*Acqua cheta*.... Il turpiloquio fiorentino è un'infame calunnia: non è vero che i cocchieri bestemmino. Ne volete una prova? Il sor Ulisse non bestemmia: eppure è un cocchiere autentico. Ho paura che il successo dell'*Acqua cheta*.... abbia dato un po' alla testa di Augusto Novelli. Citare la propria commedia come un documento di vita, superiore per certezza alla vita stessa, può essere tutt'al più un *lapsus* oratorio: ma l'oratore, se non mi sbaglio, leggeva.

Uno fra i principali capi d'accusa che il conferenziere ha lanciato contro il *Marzocco* è stato questo: prima, due colonne, poi, sei righe. A me pare che le due colonne fossero meno di due colonne e le sei righe assai più di sei. Ma mi ingannerò. Ad ogni modo faccio oggi onorevole ammenda: le sei righe, pur troppo, son passate da un pezzo. Nelle sei righe dell'altra volta io scrissi che la pregiudiziale *cianesca*, rimaneva immutata dopo il meritato successo dell'*Acqua cheta*.... Che cosa dovrei scrivere dopo la commedia che abbiamo sentito giovedì sera all'Alfieri?

Le buone ragioni che si potevano ricavare a sostegno della tesi, che diremo scettica, dalla stessa fortunatissima commedia del Novelli e da certi suoi particolari meno cianeschi e meno felici del resto, diventano prove inconfutabili se si prende come esempio il *Peggio Regalo!* di Valentino Soldani. L'impressione fu chiarissima nel pubblico, sin dalle prime battute della commedia. Tutti i vecchi amici dell'*Acqua cheta*.... erano sulla scena: soltanto avevano cambiato di nome e, quel che è peggio, di condizione sociale: il cocchiere e il legnaiolino erano diventati ingegneri, e invece che fra donnacole, bacalari *et similia* stavano fra cavalieri, dottori, signore e signorine. E, su per giù, parlavano allo stesso modo. L'artifizio era troppo palese perché il pubblico non dovesse rilevarlo subito. Era il primo trionfo della pregiudiziale. Al quale, e me ne dispiace per Valentino Soldani che ha lavorato con fede sempre degna di rispetto, altri dovevano tener dietro nel corso della serata.

Nel *Peggio Regalo!* è sempre visibile lo sforzo di chi si arrovella in un'impresa disperata. Per giustificare l'intrusione del vernacolo nella commedia drammatica, il Soldani è stato costretto a condurre sopra una tenuissima trama, tanto tenue che quasi non si vede, una faticosa e oziosa azione episodica, mediante la quale si cercano gli spunti e gli argomenti che più si confacciano o meno contrastino con il modo di parlare dei comici. È una condizione di cose stranissima e nuova. Per solito — nell'arte e nella vita — i fatti determinano le parole: qui le parole guidano il corso degli eventi. Ed ecco ogni momento sulla scena quella sarta chiacchierona, ecco le eterne disquisizioni sulle mode, ecco il dottore che, tanto per giustificare la sua parlata, è rappresentato come il non toscano che fa il toscano. Nel *Peggio Regalo!* si discorre un po' di tutto: siamo in tema di *revue*, più che in tema di commedia. È un brutto tiro del teatro dialettale,

Ma questo dialogo generico manca al principalissimo suo scopo: non ci dà la rappresentazione di un ambiente preciso, definito, caratteristico: di quell'ambiente tipico che i promotori del teatro vernacolo fiorentino hanno scoperto al difuori e al disopra dell'ambiente cianesco. E questo non è più un brutto, tiro è semplicemente la condanna del teatro dialettale fiorentino concepito come l'ideal mezzo di espressione scenica per le giovani e vecchie forze della letteratura paesana. Sino ad oggi fu dimostrato soltanto ch'esso è l'ideal mezzo di espressione scenica per Augusto Novelli.

Ho detto che la trama è assai tenue. Potrei aggiungere che la commedia manca spesso di chiarezza e di efficacia persuasiva. I due ingegneri fratelli Scali amano la stessa giovanetta, la signorina Marina Melani figlia del signor Giovanni, cavaliere del lavoro, e della signora Sandrina. L'ing. Giuseppe è un uomo maturo e l'ing. Ferruccio è molto giovane: la signorina Marina che si sbaciucchia col fratello minore, fa anche la civetta col maggiore. Eccoli tutti e due sul punto di arrivare alla domanda ufficiale: ma l'uomo maturo cede, non senza pena, il passo al giovanotto quando capisce che la signorina non esiterebbe fra i due. Il pernio del contrasto drammatico sta tutto nei rapporti fra i due fratelli che si saggiano a vicenda e a vicenda vorrebbero sagrificarsi l'uno all'altro, non appena conoscono i rispettivi sentimenti per la signorina Melani. Tutta questa psicologia, ripeto, così com'è nella commedia manca spesso di perspicuità e si veste non di rado di evidente artificio.

L'esecuzione fu come poteva essere. I bravi comici della Compagnia Niccòli spiegarono tutte le loro belle qualità di spigliatezza e di brio. Se talvolta parvero stonati non si può dire davvero che la colpa fosse tutta loro. Specialmente lodevole mi parve il Niccòli nella scena più importante del second'atto, nella quale riuscì a conferire un'impronta di verità ad uno stato d'animo alquanto ammennicolato. Per la cronaca va detto che i due atti furono salutati alla fine da applausi non discompagnati da qualche contrasto.

Gaio

Il libro di un Italiano sugli Inglesi

Diffido sempre dei libri di viaggi, oggettivi o soggettivi che siano. Possono interessare in modo speciale quando siano scritti da persone a noi già note, la cui anima, rischiarata da una luce nuova, ci si riveli più vivamente nelle impressioni ricevute da esperienze nuove. L'anima d'un popolo però traspare con maggior evidenza nelle proprie creazioni, nelle opere dei suoi filosofi, uomini di Stato, pittori, scrittori, artefici, che non nelle pagine di chi ha fatto una rapida corsa per il paese o un breve soggiorno fra i suoi confini, per quanto questi sia dotato di penetrazione, intuizione e spirito di osservazione. Difficilmente lo straniero può essere compenetrato da quell'aura sottile, che emana, non soltanto dai grandi opifici, dalle imponenti adunanze, dai musei grandiosi, dalle chiese, dalle università, ma direi quasi da ogni sasso nei selciati, da ogni erba nei prati, da ogni bambino che gioca nelle vie, da ogni canto che risuona nelle osterie. Quella stessa aura che emana dalle tradizioni secolari, dalle abitudini giornaliere, dai mille nonnulla inseparabili dalla vita quotidiana, che si rivelano soltanto a chi abita da anni ed anni nell'ambiente.

Il viaggiatore curioso approda alla costa straniera, e, sbarcato, va in cerca d'impressioni. Nota subito quanto vi è manifestamente diverso dal paese da cui proviene e salta subito alla conclusione che in codeste differenze si debba trovare l'animo del popolo — la ragione della sua superiorità o inferiorità di fronte al proprio.

Oppure si arriva avendo già nell'animo delle idee preconcette, la conferma delle quali si cerca avidamente in tutto quanto si vede e si sente.

Il libro *Gli Inglesi nella vita moderna osservati da un Italiano* (1) conforta, mi sembra, queste considerazioni. Si legge con piacere dalla prima pagina all'ultima, e si resta ammalati dall'evidenza, dal brio, dallo splendore delle descrizioni, nonché quasi persuasi dal caldo entusiasmo, dalla sconfinata ammirazione che l'Inghilterra ha suscitato nel cuore dello scrittore.

Dalle sue pagine scintillanti sorge così maestosa ed imponente la Britannia imperiale; nella sua vigorosa audacia, col suo sguardo regalmente imperioso, che dinanzi a lei ambiziosa, domatrice, vincitrice, ci sentiamo costretti a piegare il ginocchio. L'aureola di cui la cinge questo *Italiano* irradia una luce così abbagliante di fierezza e di gloria, da renderci ciechi per il momento a tutte le miserie che pure si annidano presso il suo seggio imperiale.

Lo Scrittore, traversando la Manica, è andato in traccia solamente dell'*Inghilterra imperialista*, cerca e trova quindi dovunque la forza, l'esuberanza giovanile, la disciplina, e chiude gli occhi a tutto il resto: è andato per ammirare, ed ammira.

Subito, dal primo momento, dal primo respiro che trae nell'isola, lo scrittore *intuisce* la superiorità dell'Inghilterra sull'Italia.

E dopo la traversata cattiva ha....

« Una visione rassicurante ed animatrice —
« e a traverso questa visione — la rivelazione
« improvvisa, inesprimibile di una vita che in-
« tuimmo subito di spiriti tanto più alti e vi-
« gorosi della nostra, di una vita tanto più
« vasta, più disciplinata, più sana, più armo-
« niosa, più signorile della nostra! »

Ah lui beato! A *Newhauen* ebbe codesta visione; a *Newhauen* ove io due anni or sono, pure dopo una traversata burrascosa, ebbi non la visione, ma la dura realtà, di facchini avidi, di abergatori esosi, di camerieri che mi fecero perdere la prima corsa per Londra, e mi lasciarono partire senza neppure una tazza di tè.... perché era « too early ». Ma ebbi anch'io una visione.... dell'Italia che temevo di non rivedere, di quell'Italia, che, nonostante le sue miserie e le sue deficienze, sa dare all'anima quello che in essa sveglia un desiderio, un amore che nessun altro paese può appagare — nessuno, neppure la terra natía.

Un italiano sapeva, però, di ritornare in Italia; poteva concedersi il lusso di tali visioni, senza tristezze nostalgiche.

Sul Tamigi, è vero, l'anima si annebbia alquanto, sotto « il lividore giallognolo e uniforme del cielo, e all'aspetto del luridume delle rive », anche sentendo la grandezza « del despota magnifico e terribile: il Traffico » che vi sta « in assetto di guerra; e non è insensibile all'enorme sospiro di stanchezza e di sconforto che sembra esalare da tutte le cose che oscillano tristi fuori dalla cerchia del lavoro e del traffico, fra il cielo brumoso e l'acqua lercia ».

Londra però ha pietà del suo ospite gentile e gli procura una grande consolazione. Lo accoglie amorevolmente nelle sue viscere; e la perfezione del funzionamento dei treni elettrici sotterranei lo rianima. Il *twopenny tube* non è « il simbolo di ciò ch'è oggi la metropoli imperiale sotto il suo aspetto meccanico »? La macchina « profondamente educativa.... è la grande disciplinatrice, la *conditio sine qua non* dell'esistenza presente e della consistenza a venire da Londra ».

Ma vi è qualche cosa di più. *Un Italiano* nella gioia che prova ad essere trasportato per sei miglia in questo modo nuovo sente con sicurezza incrollabile che anche lo *spleen* degli Inglesi dev'essere stato cacciato sempre per la magía dei congegni meccanici, sente che spariscono per sempre dinanzi ad essi tutt'i pallidi languori, tutta l'energia contemplativa, tutte le fantasticherie vaghe e desolate.... Gli sembra anche che la macchina potente abbia fatto sparire per sempre tutti i decrepiti quartieri della miseria e della degenerazione; tutte le figure luride e sinistre.... Quanta fede ha quest'*italiano* nel suo ideale.... nel suo idolo.... la macchina! Fede cieca.... ah, quanto cieca!

Confessa che nella *City* si rimane storditi. Essa, con tutti i segni del suo traffico mondiale, a tutta prima lo disgusta e l'umilia ma lo colpisce poi con la sua vasta e robusta bellezza », dalla quale scaturiscono le manifestazioni di quell'altra bellezza più raffinata.... tutta intellettualità, arte ed eleganza, che si svolge nei quartieri discosti dalla *City*. Il traffico e l'arte, il lavoro febbrile e la grazia elegante, il predominio sul mare e le raffinatezze della vita, tutto questo fa che la mente dello scrittore voli subito a Venezia, si liberi dal senso d'umiliazione che lo accascia e senta con viva gioia l'affinità psicologica fra gli inglesi e

(1) Milano, Treves, 1908.

la stirpe italiana: affinità per la quale ha intuito subito « il colossale meccanismo di molle e di motori che scaglia ad agire con indomita volontà questo grande popolo ». Non si chiama *Lombard street* la via dei banchieri? Non si chiama *Italian Warehouse* la bottega ove si vendono i coloniali, le spezie venute dall'oriente? Non basta questo per richiamare alla mente le antiche glorie italiane, « l'estensione e la durata del predominio d'Italia sui porti del Mediterraneo e sui mari e sui traffici d'Oriente »? Non basta per colmare l'abisso fra gli inglesi e gli italiani « scavato soltanto dalla nostra deprimente umiltà » ?...

Cosí coll'anima rinata, con una nuova « energia chiara e saettante nelle arterie » colla schietta coscienza del vigore della stirpe, lo scrittore si abbandona al sogno radiante della futura ascensione italiana.

Mi ci volle, dice, l'eccezionale ardore della vita londinese per rianimare con un riflesso avvivatore la coscienza nazionale, per rivelare con sicura efficacia l'anima della stirpe.

Forse qualche lume ravvivatore avrebbe pure ottenuto visitando i quartieri italiani a Londra, discorrendo coi sonatori d'organetti, o coi modelli, coi figurinai napoletani, i cui tratti caratteristici spiccano maggiormente in mezzo alla gente straniera!

Piú d'una volta, spinta, dal mio amore per l'Italia, ad avvicinarmi a qualcuno di codesti miseri raminghi, ho sentita accendersi una fiamma nel cuore. Rivelano, coi loro modi, colle loro perole, una certa gentilezza d'animo che li distingue dai loro vicini dai quali sono, spesso a torto, disprezzati. La rude natura nordica sembra ancor piú rude vista in contatto anche con questi rifiuti del « *gentil sangue latino* ».

Anche ad *un Italiano* accade, però, di trovare qualche cosa di barbaro nella metropoli. Ma egli ha cura di dimostrare che per *barbarie* intende solamente la manifestazione di quelle forti qualità che distinguono un popolo durante la sua ascensione e che non esistono in un popolo decadente. « Vi prepondera, come dissi, l'assoluta e libera energia della volontà sopra tutto. Vi si affermano vigorosissimi gli istinti egoistici ed agonistici. Vi predomina la spregiudicatezza, la franchezza esplicita, la spigliatezza ». L'egoismo, però, di questi « grandi barbari moderni.... si estende alla famiglia e al gruppo, ma poi, per necessità, si slarga fino alla nazione. E si arresta qui su lo stremo dell'Imperialismo ».

Nel ragazzo londinese trova digià il tipo del meccanico utilitario. Le sue pagine a proposito di questo mi sembrano una calunnia e contro i piccoli inglesi ed i piccoli italiani. L'autore vede nel museo meccanico di S. Kensington chinarsi le testoline bionde sui modelli delle macchine, ravvivarsi gli occhi grigiazzurri alla vista dei movimenti complicati delle ruote e conclude subito che i ragazzi inglesi ne traggono piacere perché ne intuiscono la potenza intrinseca e sanno valutare in certo modo l'utile da ricavarne.

Al contrario il ragazzo italiano ama solamente la locomotiva-giocattolo, quando il balocco è suo, quando è ben dipinto e quando si sente lusingato dall'idea « di dominare in piccolo, senza pericolo alcuno il mostro che fa rabbrividire quando lo si vede passare per la strada ferrata ».

Forse l'Italiano che osserva cosí bene gli Inglesi non vide i ragazzi italiani nella Galleria del Lavoro durante la recente esposizione di Milano? O forse non aveva bisogno di trovare in loro come nei ragazzi inglesi « il senso della vita attuale »; un bisogno che gli fa dichiarare con tutta sicurezza che un ragazzo inglese non si accingerebbe a scomporre una macchina, se non avesse la certezza di poterla ricomporre!

Nel museo no certo, ove del resto sono tenute sotto le campane o dentro le vetrine; e forse neppure sotto gli occhi paterni. Ma se ha ragione *un Italiano*, non possono essere stati inglesi i compagni della mia fanciullezza — pure nati e cresciuti nella Gran Brettagna — e neppure i cari monelli che salutano giulivi a Newcastle la zia al suo ritorno dall'Italia.

Riguardo al valore educativo degli *sports* lo scrittore sta con coloro i quali vedono in essi un preservativo contro le nevrosi e gli isterismi. Esalta specialmente il *foot-ball*, ma trova che il *cricket* difetta a confronto di questo, d'ogni elemento educativo. Non cosí fu giudicato dagli educatori più esperti d'Inghilterra. A questo proposito gioverebbe leggere l'ottavo capitolo del libro ormai classico della vita scolastica inglese: *Tom Brown's School days*. Verso le donne inglesi è cavaliere perfetto. Cioè.... distinguiamo. Per le inglesi vedute da lui in Italia non ha improperi che bastino. Al suo arrivo a Londra però si rallegra tanto di non trovare popolate le strade di « arpie asprigne, ossute, stoppose, dai gesti quasi virili.... di aride zitellone randagie sbozzate con l'accetta » che si lascia rapire subito dalla rivelazione di radiante femminilità che gli si apre dinanzi. « Muse viventi della nuova poesia umana », « bionde Tanagre della nuova civiltà », tutto freschezza, grazia e gioia! E le arpie? Oh! Siamo in mezzo alle macchine meravigliose. Il culto di quest'adoratore degli ordigni meccanici, il suo incrollabile entusiasmo non meritano un premio? E il premio lo trova, se non nella realtà, nella sua fervida immaginazione....

« Si pensa quasi ch'esse (le zitellone) vengano proiettate intorno irresistibilmente dal continuo celerissimo vorticare di tutto questo émpito di vita giovine, lanciate lontano per altre terre piú tolleranti, in forza d'una provvidenziale funzione eliminatrice ».

Cosí, beato lui, può dedicare tutta la sua attenzione alle giovini disinvolte, serene, vigorose che gli sembrano impareggiabili e tanto perfette che non vuole neppure ammettere che in esse vi possa essere ombra di vanità. E cosí la *Season*, l'Epifania del lusso non può sembrare una fiera di vanità; *è un'alta funzione sociale, fondata sulla serietà....* « fautrice sí d'orgogli, ma degli orgogli rampollanti dal lavoro, dallo sforzo, e dal sacrificio vittorioso ».

Ah! Fosse davvero cosí! Ma le *Beauty-Shops* di Londra, ove si tingono i capelli, si levano i nèi, si fanno sparire le rughe, ecc...., hanno un'alta funzione sociale anche queste?

Un senso di delusione ferisce *un Italiano* quando entra nei teatri inglesi. L'arte drammatica è in decadenza; la vasta e tumultuosa vita moderna non è riflessa sulle scene; le macchine ci sono ma solo per i cambiamenti di scena.... non vi si trovano *macchine brevettate fabbricatrici di Shakespeare*. E il pubblico, nonostante il culto nazionale per il grande poeta, si lascia attirare piú dalle varietà nei *Music Halls* che non dalla grande arte drammatica. L'Italiano immaginoso però non si sgomenta, anzi, fa un volo piú ardimentoso che mai, e prende le mosse appunto da un teatro diurno. Si facciano sempre gli spettacoli diurni in un teatro che sembri un tempio, alla soglia del quale la vita accompagni gli spettatori, e dal quale essi rientrino subito nel vortice della vita. Allora rinascerà la grande arte, il pubblico chiederà uno spettacolo degno del sacrificio fatto, e sulle scene trionferanno solamente le rappresentazioni di vita significativa. Shakespeare medesimo potrà « invidiare la nomea e la fortuna del grande autore drammatico » sognato *dall'Italiano*.

Nelle pinacoteche è piú fortunato. Egli trova là e specialmente nella *Tate Gallery* un'arte che gli sembra il vero prodotto « dell'agitazione d'affari, d'industrie e di traffici imperiali » caratteristica della vita moderna. È vero che in *questa galleria prevale specialmente l'arte mistica* e simbolica, e che Watts di cui egli esalta il *michelangiolesco umanesimo*, il classico culto dell'uomo, è e si vanta di essere piú mistico e piú simbolico di tutti ed è certamente artista di *spirito* inglese.... se non celtico; anche quando si ispira agl'*Elgin Marbles* per la forma: ma la dea macchina non mi sembra la divinità al cui altare si inchini. La perfezione raggiunta nell'arte dai ritrattisti dipende pure, secondo l'Autore, dall'effervescenza della vita industriale, dal rinnovato culto dell'uomo, dalla morte del *romanticismo*.... dubito che *un Italiano* non abbia idee ben chiare rispetto al romanticismo inglese: ché forse ne troverebbe qualche traccia anche nel Watts e nei suoi seguaci. Certo la sua idea fissa gli impedisce di veder giusto anche nelle cose d'arte.

Mi sembra che in tutto il libro si dia un significato troppo ristretto al vocabolo *vita*, come se spesso la parte piú importante della vita anche d'un uomo di affari non fosse quella in cui egli può seguire liberamente le inclinazioni dell'anima sua e sviluppare armonicamente le facoltà dello spirito che restano passive durante le ore di ufficio. Si riconosce, è vero, che lo spirito dell'inglese cerca il suo alimento ideale « nei sentimenti di patria, di stirpe, di gloria, di Dio » e che almeno nell'ultimo sentimento non entra l'interesse personale; (!) si parla con simpatia delle belle case inglesi, del *comfort* che vi si trova, delle quiete domeniche che vi passano, non senza un'ombra di noia; ma non sembra che *quest'italiano* abbia, come egli crede, intuito l'*anima* inglese, che sia stato compenetrato dalla sua intima essenza. Ha forse sentito battere il polso del popolo, lavorare il suo cervello.... ma quanto ci corre da questo al sentirne l'anima!

Tale impressione ci rimane nel leggere il resto del libro. Può esser letto con profitto ciò che si dice sia riguardo alla parte attiva presa dalle donne nella politica, non come femministe ambiziose che pur non mancano in Inghilterra, ma « come schiere di amazzoni ai servigi del capitano » sia riguardo « al valore (di dubbia moralità io penso) che possono assumere i fascini e le attività femminili nelle battaglie elettorali; sia circa la perfetta organizzazione elettorale »; e la preparazione alla vita politica procurata ai giovini dalle *Debating Societies*.

E sono pure notevoli le pagine sulle campagne inglesi, e sul disegno di Chamberlain di redimere l'Inghilterra rurale per mezzo del protezionismo, e con lo stesso mezzo stringere piú fortemente i legami che uniscono le colonie alla madre patria, organizzando cosí piú saldamente l'Impero. Non sarebbe stato male, però, accennare anche agli schiamazzi elettorali, alle uova fracide che volano, alla calcina di cui si imbrattano gli abiti degli elettori del partito avversario, alle mille astuzie alle quali si ricorre per guadagnare un voto senza esporsi all'accusa di avere corrotto l'elettore....

L'*Italiano* ha dunque veduto tutto ciò che ci sembra debba colpire uno straniero durante un breve soggiorno nel paese. Si è occupato della vita sociale, della vita industriale, delle condizioni dei giornali, della vita politica, dei destini dell'Impero. Non sembra che sia stato in contatto immediato col popolo, che abbia viaggiato sulle linee ferroviarie secondarie, che abbia osservato le cose caratteristiche negli alberghi, nelle stazioni, nelle famiglie..... Ciò che ha visto però, descrive con mirabile spigliatezza e brio: ed è peccato che, come si dice, il bosco gli abbia impedito di vedere gli alberi, o almeno le piccole piante caratteristiche del suolo. O forse le ha vedute e non ne ha capito l'intimo significato.

Il tedesco, la cui critica egli esamina in fine del suo libro colmandone cosí alcune notevoli lacune, è certamente talvolta maligno nei suoi giudizi sull'Impero ed i suoi destini; talvolta, però — e lo diciamo con dolore — colpisce meglio nel segno che non l'italiano.

Cionostante, questo libro merita d'essere conosciuto ed è veramente dilettevole. Si legge dalla prima pagina all'ultima, senza un momento di noia. È, in piú d'un senso della parola, un libro ameno.

Lily Marshall.

MARGINALIA

* **L'indulto di Venezia e lo sciopero degli studenti.** — Noi non siamo sospetti di soverchie tenerezze per le agitazioni studentesche e per i relativi scioperi. Pur dobbiamo dire che se mai fra gli scioperi studenteschi ve ne fu uno capace di suscitare le nostre simpatie, questo sarebbe proprio lo sciopero proclamato dagli studenti di Belle Arti di Venezia e per solidarietà dai loro colleghi di altre città italiane. Del riprovevole indulto applicato dal Ministero ai due professori di Venezia abbiamo toccato nell'ultimo numero del periodico e non vogliamo ripeterci.

Alle proteste che la scandalosa sentenza ha suscitato dappertutto, i giornali ufficiosi rispondono che il Ministro ha accettato la proposta della commissione che sottopose a giudizio disciplinare quei professori: le ha accettate integralmente, senza metterci nulla della sua indulgelza. La scusa, come si vede, è magrissima. O che forse le proposte di una commissione di disciplina presso un qualunque Ministero sono diventate sentenze di Cassazione, non rivedibili e non emendabili dalla superiore autorità? A noi non importa affatto di sapere chi abbia inquisito e chi abbia giudicato. Noi sappiamo soltanto che i provvedimenti ufficiali sono del Ministro e lo teniamo responsabile di aver con essi offesa la dignità degli studi e il piú elementare senso di giustizia. Che poi gli studenti di Venezia dichiarino di non voler ritornare alla loro scuola sinché non sieno dimostrate insussistenti le accuse lanciate contro quei professori o sinché quei professori non sieno sostituiti da altri è un fatto che non può onestamente esser giudicato alla stregua delle diserzioni in massa che mirino alla terza sessione o ad ottenere altri benefizi, diciamo cosí, professionali. Qui è in gioco una questione piú alta: una questione essenzialmente *morale* sulla quale l'opinione pubblica illuminata non può avere esitazioni: dev'essere per gli studenti e contro il Ministero.

* **« Sansone » al Niccolini.** — *Ho scritto* lungamente di *Sansone* tre mesi or sono, dopo la prima parigina. E non vorrei ripetermi. Il *mélo* violento disegnato da mano abilissima, dalla mano forse più abile del teatro contemporaneo, ha soggiogato il pubblico del Niccolini come già quello della *Renaissance*. Eppure fra i due spettacoli la differenza era profonda. Alla *Renaissance* l'opera d'arte, assente nella commedia, sfolgorava da ogni gesto e da ogni parola dell'attore: Guitry, sotto le spoglie di Jacques Brachard, parve a tutti insuperabile per l'energia contenuta, la potenza rappresentativa, la sovrana efficacia dell'interpretazione. Accanto a lui Simone Le Bargy era *la più enigmatica e aristocratica Anna Maria che l'autore potesse desiderare. E gli altri? Basta ricordare* Dubosc nella parte del padre e Victor Boucher in *quella del figlio. Il tipo del frequentatore di Maxim era reso da quest'ultimo con un sapore tutto speciale*, con uno studio incomparabile che andava dalle inflessioni della voce alle vesti ed all'atteggiamento. L'esecuzione italiana, per quanto coscienziosa, m'è apparsa come un'ombra di quell'altra. Gli è che ai nostri attori, anche eccellenti, mancano gli elementi indispensabili per la perfetta rappresentazione di certi specialissimi ambienti. L'ambiente ultra-parigino di *Sansone* non si può rendere sulle scene italiane da attori italiani. Se ci fermiamo al protagonista è facile osservare che al De Sanctis manca la *physique du rôle* per la parte di *Sansone*: che ignora le grazie insinuanti, i mezzi sorrisi e la parola vibrante di commozione. Brachard, l'ex-facchino finanziere, è un uomo dai muscoli possenti; dev'essere su per giù come Guitry per il quale appunto la commedia fu scritta. Altrimenti il contrasto fra lui, gli Adeline da una parte e Le Govain dall'altra svanisce come per incanto. La stessa mancanza di corrispondenza con lo spirito del lavoro che si nota a proposito del protagonista, piú o meno, può esser notata a proposito di tutta l'interpretazione: *approssimativa* quant'altra mai. E allora è lecito domandarsi perchè mai ci debbano essere inflitte, inesorabilmente, queste interpretazioni approssimative.....

G.

* **Le biblioteche per i soldati.** — Bisogna dire a nostro grande conforto che l'iniziativa privata comincia anche in Italia a far sentire i suoi benefici effetti pure in campi dai quali pareva sinora rifuggisse con uno zelo tutto particolare. L'analfabetismo — quello degli analfabeti e quello degli alfabeti — riempiva bensí ogni tanto di eloquenti invettive le colonne dei giornali, o serviva alle declamazioni di qualche sognatore: ma non aveva davvero una schiera modesta e operosa di medici, che si proponessero di curarlo, caso per caso, con una cura razionale ed efficace. Oggi non si può piú dir cosí: le bibliotechine per le scuole elementari che vanno sorgendo un po'da per tutto — da Livorno a Chieti, da Torino a Firenze — le biblioteche per i marinai che — per merito principalmente della signorina Vittoria Beatrice Gigliucci — rallegrano ed elevano gli ozi dei nostri equipaggi di marina da guerra — e finalmente le librerie per le caserme delle quali non soltanto si è cominciato a parlare ma delle quali a Firenze è iniziata lapropaganda — sono tutte bellissime istituzioni che accennano ad un salutare risveglio d'energie. Il Comitato Promotore delle biblioteche per i soldati ha diramato da circa un mese una circolare, nella quale alcune gentildonne — dopo aver citato appunto l'esempio delle librerie navali — si chiedono « Perché non fare altrettanto per l'esercito? Ogni Reggimento ha una sala di ritrovo per i sott'ufficiali e soldati, ma ben misere sono, in genere, le attrattive che offre; ben scarsi, soprattutto, i volumi della libreria! Una buona raccolta di libri sarebbe apprezzata non solo da coloro che giornalmente ne godrebbero, ma il dono, nell'alto suo significato morale, e quale tangibile prova dell'affetto che ci lega ai nostri soldati, sarebbe accolto con entusiasmo dall'esercito in tutti i suoi gradi. Forti di questo convincimento e nella speranza che il nostro esempio possa esser seguito in ogni città d'Italia, noi Fiorentine abbiamo pensato di costituire un Comitato per fornire intanto di librerie le sale di ritrovo delle Caserme della guarnigione di Firenze. Per tale scopo apriamo una sottoscrizione a quota fissa di *una Lira*, alla quale speriamo voglia concorrere l'intera cittadinanza ». Al Comitato — che è presieduto dalla baronessa Ricasoli Firidolfi — tutto il plauso e tutte le simpatie del « *Marzocco* » e — speriamo — dei nostri lettori....

* **Il castello dell'Accademia francese.** — Il signor Charruau si è fatto piú onore e ha suscitato piú rumore intorno al suo nome con il testamento con cui dona un castello, quello di Gué-à-Tresmes, all'Accademia francese, che con quel suo certo libretto di versi intitolato « I giorni e le notti », non mai letto né veduto da nessuno. Il signor Charruau è morto. L'Accademia francese ha però adesso il dovere di reputarlo immortale quanto uno dei suoi membri. Per la prima volta la libertà dell'altissimo Consesso è stata riconosciuta e lasciata senza vincoli da un donatore, il quale ha fatta la sua donazione senza specificare a che cosa precisamente e tassativamente avrebbe dovuto servire l'oggetto del suo legato. Sí che, oggi, l'Accademia francese può godersi tutta la gioia di possedere un castello, senza sentirsela turbata da qualche articolo testamentario di impossibile o almeno di difficile attuazione, come qualche volta le è accaduto. Un redattore del *Figaro*, stupito del lascito fatto all'Accademia da un tanto sconosciuto signore di provincia che non ha obbedito ad alcuna mania e non ha voluto fare alcun cattivo scherzo ai quaranta immortali col suo testamento, è partito alla volta del castello, una grande casa bianca dalla porta verde. Ma questo redattore, oltre al castello, ha trovato... la castellana, una povera castellana di sessantaquattro anni, tutta dolente della sua miseria e tutta adirata contro l'Accademia che, togliendole la casa, la priva d'ogni risorsa. Questa povera donna era stata non soltanto la custode del castello, ma anche del padrone del castello.... Aveva vissuto con lui piú di trenta anni servendolo e proteggendolo contro tutti i trafficanti che miravano a carpirgli più denari che potevano; era stata, s'intende bene, la buona amica del signor Charruau che amava le Muse, ma anche le donne. Oggi ella si vede tradita per colpa dell'Accademia e piange contro l'ingratitudine di colui che ha dimenticato trenta anni di onesti servigi per rendere graziosa la sua memoria a quaranta incogniti immortali. Povera castellana! I suoi ultimi sogni sono dileguati e il pensiero d'un tradimento cosí crudele la tormenta. Dunque, mentre ella colmava dei suoi favori il signor Charruau e contribuiva ad inspirargli « I giorni e le notti », il pacifico poeta di provincia amoreggiava di nascosto con l'Accademia parigina! Che anima trista! Ma l'Accademia la pagherà cara. La castellana tradita sta per intentarle un processo per farsi passare una buona rendita annuale o per impedirle l'accettazione del legato. Certo la bella casa bianca dalla porta verde è ancora occupata dalla sua custode che non lascierà libero il campo altro che morendo.... L'Accademia francese dovrebbe ricompensare tanta costanza e lenire tanto dolore almeno concedendo alla vecchia castellana tradita un piccolo premio di virtú!...

* **G. Wells e i sacrifizi del socialismo.** — Si sa da tutti che l'autore della « Guerra dei mondi » e dell'« Uomo invisibile » è un socialista militante, un fervido apostolo; ma non si sa da tutti quanto il suo modo di esser socialista venga criticato e combattuto dai suoi « compagni » inglesi. Eppure se il Wells oltre alla fantastica guerra dei mondi è obbligato a prendere in seria considerazione anche la reale guerra di questo mondo, che ormai minaccia di non dargli tregua, perché non vuol fare una vita socialista, perché non ne vuol sapere dei sacrifizi del socialismo.

I « compagni » inglesi rimproverano al Wells di avere un palazzo e dei domestici, di partecipare alla vita mondana, di viaggiare in seconda classe ed hanno intrapreso contro la sua « vita di lusso » una testarda e implacabile campagna. Il Wells si difende con tutto quel buon senso della sua esistenza attuale che le fantasticherie sull'avvenire non gli hanno tolto. Anche questa settimana egli scrive un articolo in difesa del suo socialismo nel *Labour Leader*.

« Io spendo difficilmente dieci scellini per una colazione; ma non vedo perché non li dotrei spendere se lo potessi.... Il mio lusso principale è proprio il socialismo che mi è costato una perdita immensa di *tempo e di quattrini e ha fatto diminuire di duemila* sterline in quattro anni i proventi della vendita dei miei libri.... Se viaggio in seconda classe lo faccio perché cosí posso leggere e scrivere anche in treno e al mio arrivo mi trovo meno stanco pel lavoro, di quel che mi troverei se viaggiassi in terza. Vivo con tutti i miei comodi, sempre perché cosí posso lavorare meglio e non so perché dovrei privarne me, la mia moglie, i miei figli per andare a vivere in qualche buco solitario. I socialisti devono abbandonare l'idea che ognuno che diventi socialista abbia da lasciare tutto ciò che forma il suo benessere e gli dà piacere.... ». Il Wells confessa anche di avere una casa *di avere dei domestici (quattro, egli dice, ed anche un giardiniere!) ma insomma, tutto il suo lusso gli* va lasciato se è necessario al suo socialismo. Il grande costruttore dei mondi futuri deve proprio essere obbligato *a vedere una realizzazione tanto* pedante e *noiosa dell'avvenire e subirne i primi dispiaceri? Deve* proprio essere costretto ai « sacrifizi fanatici », come egli li chiama? Ah! se potesse anch'egli, come il suo eroe, diventare invisibile nel bel *palazzo che possiede* e tra i suoi quattro domestici! Si esimerebbe allora anche dal parlare dei sacrifizi del Socialismo e potrebbe fare il socialista a modo suo e a comodo suo.... Ammesso che egli sia socialista.... cosa che l'altro giorno Benard Shaw opponendosi a tutti negava assolutamente col suo solito spirito, dicendo che il Wells non sa ancora quello che è....

* **I letterati e la vita mondana.** — A sentire alcuni melanconici giornalisti parigini, la letteratura francese sarebbe oggi in decadenza perché i letterati frequentano troppo il bel mondo dei salotti. Chi va a letto troppo tardi la sera, non si può alzare presto la mattina, e lavorare a mente libera e riposata è assolutamente impossibile a coloro che consumano tutto il loro fosforo per brillare nel mondo. I letterati francesi hanno la pessima abitudine di stancarsi troppo e per questo la loro letteratura è in cattivo stato di salute! Non vale, come dice Miguel Zamaçois, il passare qualche mese dell'anno in un qualche castello di Turenna per respirare aria pura e inrobustire la fibra; bisogna frequentar meno i salotti mondani e i gabinetti dei *restaurants* alla moda... Ma i letterati amano che si faccia loro la corte e non san resistere al piacere di mettersi la sera in vestito nero e in cravatta bianca. Eppure Balzac scriveva i suoi romanzi in una soffitta in preda al vento e al freddo, avvolto in una vecchia tonaca da frate e non parlava con le signore, altro che con M.me Hanska, da lontano! Se almeno i letterati francesi imitassero Mark Twain! L'Ernest Charles nel *Gil Blas* ci racconta che Mark Twain è spesso invitato a pranzo da delle signore desiderose di godersi da vicino, e di far godere alle loro amiche, il glorioso umorista ed egli accetta gli inviti e va a pranzare in società con un vestito di flanella bianca, perché è umorista, e umorista americano. Ma tuttavia Mark Twain ha trovato un mezzo specialissimo di mettersi in mostra senza stancarsi eccessivamente. Dopo la prima portata egli si leva da tavola e va a dormire per tre quarti d'ora. Ritorna dopo a sbalordire i commensali con tutta la sua *verve* riposata. Il gesto di Mark Twain è d'un primitivo e denota un mondo in cui la socialità è ancora barbara; ma sembra che Mark Twain comprenda, almeno, i doveri di un letterato!

Gli scrittori francesi non hanno che da imitarlo se vogliono star meglio in salute e rendere piú prospere le lettere patrie. E potrebbero anche imitare quel loro collega che tempo fa, invitato da una famiglia della borghesia tutta altera e maravigliata di lui, accettò il pranzo, ma non disse una parola, durante il tempo che questo durò, malgrado le sollecitazioni insistenti ed amichevoli. Poi, in sala, dopo il pasto, quando tutti facevano cerchio intorno a lui, s'avvicinò alla padrona di casa e disse forte: « Signora, vi domando il permesso di andarmene all'inglese!... »

* **Le principesse addormentate.** — D'onde viene quella bella principessa addormentata nel bosco di cui la vita sembra piena di prove misteriose e di gioie trionfanti? Viene certo da molto lontano, nella favola celebre che racconta di lei, ed oggi la sua piú grande amarezza sarebbe quella di non trovar piú al suo risveglio tanti di quei visi che sorridevano ai suoi mattini d'ora è un secolo. La principessa addormentata nel bosco è piena d'insegnamenti antichi e sembra che tutti li sappia quando dice al principe: — « Vi siete fatto attendere tanto! » con una voce che rivela in cosi poche parole delle cose infinite. Lucie Felix-Faure ce la ricorda nella *Revue Hébdomadaire* dicendoci che, secondo i dotti commentatori, essa non è altro che una sorella di Persefone, di Persefone condannata a star quattro mesi nelle tenebre e nel silenzio dei regni sotterranei dell'Ade. Demetra e Persefone erano le dee per eccellenza dei misteri eleusini, non bisogna dimenticarlo, e la fata del nostro racconto, cosí premurosa di addormentare, con la sua bacchetta, le persone, gli animali e le cose ci fa pensare ad Hermes provveduto anch'egli d'una bacchetta che dirigeva le ombre e toccava gli occhi versando loro il filtro del sonno e della morte. La Bella addormentata nel bosco non è dunque la prima addormentata.... L'antichità ci parla anche del risveglio di Epimenide, che, dopo aver dormito un considerevole numero d'anni, si trovava come straniera in mezzo alla sua città ed alla sua famiglia. La dolce poetessa Maria di Francia racconta anche d'un'altra bella dormiente, Guillardon, l'eroina d'una patetica storia d'amore, che alcune parole fecero addormentare in un sonno dall'apparenza di morte dissipato in fine al contatto d'un fiore. Il novellatore napoletano del XVII secolo, Gian Battista Basile ci narra non d'una principessa, ma d'un principe che si sarebbe addormentato in una tomba sormontata da un'anfora e che non si poté svegliare fin che un'amante non riempí tutta l'anfora di lacrime. Nel *Pentameron* riecco due principesse, Lisa e Talia, addormentate in un sonno magico, l'una perché la madre le ha infisso un pettine nella testa, l'altra perché si è punta con uno spino e sognano ambedue le cose e i principi maravigliosi delle favole, gli splendori di quel mondo fantastico rievocato dal buon Perrault nelle sue fiabe. Il Perrault aveva la fantasia piena degli spettacoli di Versailles davanti ai quali si estasiava e la sua Bella addormentata nel bosco è quella che sogna cose piú belle e piú capricciose. Ma essa ha anche altre sorelle nelle leggende germaniche raccolte dai fratelli Grimm. Chi non ricorda Bianca Neve e Rosa Spina? Le principesse addormentate sono tante e sono poi una sola: è quella, figlia del chiaro di luna, che, come Persefone, ha parlato con quel re delle ombre che è il ricordo....

* **I pinguini di Anatole France.** — Abbiamo annunziato pei primi in Italia la pubblicazione dei « Pinguini » di Anatole France ed oggi possiamo riferire con piacere le confidenze che, intorno a questa nuova opera sua, Anatole France ha fatto ad un redattore dell'*Atheneum*. I pinguini, simbolici uccelli, vivevano in un'isola deserta, chiamata Alca, in tutta la loro innocenza e felici quanto Adamo ed Eva nell'Eden. Le loro anime erano semplici ed essi non pensavano che ci fosse qualche cosa di male ad andare nudi. Venne, però, un giorno in cui furono battezzati e trasformati in uomini e da questo tempo datarono tutte le loro sventure. Il santo uomo che ebbe la sfortunata idea di far loro subire una tale metamorfosi non tardò molto a pentirsene. Subito dopo aver dato ad essi, col battesimo, la conoscenza del bene e del male, egli venne con uno dei suoi discepoli alla spiaggia marina dove si trovano i pinguini. Quivi le coppie degli uccelli, uniti da reciproche simpatie, mangiavano, bevevano e indulgevano alle loro occupazioni consuete. Le femmine piú belle erano circondate dai loro amatori i quali però non tributavano molta attenzione alle loro bellezze non velate. Scandalizzato alla vista di questo spettacolo, il sant'uomo pensò di iniziare i pinguini alla decenza, e d'insegnar loro l'arte di vestirsi. Ma il discepolo lo fermò nel momento in cui egli stava appunto cercando in un mucchio di pelli di che ricoprire le femmine e gli disse: « Perché volete dare delle vesti ai « pinguini? Principieranno ad esser vanitosi mentre non « devono restare niente altro che degli animali. Nel- « l'ipocrisia dei loro adornamenti voi darete alle donne « una grande arma e chi sa che guai ne succederanno. « *Ve lo predico io....* ». Per provare il suo asserto, il discepolo cercò *sulla spiaggia la piú brutta....* pinguina e le insegnò l'arte della civetteria che ripara le colpe e i capricci della natura. Interessata in modo straordinario, ella imparò presto come nascondere le sue imperfezioni sotto le pieghe armoniose di un peplo rosso e poiché questo era troppo lungo se lo sollevò elegantemente *con una mano*. — « Digià! » — esclamò il sant'uomo. Intanto ella intrecciatisi i capelli sulla nuca e ponendosi un grazioso cappello di fiori si diede a camminare per la spiaggia e alla vista del suo rosso velo svolazzante — che nascondeva *certo maraviglie* — tutti i pinguini emisero un grido e lasciando le loro belle, ma nude, signore, seguirono lei. Cosí fece anche *il discepolo anch'egli* attratto, pur troppo! Il santo *uomo non si diede per vinto a questa* prova e proseguí ad insegnare ai pinguini tutti i mali causati *dal pudore*; finché i pinguini si organizzarono in *società ed esperimentarono tutte le tribolazioni* umane.... Anatole France non ha voluto rivelare per quali tappe i pinguini passarono dalla purità biblica alla corruzione *moderna; ma noi già* sappiamo che essi, stanchi della vita civile e di troppo progresso e d'essere divenuti troppo uomini faranno saltare in aria la loro isola con un gas esplosivo, nato dal radium. Anatole France mostrerà in questo libro che egli non crede alla felicità socialista.... perché non può credere a niente!

COMMENTI E FRAMMENTI

* A proposito delle Bibliotechine torinesi.

Signor Direttore,

In un articolo sulle *Bibliotechine*, pubblicato dal *Marzocco*, è detto che « fu dato l'ostracismo » al mio libro *Cuore*. Ricevo oggi una lettera del prof. Occella, presidente del Consiglio direttivo del Consorzio Provinciale per le Bibliotechine, il quale mi dice che la cosa non è vera. Le sarei grato se volesse pubblicare la rettificazione.

Gradisca i miei piú cordiali saluti.

Il suo obb.mo
Edmondo De Amicis.

Torino, 17 febbraio 1908.

* Sempre per i plagi Vinciani.

Dal sig. Lewis Einstein, segretario dell'Ambasciata d'America a Costantinopoli riceviamo, e per debito d'imparzialità pubblichiamo:

15 febbraio 1908.

Signor Direttore,

Il dott. Solmi, in una lettera pubblicata ultimamente nel suo giornale sotto il titolo *Plagi Vinciani*, parlando fra altre cose di un libro di frammenti di Leonardo da Vinci edito da me e tradotto da Maurice Baring (*Merrymount Press*, Boston) accusava questo di plagio e di mancanza di cortesia letteraria. Mi basti, per rispondere all'accusa chiederle di riprodurre la lettera, seguente direttami dal dott. Solmi:

R. LICEO DI MANTOVA

24 luglio 1903.

Pregiatissimo signore,

Con molto piacere le do il permesso di fare una SCELTA dal volume dei *Pensieri* di Leonardo da Vinci, per tradurli in inglese. Mi sarà cosa graditissima, se, a suo tempo, mi farà avere una copia a stampa della sua traduzione.

Dev.mo suo
EDMONDO SOLMI.

Certamente la distanza di tempo — due anni dalla pubblicazione del libro da me edito, e cinque dalla lettera — fece dimenticare, al signor Solmi la gentile autorizzazione di cui io fui e gli resto grato.

Quanto alla mancanza di cortesia letteraria, mi limiterò a ricordare che a pag. 193 del libro stampato a Boston cito con ampia lode il lavoro del Solmi, come quello che mi servì di base « for the text of the present translation ».

Con anticipati ringraziamenti e distinta stima mi creda, signor Direttore,

Suo Dev.mo
LEWIS EINSTEIN.

* Il compimento della facciata di San Petronio e l'opinione di Giosuè Carducci.

A proposito dell'accenno fatto nel numero precedente da Giovanni Nascimbeni al proposto compimento della facciata di San Petronio e alla opinione di Giosuè Carducci contraria a quel disegno, riceviamo dall'ing. Giuseppe Ceri una diffusa lettera che per ragioni di spazio riassumiamo. Narra dunque l'ing Ceri che nel 1876 fece un primo disegno per compiere la suddetta facciata; disegno che esposto al pubblico non dispiacque. Nell'ottobre ne eseguí un secondo modificato accompagnato da un modello in rilievo dell'opera da eseguirsi, nella scala metrica proporzionale di un $^1/_{20}$ del vero. Senonché a tale modello furon date *tinte chiare* imitanti i marmi bianco e rosso di Verona, diverse quindi da quelle che per la patina del tempo i marmi hanno assunto nella parte della facciata costruita dagli antichi e che dovrebbero ottenersi artificialmente anche nella parte nuova. Fu appunto quella chiarezza di tinte che dispiacque al Poeta e gli suggerí la protesta registrata nell'« Eterno femminino regale »: Ma fin d'allora fu cura dell'ing. Ceri di spiegare come sussistesse un equivoco, non dovendosi le tinte del modello esser considerate come quelle dell'eventuale esecuzione.

BIBLIOGRAFIE

DOTT. CATERINA RE. — *Girolamo Benivieni fiorentino. Cenni sulla vita e sulle opere.* — Città di Castello, Casa S. Lapi editr., 1907.

Nel quadro luminoso del nostro Rinascimento la figura di Girolamo Benivieni, se appare piuttosto scialba tra le secondarie di quell'età, non però è indegna delle lunghe cure che a studiarla e a ritrarla rivolse la signorina Re: della quale tuttavia può giudicarsi soverchia la modestia, di cui quasi si vale per toglier gravità alla sua pubblicazione, quando chiama *cenni* le notizie particolarissime sulla vita e sulle opere del B. che occupano — senza l'appendice di lettere inedite — ben trecento pagine di grande formato. O che dovrebbe essere uno studio *compiuto*? Forse l'A. volle riferirsi all'*organismo* del suo lavoro, ma questo anzi merita lode per l'ordine, la connessione, la diligenza osservate. Noi abbiamo ormai sul B. quanto potevamo desiderar di sapere, né crediamo che altri sentirà il bisogno — almeno per molti anni! — di riprendere lo stesso tema per un identico svolgimento. Il lavoro della signorina Re, dopo una introduzione, si divide in due parti, di cui la prima studia la vita, la seconda le opere del B. Il quale, se è sempre stato ricordato dagli storici del Risorgimento, non però fu visto nella vera luce del suo carattere, troppa importanza essendosi data alla nota « Canzone dell'amor celeste e divino » per cui fu ritenuto, non molto esattamente, il principale poeta di quel platonismo fiorentino, che ebbe nel Ficino il primo banditore; ma anche peggio fece il Rossini, rappresentandocelo nella « Luisa Strozzi » come un noioso pedante. L'A. si rifà dagli antenati di Girolamo per discorrer poi del padre e dei fratelli; la soverchia minuzia delle notizie non le rende oziose per ciò che queste ed altre del volume concorrono in ogni modo a dare conoscenza di quel rinascimento fiorentino, pel quale nessuna notizia appare soverchia. Giova riferire, con brevità, alcuni dati di fatto e alcuni giudizi dell'A., i quali piú importa sapere. Il Benivieni nacque il 6 febbraio del 1452 (stile comune 1453) in Firenze: il padre Paolo, morendo ottantenne nell'86, lo lasciava

mediocremente provvisto di beni di fortuna, insieme con altri otto tra fratelli e sorelle. Della giovinezza di Girolamo poco sappiamo: le molte malattie avendolo reso incapace ad ogni proficuo lavoro, non gli permisero che l'unico conforto dello studio: seppe di latino, di greco e più tardi d'ebraico e insieme conobbe ampiamente la produzione volgare italiana egli che di proposito non scrisse che volgare, per cui ben si distingue dagli umanisti del tempo. Assai presto cominciò a verseggiare: era appena sui vent'anni quando il Poliziano lo salutava già esperto poeta. Allora cantava d'amore, non sempre platonico, e inneggiava al Magnifico, seguendo l'esempio degli altri poeti del circolo mediceo. L'anno 1479, in cui giunse a Firenze Pico della Mirandola, segna una data notevole nella vita del B.: al Pico si legò di fortissima amicizia e con lui si convertí alle idee di fra Girolamo Savonarola. Resta invece escluso che direttamente appartenesse alla Accademia Platonica, nonostante il titolo datogli dagli storici di « poeta dell'Accademia » quando tale distinzione meglio spetta al Nesi e al Vieri, poeti del circolo ficiniano, i quali veramente informarono al platonismo le loro poesie. Savonaroliano fu dunque il B. e tale si conservò anche dopo la morte del frate, nonostante fosse tra gli *ammoniti*; ma come questa fede serbata al martire austero non gli impedí di vivere accosto ai Medici ritornati in Firenze, cosí non impedí ai Medici di usargli benevolenza e di valersi talvolta di lui. Da ciò è facile arguire il carattere del B.: debole ed affettuoso gli avveniva di amare uomini di opposte passioni ed azioni: rassegnato alla fatalità degli eventi, vide spenta, certo con cordoglio, la libertà di Firenze, ma non seppe tenere il broncio ai nuovi tiranni. Confessa di sé in una lettera: « ....essendo prodotto dalla natura.... non per nuocere, ma per giovare secondo la mia poca facultà ogni uomo ». — Morí di 89 anni nell'agosto del 1542.

Minuto è pur l'esame che l'A. fa delle opere. Nei primi capitoli esamina il « *Canzoniere* » giovanile, dove son reminiscenze del dolce stil nuovo, di Dante e specialmente del Petrarca. In realtà noi non possediamo genuine le poesie della giovinezza del B., ma quali egli ne la più matura età — fatto savonaroliano — le ridusse e talora forzò e deturpò per togliere ad esse la traccia di amori profani e leggeri. Poi la « *Canzone dell'amor celeste e divino* » cui appose un suo dotto commento il Pico e alla quale altra, meno fortunata, fece seguire in vecchiaia, inspirata alla verità cristiana anziché a quella platonica. Poi la « *Bucolica* » comprendente otto egloghe in terzine abbastanza scorrevoli, nelle quali sulla imitazione del Petrarca prevale — ed è da notarsi — quella di Dante. Sono allegoriche e il poeta raffigura se stesso, i casi suoi e degli amici. Su altro capitolo l'A. esamina tre poemetti in ottava rima: il « *Tancredi* » l'« *Amore* » e la « *Deploratoria* », dei quali il secondo è una imitazione dantesca. Del resto originale, pur intendendo con discrezione, il B. non è mai, neppur nella poesia religiosa e morale, dove l'influsso savonaroliano produce frutti più scarsi di quel che ci aspetteremmo. Abbiamo ventisette *laudi*; ma non sembra all'A. che si distinguano dalle altre poesie del B. per maggiori pregi d'arte. Pur considerandolo primo tra i poeti savonaroliani gioverà ricordare che tutti furono mediocri o meno. Per ultimo l'A. tratta degli scritti danteschi del B., autore di un noto capitolo in onore di Dante, e del dialogo, che porta il nome di Antonio Manetti, « *Circa al sito, forma et misura dello Inferno di D. A.* » la prima parte del quale, se per la sostanza risale al Manetti, per la forma è del B., mentre è di lui, sia per la forma che per la sostanza, la seconda. Il concetto del Manetti non può essere oggi accettato; ma resta al B. la lode di aver studiato e amato l'arte del nostro primo poeta, da lui e dal Petrarca ricavando non fosse altro quella dignità di espressione, per la quale, meglio che per il valore intrinseco, si distingue tra i non molti che in quell'età mantennero fede all'arte dei grandi trecentisti e al volgare da quelli fatto glorioso.

T. O.

NOTIZIE

Varie

★ **Nell'ultima adunanza degli Amici dei monumenti**, la Brigata ha nominato Rettore, a voti unanimi, Angiolo Orvieto e camarlengo l'avv. Carlo Roselli. In altra adunanza era stato eletto Cancelliere Nello Tarchiani.

★ **Nel numero gennaio-febbraio**, primo del 1908, della *Rivista di Filosofia e Scienze affini* — di cui Roberto Ardigò è l'anima — è aperta la nuova rubrica di questioni pedagogiche, già annunziata: « *Per l'anima della scuola* ». Della rubrica, che è un contributo importante alla sincerità della vita didattica, riproduciamo il sommario: N. Simonetti e G. Marchesini: Il nostro compito — L. De Marchi: Per una riforma degli esami — C. Veronese e G. Bruni: Concorsi nelle scuole medie — G. Marchesi: Del preteso conflitto tra due metodi nella scuola classica — V. A. Arullani: Vecchi e nuovi metodi d'insegnamento e di esame — L. Maestrini: Per la riforma della scuola normale —

★ **Un affresco di somma importanza** è stato scoperto in una dipendenza del tribunale d'Étampes. Esso risale al quattordicesimo secolo. La scena che rappresenta è quella della donazione della baronia di Étampes fatta da Filippo il Bello a Luigi di Evreux. La pittura ha pochissimi guasti e lascia distinguere nettamente i personaggi. I critici d'arte credono di trovarsi in presenza d'un'opera capitale nella storia delle origini della pittura francese.

★ **Edmond Rostand** ha letto e definitivamente consegnato a Coquelin il manoscritto di *Chantecler* vincendo tutti i suoi dubbi e ponendo una ragionevole tregua a tutte le sue tergiversazioni. Tuttavia sembra, a quanto si afferma, che egli, prima di *Chantecler* voglia far rappresentare un altro lavoro drammatico, ora da lui terminato, e pubblicare un volume di versi. Edmond Rostand è perfettamente ristabilito in salute, per quanto continui a vivere in campagna. *Chantecler* sarebbe rappresentato nel *prossimo dicembre*.

★ **Il regicidio di Lisbona**, fa tornare di moda i portoghesi e la loro letteratura. Il *Gaulois au Dimanche* ricorda che la letteratura del Portogallo ebbe la sua massima voga sotto Luigi XIV per merito delle sublimi lettere della « Religiosa » tanto che M.me de Sevigné diceva della tenera epistola d'una dama di corte ad un certo ufficiale: — « È una Portoghese! » Chateaubriand tradusse nelle « Mémoires d'outre tombe » le stanze famose « A Barbara la schiava ». De Musse trovava divina, in « Fantasio », una romanza d'amore del Portogallo. Lamartine, all'epoca in cui debuttava nel dandismo parigino, impiegava le ore serie del suo studio a studiare il portoghese con un maestro competente, Mnuel do Nascimento, membro dell'Accademia di Lisbona, proscritto, perchè colpevole di satire politiche....

Libri pervenuti alla Direzione

Robert Davidsohn, *Geschichte von Florenz - Forschungen zur Geschichte von Florenz* (Berlin, E. S. Mittler und Sohn) — Gabriel Faure, *Heures d'Ombrie* (Paris, Bibl. int. E. Sansot et C.) — Mecislas Golberg, *La morale des lignes* (Paris, Librairie Léon Vanier) — Giulio Carotti, *Storia dell'arte* (*L'arte nel medio evo*) (Ulrico Hoepli ed., Milano) — Raffaele Mariano, *Dall'idealismo nuovo a quello di Hegel* — John Ruskin, *Mattinate fiorentine*, trad. di O. H. Giglioli (G. Barbèra ed., Firenze) — G. F. Herbart, *Introduzione alla filosofia*, trad. di G. Vidossich — C. W. Saleeby, *La Preoccupazione ossia La Malattia del Secolo* — A. G. Amatucci, *Disegno storico della civiltà greca: Vol. I. Dai tempi più antichi al secolo V av. C.: Vol. II. Dal secolo V al II av. C.*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 10. — 8 Marzo 1908. — Firenze.

SOMMARIO

Un tempio dell'italianità

Quando sento qualcuno che dice: « In Italia occorre la tal cosa, facciamola » e si mette all'opera con fervore, senza chieder l'aiuto del governo, ma stimolando con l'esempio l'alacrità dei privati; io me ne rallegro come d'una grande ventura. È vero che non m'accade sovente di rallegrarmi così. L'energia, che inizia e che attua, non è comune: massime fra gli uomini di studio, ai quali suol mancare appunto quell'intima forza motrice che non ha bisogno di ricevere impulsi ma di darne, quella tempra particolare del carattere, che sdegna le vie battute e anela ad aprirne di nuove. Né accade spesso purtroppo che chi possiede tal forza sia in grado di valersene per il bene di tutti; magnifici sogni nascono e muoiono in alte anime solitarie, consumate invano dal loro stesso ardore; mentre tante animucce pettegole, sollecite soltanto di meschini interessi, prosperano e fioriscono ben concimate dal successo.

Figuratevi — per esempio — che un povero giovane molto appassionato e molto erudito di etnografia e di *folk-lore* — un Pitrè in potenza — legga qualche notizia del Museo di Norimberga e subito — per lo scatto d'una infallibile molla interiore — gli sorga nell'anima il sogno di creare anche da noi qualche cosa di simile, anzi di più vasto e di più solenne ancora: un museo etnografico, che accolga nelle sue sale tutto ciò che il popolo d'Italia, in ciascuna regione, adopra di più caratteristico e suo, in tutti gli usi, in tutte le manifestazioni della vita: dall'amore all'odio, dalla casa alla chiesa, dalla culla al cimitero: immaginate un tal sogno in un giovane, ricco soltanto d'ingegno e di studi, e ditemi come e dove gli sarà dato di effettuarlo. Il bel sogno fiorirà per mesi e per anni nella primavera dell'anima, soavemente accarezzato ogni tanto dal soffio delle illusioni: ma l'estate che lo maturi, ma la falce che lo mieta — bel grano spigato — non splenderanno per esso giammai. Se non che tutte queste non sono per fortuna che figure retoriche.

Questa volta il bel sogno è stato anche sagace: ha scelto bene la testa su cui gli convenisse posarsi. È una testa con buone spalle, in tutti i sensi. Non si tratta d'un giovane povero, ma d'un uomo ricco non solo d'intelligenza, di studi, d'energia, ma di censo, d'autorità, d'esperienza. La felice idea è venuta a Lamberto Loria.

Lamberto Loria è per l'appunto uno di quei rari uomini di studio, che sono anche uomini d'azione e d'iniziativa. Non si gingilla con le idee; le mette in pratica. È sempre un po' viaggiatore, anche quando sta fermo. L'ignoto lo attrae, ed egli cammina verso l'ignoto: il sogno è per lui una spinta che muove, non una carezza che addormenta.

Del resto, per attuare il disegno d'un museo etnografico, bisogna — di necessità — essere viaggiatori.

L'Italia popolare non si rivela e non si dona se non a chi la cerca: e convien cercarla nei mille luoghi delle sue mille vite. Credete di conoscerla? — Nessuno di noi la conosce. Ella è proteiforme: la stessa sempre e da per tutto diversa. Ha una sua strana gioventú, fatta di robusta e indomita vecchiezza: le antiche linfe della stirpe dànno il ritmo alla sua vita. E il viaggiatore che la indaga è anche un sacerdote: celebra un rito augusto: penetra con una fiaccola splendente nelle catacombe della patria. Ivi dormono i geni primitivi. Non ridete se son grotteschi e deformi, e paiono — a volte — fanciulli rachitici: anche le radici sono deformi come membra contorte dall'artrite.

Chi cerca la divina bellezza non visiti il tempio, che Lamberto Loria sta edificando ai rudi genietti della nostra gente.

Vengano essi dai boschi, dai fiumi o dal mare, e, ubbidienti all'invito dell'adunatore, abbian lasciato le vallate d'Aosta, ricche di pascoli, bianche di neve e di latte, ovvero i « feudi » vulcanici della Sicilia, che il *pecoraro* trascorre, audace e violento, maestro di generosità e maestro di vendette; questi testimoni dei secoli hanno una sola bellezza: la vita. Come arte — tranne alcune deliziose eccezioni, che non son più forse pura e semplice arte popolare — non posseggono mai quell'impronta vigorosa e salda, che è ad un oggetto come la sua anima individuale, unica ed incomunicabile. In questa selva di cose selvaggie — dalle vesti agli annaspi, dalle terrecotte ai legni intagliati, dalle statuette alle immagini — lo spirito delle regioni italiche fluttua e lampeggia, bensí, come lo spirito del mare sulla cresta dei cavalloni; ma non s'erge immoto, non si afferma, non divampa in un'unica fiamma di bellezza immortale. Innumerevoli oggetti interessanti che tendono alla bellezza come l'embrione al fiore: ma nessuna cosa veramente bella, nessun fiore, dinanzi al quale tu ti debba fermare estatico, esclamando: È questo!

Con tutto ciò il nuovo « Museo di Etnografia italiana » che Firenze vedrà aprirsi fra poco, non manca davvero d'importanza artistica, per l'arte industriale in ispecie. Rivelandoci come si manifestino, nelle varie parti d'Italia, le spontanee virtú estetiche delle nostre popolazioni, ci insegnerà quali sieno le attitudini e le abilità più proprie di ciascuna di esse; onde si possa, coltivandole, ed affinandole, elevarle a quel grado appunto di cultura e di finezza, a cui giungendo l'arte non chiede più l'indulgente epiteto di popolare, ma si chiama « arte » senz'altro. L'esempio di Caltagirone è dei più eloquenti, e ce lo illustrano, con interessanti oggetti il Museo, con osservazioni perspicue una bella e diligentissima monografia di Lamberto Loria. Caltagirone è insigne per la ceramica: vasi e recipienti d'ogni foggia e d'ogni uso, *cannelieri*, giocattoli, pile, presepi, figurine sacre e profane: e fra queste preferiti i *pasturi*. Nella rappresentazione ceramica dei *pasturi* alcuni artefici popolani di Caltagirone — i Bongiovanni e i Vaccaro — han raggiunta tale squisita efficacia da farci quasi pensare a un'altra famiglia popolana, che in altri tempi ornò di ceramiche insuperate un'altra regione d'Italia: la famiglia dei Robbia.

Ma i Robbia fiorirono tra il fiorire dell'arte, in un popolo di squisita cultura, con gli occhi e coll'anima inondati di bellezza. Che cosa potrebbero i Bongiovanni e i Vaccaro in un mezzo più favorevole, in tempi migliori? Non splenderebbe anche per essi il giorno della grande arte? E un tal giorno non ci è dato affrettarlo?

Problema che ci lascia pensosi, visitando il Museo. Il quale, più che un interesse artistico, possiede un alto valore scientifico. È una raccolta questa — che diverrà via via sempre più ricca e più vasta — di documenti di vita: è la letteratura popolare che si commenta, il *folk-lore* che s'incarna negli oggetti che il popolo adopra.... « Sciorre il gatto » avete mai sentito dire così? Sapete che cosa vuol dire? Sapete perché si dice? — Ecco qua, nella sezione toscana — fra le zucche e le stecche intagliate alla bizantina, fra la Rificolona e la Befana — ecco qua un curioso documento rivelatore: una pelle di gatto usata come borsa. E « sciorre il gatto » vuol dire precisamente « sciogliere i cordoni della borsa ». Una borsa, questa, « unta ed atra » come la barba di Cerbero: e forse è l'unico campione che ne esista ancora. Perché questi oggetti d'uso esclusivamente popolare si vanno facendo sempre più rari e tendono a scomparire a mano a mano che la civiltà progredisce. Il gran fiume adeguatore copre delle sue acque gli isolotti verdeggianti, e appena qua e là ne sornuota qualche tronco, qualche ramo, qualche fiore tremante. Affrettiamoci a coglierli questi fiori, affrettiamoci a radunare nel Museo di Firenze quanti più si possano documenti della vita popolare italiana. « Tra non molto — scrive il Villari lodando l'impresa di Lamberto Loria e del suo generoso aiutatore il conte Giovannangelo Bastogi — fra non molto riuscirebbe impossibile raccogliere anche la metà di quello che possiamo raccogliere oggi ».

È una fortuna che il Loria stanco di viaggiare all'estero, abbia deciso di viaggiare in Italia dando la sua attività e il suo sapere a questa grande raccolta etnografica: ed è un'altra fortuna, che egli sia tal uomo che bene comprenda le attinenze della etnografia col *folk-lore* e coltivando l'una si proponga di coltivare e giovare anche all'altro. Così oltre a un museo di manufatti, noi avremo in Firenze una special biblioteca di *folk-lore* italiano, alla quale conferisce fin d'ora singolarissimo pregio l'aver potuto acquistare la insigne collezione di canzoni e poemetti popolari a stampa, messa insieme da Alessandro D'Ancona e da lui magistralmente annotata.

Museo etnografico e biblioteca di *folk-lore*, dunque, l'uno e l'altro esclusivamente italiani, che insieme, nell'unità della loro significazione ideale, costituiranno in Firenze, cuore d'Italia, un tempio dell'italianità.

Angiolo Orvieto.

Contrabbando artistico

Il lettore conosce la sorte di quei mariti che si lusingano di assicurarsi la fede coniugale della moglie impedendole di uscir sola, chiudendola a chiave quando escono, e intercettandole la corrispondenza. Allora funzionano le cappe di camino, le cameriere, i segnali alle finestre, e quanto altro suggerisce l'ardente desiderio del frutto proibito.

Così, finora, è accaduto allo Stato in materia di tutela delle opere d'arte; ha creduto provvidenziale il chiudere a chiavistello porte e finestre, l'impedire ogni comunicazione clandestina fra venditori e compratori, ma — come avviene ai poveri mariti — non è riuscito che a rendere soltanto più furbi e più audaci, al tempo stesso, i peccatori.

Perciò ora che una nuova legge, ampia e, speriamo, definitiva, sta per essere discussa al Senato, dopo essere stata, così, tra una barzelletta e l'altra, approvata dalla Camera, è bene esaminare un po' seriamente, alla stregua dei fatti, l'efficacia della tutela che possono esercitare gli uffici per l'esportazione degli oggetti d'arte, quegli uffici che — secondo le disposizioni vigenti — dovrebbero, nientemeno, *esercitare una vigilanza sulla esportazione clandestina delle opere d'arte.*

Una vigilanza sulla esportazione clandestina? Il lettore inesperto di queste materie immaginerà che gli uffici di esportazione siano per ciò organizzati come questure artistiche, con bravi segugi che indagano qua e là per sapere ove si contrattano le grosse vendite, segugi che al momento opportuno, muniti di tutti i sacramenti legali, si presentano — come i commissari di P. S. per le case da gioco, per gli adulteri, per il sequestro di refurtiva, per le perquisizioni, ecc. — e impongono di aprire usci, abbattere porte; perquisiscono appartamenti per sequestrare l'opera d'arte di sommo pregio, di proprietà privata, che si tenta di trafugare.

Niente di tutto questo. L'ufficio di esportazione non è, quasi sempre, che un oscuro androne ove un paio di funzionari.... aspettano che gli esportatori di opere d'arte vadano a chiedere il permesso per mandar via quegli oggetti che conoscono di nessuno o di ben scarso interesse artistico o storico. Raramente capita qualche ingenuo, forestiero o indigeno, che non conoscendo la severità della legge, va a farsi licenziare pochi oggetti di mediocre importanza; o qualche onesto antiquario — e ve ne sono ancora — lealmente reca l'oggetto all'ufficio *sua sponte* e dice: Ecco, io l'ho venduto per tanto; o lo comprate voi, o datemi la licenza.

Il laico crederà ingenuamente che per incoraggiare questi eroici antiquari a preferire lo Stato nelle vendite, appena avuta la proposta dalla Commissione dell'Ufficio di esportazione, esaminata la relazione e la fotografia, il Governo provveda subito al pagamento della somma con una tratta su di una banca, come farebbe un privato? Manco per sogno! Lo Stato non ha mai fretta, ci vogliono commissioni sopra commissioni, pareri di periti, e poi mesi intieri di tira e molla sul prezzo; se poi la somma è alta, va divisa in varii esercizi, alla fine arriva il mandato quando l'antiquario è morto.

Il Ricci, che ha veduto quale impedimento gravissimo costituisca per le buone compere da parte dello Stato questo sistema turco di pagare, ottenuti i larghi stanziamenti che ha voluti, ha ora molto accelerate le pratiche per la conclusione degli acquisti; ma contro la sua buona volontà si adergono le mura cinesi della ragioneria, che impediscono la necessaria speditezza. E gli antiquari sudano freddo anche adesso quando si tratta di vendere allo Stato! E pensare che scorazzano per l'Italia emissari stranieri che incettano opere d'arte per musei esteri, muniti di lettere di credito per milioni. E comprano a destra e a manca con la piena fiducia dei loro governi, mentre noi ci gingilliamo negli eterni bizantinismi della più diffidente contabilità, con quanta seria tutela del denaro pubblico ha di recente dimostrato il processo Nasi!

Ma vi è ancora questo: gli ispettori d'arte non hanno nessuna veste per entrare nel domicilio altrui a fine di stabilire se vi sieno o no opere d'arte di qualche interesse. Figurarsi che soltanto per *cortese concessione* è stato possibile a qualche ispettore visitare e, *non tutte*, le sale di certe grandi case antiquarie; è avvenuto anzi, a qualche funzionario, di non poter compiere una verifica in un palazzo privato, benché munito di lettera ufficiale, per il cortese ma fermo rifiuto del proprietario.

Ora io domando: quale vigilanza sull'*esportazione clandestina* possono esercitare gli uffici di esportazione? Non è un'ingenuità della legge? Durante le severe verifiche prescritte sulle casse che si presentano per essere spedite all'estero, gli spedizionieri debbono sottilmente sorridere; e qualcuno più ardito avrà perfino esclamato: Ma, signori, credono loro che se si avesse da mandare via qualche oggetto importante sul serio si verrebbe qui, in bocca al lupo? Vi sono tanti modi per passare le frontiere....

Ebbene, appunto, su questi vari modi, sui quali ho fatto una specie di lunga inchiesta, è bene intrattenersi, nella speranza che queste notizie sieno di lume ai legislatori che dovranno decidere sui migliori mezzi per conservare alla nazione quelle poche opere d'arte di sommo pregio che ancora ci rimangono.

È noto che il contrabbando cresce e si affina in ragione diretta dei rigori delle leggi; prima delle ultime severe disposizioni sulla tutela delle opere d'arte e prima delle alte tasse ora stabilite, il contrabbando era minimo, almeno in Toscana; e lo si giudica dalla maggiore esportazione di lavori antichi di qualche interesse, esportazione che è andata stranamente diminuendo. Nel 1906 si esportò per un valore di 487.830 lire, nel 1907 per 162,740, quasi la metà di meno!

Da quanto, raccogliendo voci, qua e là, ho potuto intendere, il contrabbando va diviso in tre categorie: *spicciolo*, *organizzato* e *ufficiale*.

Il *contrabbando spicciolo* trova facile successo per il fatto, che le Dogane per compiere la loro opera di sorveglianza sull'esportazione clandestina, debbono esercitare un servizio contrario alla loro stessa costituzione; in quanto esse sono là per vigilare su quello che entra, non già su quello che esce. È un incarico di più, e contraddittorio, che necessariamente non può essere compiuto — specie per i trasporti di terra — con quello scrupolo che si richiederebbe, ammesso anche il maggiore zelo negli impiegati. Come fare a esaminare tutto il bagaglio di un treno di lusso che esce dall'Italia ed entra in Svizzera o in Francia, ecc.? Come esaminare le migliaia e migliaia di casse di mobili che si esportano dall'Italia giorno per giorno, nei cassetti, nei sottofondi dei quali possono emigrare musei interi?

L'articolo del « Marzocco » *Fabbrica di oggetti antichi* (articolo che, fra parentesi, ha fatto il giro della stampa europea, non esclusa la russa) ha richiamato l'attenzione delle Dogane su le automobili; e un mese dopo la pubblicazione, fu fermata una di queste vetture, e in seguito ad accurata verifica, sotto l'imperiale fu trovato un quadro antico. Va bene, ma, e tutte le altre che se la passano franca? Io so, per esempio, di un incettatore di opere d'arte — ora morto — che aveva comprato l'automobile apposta, ed era un andare e venire continuo in barba a tutti gli uffici di esportazione.... Così i bastimenti di proprietà privata, adempiute certe formalità, ricevute le visite prescritte, sono poi ammessi a libera pratica; e che sorveglianza possono esercitarvi le Dogane ove non vi sia denunzia precisa?

E altri espedienti minuti si narrano ancora. Tempo fa mi raccontavano che un forestiero aveva portato via non so che quadro avvoltolato intorno al fusto d'un ombrello! Una signora ha trafugato una statuetta ficcandola nel *plaid*. E così via, centinaia di altri casi.

Il *contrabbando organizzato* consiste invece in vere e proprie imprese di trasporto clandestine. Immaginate, per esempio, che da una spiaggia toscana parta, fra venti altri, una paranza, un barcone per la pesca; questa imbarcazione va al largo, molto al largo, finché si perde di vista, abborda un piroscafo, consegna le sue cinque o sei casse e poi.... pesca. In un mese in tal modo potrebbe portar via il Museo del Bargello e la Galleria degli Uffizi senza destare il più lieve sospetto!

E veniamo al contrabbando comico, al *contrabbando ufficiale:* cioè alle casse che possono far passare all'estero un lavoro di Donatello, di Benvenuto Cellini, di Tiziano, di Raffaello, muniti di tutti i conforti religiosi degli uffici di esportazione: sigilli, legature, permessi e benestare.

Ecco come: si presenta all'ufficio una cassa per essere licenziata; si apre, l'ispettore la verifica ben bene, vi trova — secondo la dichiarazione — un busto moderno di alabastro rappresentante, che so io, Marco Aurelio. Il cassaio richiude, rinchioda o avvita le traverse del coperchio, si fa la prescritta legatura della fune in croce, il commesso verifica il nodo, lo lega col laccetto, i cui capi passano nel piombino, schiaccia il piombo con la morsa, e rilascia il nulla osta. Lo speditore carica la cassa e se la porta via, nel suo magazzino. Se non che il cassaio ad una ad una, senza nemmeno urtare la fune, schioda o svita le traverse del coperchio e le tira via, così la cassa rimane totalmente scoperchiata, introduce nei quadrangoli segnati dalla fune quegli oggetti che vuole, accomoda tutto per bene, poi ad una ad una torna a inchiodare o ad avvitare le traversine del coperchio e la cassa è pronta per portare all'estero un busto del Donatello colla licenza dell'ufficio che deve vigilare l'esportazione clandestina.

Non basta, vi è un metodo più spiccio e comodo che mi descriveva un cassaio a cui il vino, secondo l'antico dettato, spingeva sul labbro la verità.

Quando l'ispettore ha dato facoltà di richiudere una cassa preordinata, essa viene legata in croce da una fune che con qualche scusa è stata prima bagnata, o lasciata alla pioggia come per dimenticanza; si ammaglia e si bolla, tutto in piena regola. Poi si lascia la cassa per qualche tempo in un locale ben riscaldato, s'è d'inverno, o in un locale semplicemente asciutto, se d'estate; la fune diviene molto lenta, se non basta, si tira accompagnandola con la mano, come fanno i funai, e con un po' di pazienza una corda di due metri si riduce benissimo a due metri e trenta e più. Allora, dolcemente, si sfila dalla cassa, e ancor più dolcemente si infila in un'altra delle stesse dimensioni, in cui può esser chiuso per modo di dire, il fanale del Caparra del palazzo Strozzi.

Ma il contrabbando ufficiale ha altre forme geniali. Tizio ha una tavola del Ghirlandaio e la vuole mandare in America; va da un abile ebanista e gli ordina un tavolo massiccio, stile del Trecento; il piano deve essere composto di due strati sovrapposti, ma fra il primo ed il secondo bisogna lasciare un vuoto di tanti centimetri di lunghezza, altezza e larghezza. In quell'incavo si introduce la tavola preziosa, poi su di essa, ben bene preservata, si fa incollare e inchiodare la faccia di sotto della tavola. Questo mobile, accuratamente imballato, viene presentato all'ufficio di esportazione, esaminato e licenziato! E come altrimenti?

E gli uffici di esportazione non governativi a cui sono affidati i *nulla osta* per le casse contenenti lavori d'arte industriale, non costituiscono un altro larghissimo mezzo di contrabbando? Qualcuno di questi uffici è affidato a un messo comunale, il quale, poveretto, non fa che mettere il bollo alle casse che gli son presentate. Ora io son lontano dal menomo sospetto di malafede, ma si fa presto a sorprendere la ignoranza di un povero diavolo che non sa quel che si faccia in materia d'arte. Presentategli un bassorilievo robbiano autentico e ditegli che è una contraffazione, che colpa avrà lui se lo lascia partire, quando dubito molto che certi critici d'arte saprebbero essi stessi trarsi d'impaccio?

Da tutto quanto sopra ho descritto appare dunque evidente che è pericolosa ingenuità della legge pretendere che gli uffici di esportazione, in qualunque modo costituiti, possano infrenare in ogni caso, anzi nei casi più pericolosi, l'esodo degli oggetti d'arte; ed è altra ingenuità sperare che leggi di restrizione raggiungano un intento positivo. Gli uffici di esportazione dànno frutti molto utili, come uffici fiscali, per produrre non scarsi proventi con la tassazione sul commercio artistico. Il solo ufficio di Firenze — come risulta da statistiche pubblicate — ha prodotto nel 1907 L. 26,374.15, ciò che, data la diminuzione degli affari, non è poco.

Un mezzo solo vi sarebbe, mezzo per adottare il quale ben altre tempre di uomini politici l'Italia dovrebbe mandare al Parlamento; il modo sarebbe questo, modo eroico ed infallibile:

Requisire, magari con perquisizioni, tutti gli oggetti d'arte di sommo pregio, da chiunque posseduti, catalogarli subito e contrassegnarli con sigilli, in modo da non poter essere sostituiti da contraffazioni; e poi restituirli ai proprietari con regolari atti di consegna trattandone in seguito l'acquisto a grado a grado che gli stanziamenti lo permettano.

Ma chi avrà il coraggio in Italia di ledere i *diritti sacri* della proprietà privata per una questione di arte?

E allora non resta che la vecchia via larga, spedita, sicura: comprare, comprare presto, tutto ciò che di alto interesse rimane ancora all'Italia; comprare senza esitazioni, senza lungaggini; e poi lasciare libero, con qualche onesta tassa, il commercio artistico, che pure reca in lontane contrade la luce dell'arte italiana; fioca luce di maestri minori o di minori opere, ma sempre abbastanza calda e luminosa per accendere i cuori dei barbari e ispirar loro il culto verso la patria della bellezza.

I. M. Palmarini.

IL FALLIMENTO
DELLA CULTURA UNIVERSITARIA

Come i lettori sapranno, sono stati aperti, or non è molto, i concorsi alle cattedre delle scuole ginnasiali. I concorrenti hanno raggiunto, secondo il solito, un numero elevatissimo. È segno che le officine universitarie italiane producono ogni anno una bella quantità di professori; e questa moltitudine tende piuttosto a crescere in maniera spaventosa che a diminuire in proporzione ragionevole. La proporzione ragionevole sarebbe quella limitata dalle leggi economiche della domanda e dell'offerta, che regolano qualunque forma e qualunque ramo di scambii o di rapporti sociali. Ma le fabbriche di dottrina e di cultura si rifiutano alla soggezione di coteste leggi d'indole essenzialmente pratica e di natura troppo positiva. Perché? Perché c'è un criterio idealistico per eccellenza che regge la produzione universitaria, violentando le stesse norme fondamentali della produzione.

Il criterio idealistico è questo: non è possibile rifiutare ad un intelletto profondamente colto la sua patente di cultura. Se l'Italia produce ad esuberanza gli ingegni solidamente nutriti nelle discipline letterarie e speculative, tanto meglio per l'elevazione spirituale e per l'istruzione generale del popolo italiano. In mezzo ad una folla di grandi mentalità preparate ad ogni lotta di pensiero, sarà più agevole scegliere le grandissime. Tra eccellenti professori, sarà facile eleggere gli ottimi. Così le scuole, nelle quali vengono foggiate, plasmate, *fucinate* le anime che costituiranno domani l'anima della nazione, non verranno dirette se non dal fiore della sapienza e dell'intelligenza nazionali.

Ecco dunque perché è assurdo costringere in teoria la produzione professorale italiana. Lo scopo è tanto bello che val la pena di fabbricare qualche centinaio di spostati all'anno. Ogni conquista, si sa, implica un sacrificio. Non esistono vittorie senza lacrime e senza sangue. La colpa è dei neo-laureati e dei neoperfezionati che escono dalle nostre università in troppi, tutti quanti troppo bravi.

Peccato che al filo di questo bel ragionamento teorico non corrisponda una pari evidenza di risultati pratici! Le conclusioni mancano di verità perché non esiste la verità delle premesse. Le università italiane producono dalle loro babiloniche officine una plètora di dottori e di perfezionati che di perfezionamento e di dottrina hanno soltanto il nome. Cosicché i prodotti son sempre superiori alla richiesta, ma il *genere* dei prodotti è troppo spesso inferiore alla qualità domandata. Certuni penseranno che la parola *fallimento*, assunta ad esprimere questo spaventoso disequilibrio nell'organismo stesso del nostro inse-

gnamento secondario, sia di un'esagerazione deplorevole. Ma che direste d'una fabbrica di automobili che ne lanciasse sul mercato piú del bisogno e che ne costruisse, sopra ogni centinaio, appena una dozzina capaci di muoversi da sé?

Vogliamo un po' osservare insieme qual razza di cultura, di dottrina, di perspicacia possegga una parte — e speriamo non sia la maggioranza! — di quei giovani che, ben forniti di lauree, di diplomi speciali, di titoli a stampa, come guerrieri armati di tutto punto, tentano oggi la scalata all'Olimpo dell'insegnamento secondario? Io farò come i romanzieri e come i negromanti, che cacciano, non visti, i loro occhi indagatori attraverso i muri delle case e vi sorprendono avvenimenti comici o tragici, spettacoli di vita e spettacoli di morte, scene ilari e scene tristi, personaggi nobili, umili, ridicoli, autorevoli, vergognosi o generosi. Vi guiderò attraverso la selva selvaggia dell'ignoranza laureata e dell'idiozia patentata affinché possiate giudicare di quanti si presentano ai *tourniquets* dei concorsi governativi, dicendo con sicura baldanza: « Noi siamo preparati e pronti per istillare il miele della nostra sapienza nei cervelli delle nuove generazioni. Siamo freschi di studii e siamo divenuti gialli dal gran lavoro. Guardate quanta carta stampata!... Lasciateci passare ».

Ebbene, cacciamo un po' gli occhi in quella carta stampata. Sfogliamo a caso. Uno scrive: *Molte cronache delle crociate poté leggere il Tasso, cronache che furono poi pubblicate nell'« Antologia italiana del Medio Evo » del Muratori.* Quel brav'uomo di dottore in lettere, licenziato, laureato, guernito di diploma di magistero e fors'anco perfezionato, aveva spidocchiato chissà quanti libri ne' quali gli era venuta sott'occhio l'abbreviazione: *Ant. it. M. Aevi.* Ed ignorando che Ludovico Antonio Muratori avesse scritto una mediocre, tenue, trascurabilissima operetta intitolata *Antiquitates italicae Medii Aevi*, aveva senz'altro inventato di sana pianta un'Antologia italiana del Muratori, arricchendo cosí di un inatteso tesoro la patria letteratura! — Un altro eruditissimo concorrente parla di Dante, *che combatté a Campaldino e forse anche a Montaperti* (!) Quel « forse anche » è di una timida riservatezza veramente irresistibile. — Un altro ancora, che dové aver compulsato chi sa quanti manuali ricordanti la raccolta dei canti provenzali (*Choix de poésies originales des troubadours*) pubblicata da un grande filologo francese del secolo passato: il Raynouard, scrive con napoleonica sicurezza: *....fra i poeti provenzali sono notevoli Guglielmo d'Aquitania, Pietro Vidal, Arnaldo Daniello e Raynouard Choix.* I commenti al lettore. — Un altro ci afferma, con geniale incursione nel campo degli studii dell'arte figurativa, che *il gruppo del Laocoonte ispirò il carme del Sadoleto ed il celebre poema del Lessing.* Il « Laocoonte » del Lessing è celebre, ovunque ed a tutti: ha ragione l'esilarantissimo diplomato, laureato, perfezionato, ecc.; ma è tanto poco celebre a lui che egli l'ha preso addirittura per un poema. Anche i ragazzi di quarta ginnasiale sanno — io credo — che il « Laocoonte » è un trattato sui limiti della pittura e della poesia. Un tempo, almeno, la cultura di certi eruditi era attinta in gran parte dalle copertine dei libri. Oggi, anche le copertine non dicono piú nulla ai neo-sacerdoti della sapienza scolastica, forniti d'occhiali, di schedarii e di cartelle cerate. Perfino i frontespizii diventano muti. *Les Dieux s'en vont.*

La lista potrebbe continuare all'infinito. Ma la vostra pazienza ha dei limiti. — « E poi, ci sono gli esami, fortunatamente, oltre ai titoli accademici e i titoli a stampa! » — esclamate voi, per rassicurare voi stessi, in coro concorde. Ebbene, cacciamo gli occhi qua e là, in queste prove scritte agli esami da tanti esperti dottori licenziati, diplomati, laureati, perfezionati, ecc. ecc. — Il tema d'esame dato dalla Commissione ministeriale non è poi cabalistico. I concorrenti dovevano parlare dell'opera maggiore del Tasso. E come il nano Asmodeo scoperchiava i tetti, io vi solleverò senz'ordine, a casaccio, i lembi di qualcuno di quei laboriosi e faticati manoscritti.

Un galantuomo scrive: *Morto Goffredo di Buglione e caduta di nuovo Gerusalemme sotto i Turchi, il Tasso sentí il bisogno di eccitare di nuovo con un poema i principi cristiani ad una seconda crociata.* Ogni glossa sciuperebbe questo delizioso musaico.

Altrove si legge: *Pochi poemi aveva il Tasso davanti a sé: la « Christias » del Vida, l'Italia liberata » del Trissino e la « Messiade » del Klopstock della quale diversi canti erano già noti anche in Italia.* Sarà necessario ricordare che i primi canti della « Messiade » apparvero in Germania fra il 1751 e il 1755?

Una ventina di concorrenti si trova poi singolarmente concorde nello scrivere, con leggerissime variazioni, questo periodo che non è poi davvero peregrino: *Il Tasso compose il suo poema in ottave con quel fare spagnolesco cosí conveniente all'epica dignità.* « Le ottave alla spagnuola convenienti all'epica dignità » è una frase tolta dal piccolo *Compendio di storia della letteratura italiana* del prof. Francesco Flamini, compendio che va in mano a tutti i giovanetti del Liceo. Non dirò che il concetto, cosí avidamente saccheggiato dalla gioventú piú colta d'Italia, fosse neppure una delle piú belle intuizioni critiche dell'illustre professore padovano. Non dirò neanche che il curioso plagio collettivo sia un gran delitto di lesa letteratura. Dirò soltanto che venti professori, laureati, perfezionati, ecc. ecc., nel mettere insieme un lavoro che dovrebb'essere come il saggio definitivo di quanto sanno, di quel che pensano e di come scrivono, non son riusciti a dire intorno allo stile del Tasso se non una frasuccia retorica e dozzinale, pescata su da un modestissimo manualetto di notizie bio-bibliografiche ad uso dei ragazzi!

Credo che di questo passo, cogliendo fior da fiore, si potrebbe andare molto per le lunghe. Mi sembrerebbe però d'essere perfidamente egoista, se volessi defraudare i miei lettori d'un delizioso « per finire », che l'illuminata genialità di un candidato, certo contro sua voglia, mi fornisce. *Del resto* — dice quest'altro « litteratissimo uomo » — *la « Conquistata » fu composta in un momento di grande abbattimento morale, come si ricava da una lettera scritta dal Tasso stesso ad Angiolo Solerti.* — Ed ora, mi pare che basti.

Mi pare che basti, perché abbiamo ad esuberanza i piú eloquenti elementi di giudizio. E questi elementi sono di una portata davvero impressionante, poiché non solo ci dimostrano la mancanza delle piú fondamentali cognizioni in chi si prepara e si crede preparato alla difficile professione di ammaestrare gli altri; ma indicano — e in ciò sta la gravità piú grave — una disorganizzazione mentale senza ripari e senza rimedio. Se voi riflettete un momento solo che cotesta gente sarà la falange educatrice della piú eletta gioventú dell'Italia di domani; se pensate che cotesta gente è venuta su trascurando e sprezzando, in nome della dea Erudizione, qualunque virtú educativa, qualunque forma di entusiasmo, qualunque divino impulso del cuore e dello spirito, io spero che vi sentirete anche rabbrividire immaginando quale sarà l'atmosfera morale, intellettuale e fantastica della nostra scuola avvenire. I nostri figli ne vedranno e ne udiranno delle belle!

La Commissione esaminatrice nominata dal Ministero dell' I. P. già da alcuni mesi pazientemente lavora alla revisione dei manoscritti di concorso. Auguriamoci — e non avremmo ragione di dubitarne — ch'ella si renda conto della gravissima responsabilità che pesa sulle sue spalle. Ella ha l'obbligo di riparare, di trattenere, di raffrenare in qualche modo questa cancrenosa corrente di stoltezza patentata e di crassa ignoranza, avvolta nel paludamento dei certificati ufficiali. Ella ha, di fronte alla nazione, alla cultura e all'istruzione pubblica, il dovere di porre un argine agli errori od alle debolezze delle Facoltà universitarie.

Altrimenti, che cosa resterà, domani, della scuola secondaria verso la quale l'Italia ha preso e sta prendendo serii provvedimenti economici, non senza suo sacrificio? Che cosa rimarrà a galla, oltre i rottami del fallimento?

Ah, è vero! Mi dimenticavo che, forse, qualcosa resterà sempre. Rimarrà agile e fermo nelle scuole future il culto del libero pensiero e della dea Ragione. Il prof. Angiolo Solerti potrà diventare un contemporaneo e Federico Teofilo Klopstock un precursore del Tasso! Forse del Tasso si dimenticherà a poco a poco la *Gerusalemme*, e di lui i professori avvenire ricorderanno soltanto ai discepoli che il poeta scriveva le ottave con epica dignità. Ma non importa. Vi sarà sempre chi dimostrerà alle generazioni venienti che Giordano Bruno era ateo e Dante Alighieri un anticlericale feroce.

Questo è davvero l'importante. Tutto il resto.... *c'est littérature!*

Maffio Maffii.

ANATOLE FRANCE STORICO

Che Anatole France sapesse di storia piú di qualche storico di professione tutti lo sapevamo: tante volte la materia delle sue invenzioni e delle sue meditazioni gli è venuta dal passato, non meno che dal presente. La sua stessa concezione della vita, ironica e benigna, non può essere che quella di un uomo il quale abbia visto profondamente e molto; e non può dire di aver veduto molto chi alle figure fuggitive, che il caso gli abbia fatto passare dinanzi durante la breve « vigilia dei sensi », non abbia aggiunte le molte altre, che tentiamo di evocare dai libri, un po' con l'erudizione e un po' con l'intuizione: l'intuizione le riveste di polpe e le muove, ma l'erudizione ne dà lo scheletro.

Sapevamo che Anatole France è anche un erudito, differente dagli altri per questa differenza: che gli eruditi di professione sanno molte cose sopra un solo argomento, mentre egli, erudito per suo piacere, ne sa molte su molti argomenti. È vero che qualche volta egli si è fatto giuoco anche degli eruditi, ma forse noi abbiamo letto quelle pagine con malignità maggiore che egli non abbia avuta scrivendole; in fondo, l'elegante ironista per i placidi lavoratori della biblioteca ha avuto sempre una simpatia affettuosa. Una simpatia fiorita con l'adolescenza, se rammentiamo quel giovinetto curioso ed ansioso, che amava i giardini del Luxembourg e i bouquinistes del « quai Malaquais », del quale si parla nel *Livre de mon ami.* Se poi quel giovinetto, divenuto grande scrittore, ha dovuto punzecchiare anche gli eruditi, lo ha fatto perché gli dispiaceva che anch'essi partecipassero del comune errore degli uomini di dare un'importanza eccessiva a quello che fanno. Ma quando a un intelletto di erudito ha potuto congiungere un cuore d'uomo, degli eruditi egli ha fatto i suoi eroi migliori: il buon Sylvestre Bonnard non si diverte con *la leggenda aurea*, e il grande Bergeret con il suo *Vergilius nauticus*? Quale romanziere piú di Anatole France è capace di gustare le « oneste sensualità della bibliofilia ».

Una cosa però non credevamo: che questo filosofo romanziere, innamorato della storia e gentile anche verso la erudizione, mettendosi una volta a ricostruire un pezzo di passato, potesse e volesse tenersi ad una forma rigidamente obiettiva. Chi abbia letto i suoi magnifici articoli di critica letteraria, pubblicati nel *Temps* e raccolti nei quattro volumi della *Vie litteraire* — io non li darei per il *Lys rouge* — ricorda certo come egli confessi piú di una volta di non poter essere un critico di quelli cosí detti obiettivi; in un punto anzi deve aver detto che fare una critica vuol dire parlare di noi stessi a proposito di un libro; e questo non per odio alla obiettività in sé, quanto per la convinzione che alla obiettività assoluta non ci si possa arrivare, un presupposto dunque che è proprio l'antitesi di quello della storia e della critica scientifica. Ma noi, che alla scienza della critica non credevamo, amavamo le sue *causeries* letterarie, appunto perché l'autore non ci si nascondeva dietro i fatti, come nei romanzi non si nascondeva dietro le sue invenzioni. Tutta l'opera sua ha quel fascino immediato che hanno soltanto le opere con un fondo autobiografico.

Per ciò, mentre non ci poteva per nulla meravigliare che un tale novelliere e filosofo divenisse ad un tratto uno storico, ci aspettavamo però di trovare in lui uno storico *sui generis*, certo mirabilmente informato dei fatti sui quali ci avrebbe intrattenuto, ma, per cosí dire, libero di fronte al suo tema; non supponevamo che egli, anche seguendo passo passo i suoi personaggi nelle loro gesta — dopo averli seguíti nei loro documenti — non si prendesse qualche volta la libertà di mescolarsi con loro o, per lo meno, di trarre occasione dai fatti loro per discorrere anche di qualche altra cosa: da un critico come Anatole France avremmo ascoltato volentieri qualche idea generale, anche se un po' fuori di argomento, o qualche illazione, che certo gli deve essersi presentata al pensiero meditando il suo tema.

Invece, per maggiore nostra meraviglia, Anatole France, scrivendo la vita di Giovanna d'Arco (1) non ha voluto essere altro che uno storico, uno storico eccellente, ma uno storico nel significato piú normale della parola. Lo scrittore, che non aveva mai temuto di parere troppo soggettivo, ha qui infrenato una parte della sua individualità, per lasciarsi guidare soltanto dai fatti. Egli, che altrove aveva negato la possibilità di ricostruire un fatto passato nella sua realtà reale, perché il ricostruttore la altera nell'atto stesso con cui la ricostruisce, ora ha preso uno degli avvenimenti, che le età e i partiti avevano piú deformato, per riportarlo a tutta la sua verosimiglianza storica ed umana.

Ammettendo che sia veramente possibile rivedere un fatto antico quale fu in sé e non soltanto quale possiamo raffigurarcelo noi, la storia della « Pucelle d'Orléans », come oggi ce la narra il France, è la sola storia vera ed umana della *simplex bergereta* che aiutò Carlo VII a riconquistare il bel regno di Francia; ed è uno scettico che salva la illustre visionaria dalle esagerazioni di chi la vorrebbe portar nella clinica delle malattie mentali e da chi preferirebbe beatificarla. Date le diverse proporzioni dell'argomento, si rinnova il caso di un Rénan incredulo che afferma la grande umanità del Cristo; né sembra casuale che la sincerità umana della Pulzella leggendaria sia rivendicata dall'intelletto di scrittore che piú di ogni altro procede da Ernesto Rénan.

Quando si ha da fare con una mentalità complessa come quella di Anatole France si danno di questi fenomeni, che sarebbero inesplicabili in un ingegno meno largo: niente di piú lontano dal suo spirito di umanista scettico, che il probabile spirito del suo personaggio, un'anima del tutto *gotica*, come egli direbbe. In apparenza nessuna possibile simpatia fra lo storico ed il suo tema; ma questo storico è un intelletto arrivato a quel grado di comprensione, per il quale, con un atto di volontà critica, si avvicina a ciò che può essere di piú diverso dalla sua indole intellettuale. Quante volte questo miscredente, dall'animo molteplice, novellando e meditando, si era già compiaciuto di leggende mistiche e di meraviglie agiografiche! Ricordiamo soltanto *Le puits de Sainte-Claire.* Cosí oggi egli ha potuto accompagnare la sua eroica pastorella da Domremy a Orléans e da Orléans fino alla sacra di Reims — qui si ferma il primo volume — senza essere tentato di sorridere, quando la descrive convinta di essere stata lei a sbaragliare Inglesi e Borgognoni, con il fascino della sua missione divina e delle sue lettere, che doveva farsi scrivere dagli altri, perché era analfabeta.

In questa serietà assoluta le anime pie vedranno forse un effetto della grazia divina; certo gli storici di professione riconosceranno, nel modo con cui l'opera è condotta, un trionfo del metodo. Poiché veramente il France, con quella pazienza erudita, che in lui non ha mai infrenato il rapido volo della fantasia creatrice, si è preparato a narrare come qualunque storico coscienzioso si sarebbe preparato; chi sappia interrompere la lettura di pagine scritte da lui per guardare alle citazioni, indovina quale tacito lavoro di preparazione e di discussione abbia preceduto quella narrazione armoniosa; esame severo di documenti, acume di raffronti, nulla deve esser mancato di quello che si suol chiamare apparato critico.

Ma nel racconto questi preparativi metodici non sono mai fatti apparire; vi appare invece qualche cosa che supera il metodo, lo sforzo di leggere nel documento la realtà delle anime, e lo sforzo dell'intelletto superiore per rendere il suo spirito identico ai fatti che narra, senza perciò lasciarsi vincere da essi. Bisogna che lo storico, pensa il France, « par un phenomène étrange de dédoublement.... soit en même temps l'homme ancien et l'homme moderne, et vive sur deux plans différents »; la difficoltà per ricondurre il nostro spirito a tempi che non sono nostri « n'est pas tant dans ce qu'il faut savoir que dans ce qu'il faut ne plus savoir ».

Se non che — parlando di uno scrittore che ha sentito cosí bene la nobiltà del dubbio, sia lecito dubitare — è veramente possibile che uno scrittore di storie divenga per un poco diverso da sé stesso? È credibile che possa svincolarsi dalle abitudini intellettuali proprie della sua età e del suo ingegno particolare? Anatole France, che tante cose ha negate, afferma questa possibilità e ci offre la sua narrazione a mostrare che poteva affermarla.

Fino a un certo punto pare che egli abbia ragione, perché ha fatto battagliare Armagnacchi e Borgognoni, senza assidersi giudice delle loro contese. Ma pur c'è nella luminosa narrazione qualche cosa, che non è dei tempi a cui ci conduce, ma tutta dello scrittore: quella intonazione, non ironica, ma schiettamente realistica, una visione molto umana della storia che, riducendo la Pulzella alle sue vere proporzioni, la rende differente da quella che poteva apparire anche al piú spregiudicato dei suoi contemporanei; essi vedevano in lei o la santa o la strega; noi, che ci vediamo la visionaria in buona fede, vediamo qualcosa di diverso da tutto ciò che essi potevano vedere.

Ora appunto da questo punto di vista, che è soltanto moderno, il France scopre un'infinità di cose del Quattrocento francese, che da un altro punto di vista e con abitudini mentali diverse non avrebbe mai scoperte: quelle osservazioni sulla prudenza con cui conduceva la guerra nel secolo XV, sulla infida fedeltà dei partigiani, su tutti i piccoli giuochi dei piccoli interessi, da cui nascono i grandi fatti, non sarebbero certo state vedute da chi avesse avuto della vita una concezione eroica.

(1) ANATOLE FRANCE. *Vie de Jeanne d'Arc.* Tome I. Paris, Calman-Lévy, 1908.

Noi godiamo che il France abbia fatto molte di tali osservazioni, ma nel momento stesso in cui ne godiamo, ci accorgiamo che forse anche nella storia la obbiettività assoluta è un'illusione. Ci sembra che tutta la sua forza non le venga dai fatti ma dallo scrittore; e anche qui, in questa narrazione serena e benigna della vita di Giovanna d'Arco, forse ci interessiamo meno ai casi della verginella salvatrice di un regno, che al pensiero del romanziere fattosi storico per salvarla dalle beghine cattoliche e dagli scienzati patologi.

Giulio Caprin.

LA DISGRAZIA DI UN MINISTRO

(Paradosso storico)

Che rovina! che disastro! La creatura della Regina Madre, l'uomo assunto da Mazarino alla piú importante carica del Regno, il signore fastoso e caro alla nobiltà, il politico sagace ed eloquente precipitato cosí: carcerato per ladro a Nantes e trasferito a Parigi, al giudizio della Camera dell'Arsenale! Fouquet, il sovrintendente delle finanze, correva il rischio di lasciar la testa sul palco o di penzolar dalla forca; non aveva speranza di sfuggire a una condanna infame! E in quel ribollimento di passioni suscitate dallo scandalo, in quella fervida attesa di cose nuove commossa dalla sovranità di Luigi, ora libera in sé stessa, Parigi fu divisa in due parti: i favorevoli al caduto, che ritenevan colpevole sol di qualche irregolarità e vittima sopratutto della rivale ambizione del Colbert, e i contrari, che nel lusso principesco e nella magnificenza dei palazzi e delle ville, onde invidiavano il Fouquet, accusavano da un pezzo la dilapidazione del tesoro dello Stato. Nel nome della giustizia, trionferebbero i partigiani o gli avversi? Offuscherebbe la gloria di Luigi XIV un castigo ingiusto, il quale paresse anche vendicare M.lle de La Vallière? Era stata, anni addietro, tentata indarno dall'audace Sovrintendente....

Il gran processo incominciò il 14 novembre 1664 e durò qualche giorno piú d'un mese, ma con intervalli fra seduta e seduta. L'accusato, sempre presente a sé stesso, con mente vigile, animo ardito e parola pronta si difese a meraviglia, quantunque mutasse tattica piú d'una volta. Da prima ostentò una fierezza quasi di sfida; si assise nello scanno dei rei invece che sul seggio disposto per lui; negò il diritto alla Commissione reale di giudicarlo; rifiutò di giurare. Poi, rimettendosene a Dio, cedette alla mortificazione che avrebbero dovuto risparmiargli in riguardo ai servigi da lui resi allo Stato e alle alte cariche sostenute. E cosí, ora mordace o sdegnoso ed ora remissivo e umile, attese a rispondere alle interrogazioni del Gran Cancelliere. Pur questo e i commissari mutaron norma: sembrò da prima cercassero dilungare all'infinito il processo; indi l'affrettarono in guisa che l'accusato ebbe ragione di protestare. « Il y a plusieurs articles qu'il faut que j'éclaircisse » — diceva.

Non premevan molto le questioni di certi prestiti e di certi sussidi: quisquiglie! Ma nelle faccende delle pensioni e dei dazi bisognava ponderare; trattavasi di sei milioni di *deficit!* Né, a dir vero, egli determinò sempre bene le date; non uscí del tutto incolume dal garbuglio delle cifre in quanto ad anticipazioni e versamenti. E sí che parlò per due ore con vigoría stupenda! Confessava uno dei giudici: « Il n'a jamais si bien parlé dans le Parlement! »

In quanto alle spese, di cui gli rimproveravano l'eccesso, fu esplicito: « Je m'offre à faire voir que je n'en ai fait aucune que je n'aie pu faire, soit par mes revenus, soit par mes appointements, soit par le bien de ma femme; et si je ne prouve ce que je dis, je consens d'être traité aussi mal qu'on le peut imaginer ».

Ma altro urgeva ad evitar la condanna che non avrebbe voluto immaginarsi! La piú grave accusa gli piombò addosso in ultimo; ed era d'alto tradimento.

Dietro uno specchio, nella sua villa di Saint-Mandé, avevano trovato una carta che esponeva uno strano progetto di resistenza e di fuga all'estero. Il Fouquet l'aveva scritta quindici anni innanzi, al tempo delle fazioni; ed ora tornava opportuna a' suoi nemici. Gli amici trepidarono. Non si voleva solo l'espiazione: si voleva il martirio! L'ansietà, alla vigilia della sentenza, divenne angoscia.

« On ne parle d'autre chose — scriveva M.me de Sévigné; — on raisonne, on tire des conséquences, on compte sur ses doigts, on s'attendrit, on craint, on souhaite, on hait, on admire, on est triste, on est accablé.... ».

Il relatore D'Ormesson, riassumendo le imputazioni e le difese, si mostrò propenso a mitezza; il relatore Sainte-Hélène propugnò le ragioni del rigore: il primo chiese che il Fouquet fosse condannato all'esilio perpetuo e alla confisca dei beni; il secondo domandò la pena capitale. Ventidue i voti; tredici usciron pro, nove contro.

Fouquet era salvo! Ma come?

Luigi XIV ordinò fosse condotto a Pinerolo e rinchiuso nella fortezza. Ed ivi l'infelice ministro campò a lungo consolandosi, come Boezio, nella filosofia e prestando argomento ad essere scambiato con la famosa *Maschera di ferro*....

***

Dunque contro il giudizio dato dalla maggioranza della Commissione dell'Arsenale, contro la legislazione, contro la giustizia e la pietà Luigi XIV mutò l'esilio nella prigione perpetua; privò il Fouquet non solo dei beni, ma d'ogni famigliare e amichevole conforto; lo seppellí, senza ucciderlo, a quarantanove anni. Al principio del gran regno, quando già albeggiava la sua gloria e la gloria di Francia, Luigi XIV compiva un'azione che parve bassa a tutti, un sopruso che parve iniquità. Per timore? Ma che cosa il re avrebbe piú avuto da temere in un uomo esiliato e immiserito, in un caduto cui la stessa commiserazione degli antichi partigiani e clienti toglieva ogni speranza di risorgere? Scorso poco tempo, chi si sarebbe piú curato di lui se la sua potenza era passata e ingrandita nel Colbert? se i pochi amici che non l'avevano abbandonato con la fortuna, eran lontani e inetti?

E che di lui avrebbe avuto a temere il rivale?

Ora il Colbert aveva libera la via del governo, né doveva dubitare d'alcun impaccio per parte di chi, pur scampando al patibolo, aveva ricevuto condanna di peculato. E troppo ingegno possedeva il nuovo ministro, troppa arte politica, troppa conoscenza del cuore umano e del cuore del re: impossibile fosse egli il mal consigliere; inducesse egli il re a insevire quando già aveva stravinto; si mettesse al rischio di romper la corda per tanto tirarla....

No no! Nel fosco destino del Fouquet bisogna ricercare un potere maggiore e peggiore che quello dell'ira regale e d'un odio virile.

L'odio, la vendetta della Vallière?

Nemmen questo. Si badi: essa, la viola zoppa, era già stata strappata dal contorno di modestia che le era sí caro; a compenso della virtú perduta aveva già accettato il feudo di Veaujour; già in faccia al mondo il suo puro amore era divenuto un concubinaggio proficuo. Nell'onta, a cui non aveva potuto sfuggire, a cui amore l'aveva condotta e costretta, poco o nulla doveva influire dell'antico disdegno; nel sacrificio, che aveva compiuto, di poco o nulla doveva amareggiarla il ricordo che il primo attentatore alla sua pudicizia era stato il Fouquet.

La nobile ripugnanza d'un tempo sarebbe stata un sentimento ignobile ora che il Fouquet pativa e, anzi che sorridere del disonore di lei, piangeva il suo proprio disonore.

E il calice della mammoletta, sebbene contaminata, riboccava di dolcezza; il suo piccolo cuore, per riempirsi d'amore, non capiva odio.

Se non che fuor del cuore trova luogo nella donna un'inerzia piú terribile dell'odio; un'avversione mal definita che ne agita i nervi e turba la mente: l'antipatia. Qualche strana cosa senza dubbio era sopravvenuta a rinnovare, accrescendola a dismisura, l'antipatia della Vallière per il Fouquet.

Ed ecco uno di quei minimi fatti, ai quali gli storici di professione non danno alcun peso e che nella vita hanno conseguenze inesplicabili per le cause addotte dalla critica solenne.

Se il povero Fouquet finí recluso a Pinerolo la colpa fu.... d'un empiastro!

***

Si badi ancora: chi abbia conosciuta Madame de La Vallière è certo e sicuro ch'ella non avrebbe mosso una delle sue piccole dita per affrettar la morte della regina Maria Teresa; forse sarebbe pur giusto ammettere che ella ammirasse e compatisse quella povera donna, la quale, innamorata del marito, ne sopportava con tanta rassegnazione l'infedeltà. Ma a nessuno parrebbe verosimile che la Vallière provasse dispiacere se nel piú bello — cioè quando piú essa ardeva del re e il re di lei — le avessero annunziata la morte della regina Maria Teresa. Diavolo! L'amore della favorita era sí grande che nessun dono poteva compensare, ma il suo sacrificio era stato sí grande che una sol cosa l'avrebbe compensato: la reintegrazione della nativa modestia; la riparazione al maculato onore: il matrimonio; la corona regale. Aveva vent'anni, la Vallière; il re le era schiavo; la corte le riconosceva il regale potere; e il divenir regina di fatto e di nome era il solo sogno che conveniva alla coscienza di lei; sarebbe stato un sogno meritevole di realtà per la coscienza di tutti.

Ebbene: al sesto dí del processo Fouquet, la regina Maria Teresa si sentí morire. Che quel giorno ella non patisse di semplici « vapori » o di convulsioni isteriche, come alcuni credettero, è provato dal fatto che la malattia fu per trarla alla tomba. E quel giorno del fiero attacco del male o sarebbe morta, o la Vallière poté pensare che sarebbe morta, se un pronto rimedio oppure un miracolo non l'avesse soccorsa.

Chi apprestò il rimedio, chi fe' il miracolo? Madame Fouquet! La vecchia madre del Sovrintendente.... Con un empiastro!

« Ce qui est admirable — scriveva la Sévigné, — c'est le bruit que tout le mond fait de cet emplâtre, disant que c'est une sainte que madame Fouquet, et qu'elle peut faire des miracles ».

Gl'ingenui sperarono allora che la regina si varrebbe di ciò per ottenere dal re la grazia del ministro; nessuno dei maligni sospettò che quell'empiastro eserciterebbe sui nervi della Vallière un'efficacia misteriosa — non di odio e peggiore dell'odio, — per cui il ministro, sarebbe, ad ogni modo, perduto. Solo adesso, poiché il tempo spense ogni voce ingenua e maligna, parla la Verità!

Senza che ella forse se ne rendesse piena e chiara ragione, Madame de La Vallière non poté piú soffrire alcuno della famiglia Fouquet dopo « le bruit de cet emplâtre »; e i baci di lei sembrarono piú dolci a Luigi XIV quando ebbe dato ordine che la sciagurata famiglia fosse dispersa e l'ex Sovrintendente sepolto vivo a Pinerolo.

Adolfo Albertazzi.

LE MEMORIE di Folchetto

Ho conosciuto Folchetto, dieci anni fa, in quella sua casa della *Cité blanche* — mi pare che si chiamasse cosí — dove egli vive solo col suo cane barbone e coi suoi ricordi. E l'ho riveduto, l'ultima volta, l'anno scorso in un brutto salone all'*Hôtel Continental* a quel pranzo della Polenta di cui egli è stato per tanti anni il direttore e del quale ha potuto constatare la decadenza. In questo spazio di tempo « grande ai mortali » molt'acqua è passata sotto i ponti della Senna e molte cose sono avvenute fra il palazzo Borbone e la cinta alberata dei *boulevards*, senza che Folchetto perdesse la sua serenità abituale.

In questi dieci anni la Francia ha potuto vedere il tramonto delle sue illusioni moscovite e l'aurora del suo rinnovato italianismo; ha stretto un'alleanza con quella stessa Inghilterra che all'epoca di Krüger e di Dewet proponeva quotidianamente di invadere con un corpo di esercito del bravo colonnello Marchand oramai dimenticato.

Ha licenziato da Parigi il nunzio pontificio e richiamato da Roma il signor Nisard; ha trasportato nel Pantheon degli uomini illustri Emilio Zola morto che voleva precipitare da vivo nelle acque torbide della Senna e ha veduto senza troppo stupore il generale Picquart mettere tranquillamente a riposo quel maggiore Dreyfus a cui doveva la gloria di una condanna e il trionfo di un portafoglio. E soprattutto — è quello che per noi conta di piú — la Francia aveva veduto la sua capitale riunita al resto del mondo con una rete di telefoni che permetteva a un abitante di Belleville o di Passy, di parlare col suo agente di

cambio a Londra e col suo direttore spirituale a Roma!

È, in fondo, a quest' ultimo avvenimento che si debbono le memorie (1) di Folchetto: il giornalismo si è trasformato, i corrispondenti di una volta si sono cambiati in frettolosi raccoglitori di notizie, la lettera garbata, piena di arguzia, piena di riflessioni, ha ceduto il posto al trafiletti brutale dove per risparmiare tempo si narra in venti parole un fatto che forse potrà cambiare da un giorno all' altro i destini di un popolo. Non si scrive oramai piú come non si sa piú parlare. I salotti, dove una volta la conversazione era un' arte piena di finezza e di profondità, si sono anch'essi trasformati in una colossale *vanity fair* dove le signore vanno per mostrare i loro gioielli e gli uomini per combinare una partita a *bridge* o una gita in automobile. Ora, Folchetto, che era un delizioso *causeur*, non sa rassegnarsi a divenire un mediocre giocatore o un passabile automobilista. D'innanzi all' invasione americana dei nuovi sistemi, preferisce di cedere il posto e di ritirarsi da un lato a guardare. Ma badate, egli è un giudice terribile e nella riverenza con la quale prende congedo dal pubblico, quel suo arguto volto di veneziano d'altri tempi si atteggia ancora a un sorriso fra l'ironico e il faceto che lascia adito a tutti i dubbi. E se poi il lupo — che non perde il vizio — ritornasse un' altra volta fuori della sua tana? E se il burbero goldoniano si servisse un po' della sua lunga esperienza per ridere delle nostre presunzioni e delle nostre sicumere?

Perché una caratteristica di Folchetto è appunto questa sua gioviale ironia che gli permette di fare molti appunti senza che nessuno se ne possa impermalire. E nessuno se ne può impermalire perché egli sa farli con una garbatezza perfetta, una di quelle garbatezze di cui oramai nel giornalismo quotidiano si è perduta l'abitudine. Leggete le sue polemiche — spesso aspre — con Aureliano Scholl o con Syveton e vedrete subito come il sistema sia cambiato oramai. Allora i giornalisti erano abili schermitori e giocavano con la parola come un maestro d' armi avrebbe giocato con una spada lucente. Certo le ferite, qualche volta, non erano per questo meno gravi, ma venivano date e ricevute con arte.

Oggi non si ha tempo da perdere in simili eleganze. Bisogna uccidere l'avversario il piú brutalmente e il piú rapidamente possibile: Mukden dopo Rocroy. Debbo dire che, per conto mio, penso con un certo rimpianto ai « giorni che non sono piú »? Leggendo queste memorie di Folchetto se ne ha tutta intiera la visione e si rivive un po' in quelli ultimi anni del secondo Impero che segnano veramente la fine di un mondo. Il giornalista e soprattutto il corrispondente di giornali, era allora come uno di quei meravigliosi ambasciatori della Repubblica veneta che ci hanno lasciato nel loro rapporti la storia pubblica e privata del popolo presso il quale rappresentavano il loro governo — non ancora costretti alla ricerca affannosa della notizia « sensazionale », non spronati dalla fuga del tempo e dalle esigenze del telegrafo, non ossessionati dal timore della concorrenza e dalla necessità di essere i primi a rivelare un fatto o a narrare un avvenimento, essi potevano rendere la fisonomia di un periodo storico, indicarne le cause, dedurne le conseguenze. Bisognava, è vero, essere buoni psicologi ed eccellenti narratori: ma quali deliziosi ritratti non apparivano di tanto in tanto sulle colonne dei giornali, e quali mirabili ricostruzioni di moltitudini e di ambienti non scaturivano da quelle lettere settimanali o quindicinali, che erano i veri rapporti dei diplomatici antichi!

In un secolo in cui la vita intensa e vertiginosa non permetteva piú gli ozi letterari delle *Memorie* di una volta, le corrispondenze dei giornali erano i documenti piú certi della nostra esistenza. Il telegrafo e il telefono lanciano quotidianamente ai quattro angoli della terra la loro fantastica mèsse di notizie. Ma chi si occupa piú di narrarci in un orecchio i piccoli e i grandi scandali che preoccupano una società? di delinearci il fugace profilo di chi vi prese parte? di mostrarci argutamente tutto il dietroscena di un fatto o di indicarci tutte le piccole cause che produssero un grande avvenimento? Ora, Folchetto, ha avuto per quaranta anni questa sorprendente abilità. Padrone di Parigi, che « aveva vissuto » in tutti i suoi momenti tragici o giocondi, drammatici o sentimentali; amico degli uomini che rappresentavano l'antico regime e di quelli che sarebbero stati i padroni del dimani, egli poteva di ogni fatto narrare cosí minutamente le origini e prevedere cosí sicuramente le conseguenze, che in molti casi certe sue lettere parvero profezie. In quaranta anni di vita parigina egli aveva potuto assistere alla fuga dell' Imperatrice e agli orrori della Comune, aveva veduto Victor Hugo e Paolo Verlaine, udito il *jamais* sdegnoso di Roucher e il discorso vittorioso di Combes, presenziato la caduta del *Tannhauser* e il trionfo di *Salomè*. Quante mode non son cadute nell'oblio dalle crinoline di Cora Pearl al *chapeaux cloches* della signorina Sorel? Quanti costumi non son sembrati assurdi o ridicoli dai *persiflages* di Cham o di Grevin alla ironia tagliente di Forain o di Abele Faivre? Quanti stati d'anima non hanno avvinto gl'intellettuali, dal filantropismo repubblicano degli ultimi romantici al cattolicismo anarchico dei novissimi cenacoletti letterarii?

Le memorie di Folchetto suscitano queste visioni dimenticate e si prova, leggendole, lo stesso diletto che si ha sfogliando un vecchio almanacco del *Charivari* o una antica raccolta della *Vie Parisienne*. Nella nostra veemente vita moderna, egli apparisce come un dilettoso narratore del buon tempo antico. Se qualche volta rimpiange i giorni della sua gioventú, lo fa senza amarezza e non si giova del passato per dir male del presente. Se qualche volta si attarda a narrarci i balli del *Mabille* o le cene della *Maison dorée*, non se ne serve per criticare il *Moulin rouge* o la novissima alchimia di *Maxim's*. Sí che a lettura finita delle sue memorie si ha un desiderio solo: quello di correre dal libraio piú vicino e di comprare subito le indimenticabili lettere di Folchetto, per prolungare, un altro po' di tempo, il piacere della sua conversazione arguta e gentile.

Diego Angeli.

(1) Ricordi di Folchetto — Roma, Società Ed. Naz., 1908.

"IL BEL PAESE,,

Quindici anni sono corsi da quell' inverno del 1893, che vide spegnersi la nobile esistenza di Antonio Stoppani: quindici anni, i quali, velando di silenzio le contese suscitate intorno a lui vivo da basse invidie di parte, e togliendo d'altronde il troppo e il vano agli inni dettati dall' affetto prorompente nel giorno della sua scomparsa, permettono oggi di definire piú sicuramente il posto che all' abate lombardo spetta nella storia delle scienze geologiche e il valore del contributo da lui dato a quel corpo magnifico di dottrine.

Nelle schiere dei discepoli da lui educati con parola indimenticabile di sapienza e di amore alla ricerca severa, in coloro che lo conobbero e trassero dalla consuetudine di lui incitamento di poesia e di bellezza, in quelli stessi che senza averlo conosciuto, s'accostarono al fuoco della sua anima con addentrarsi nello studio delle opere sue, perdura anche oggi un affetto, un entusiasmo pel maestro, quali raramente ci è dato ammirare per altri esempi. Ma gli anni trascorsi, senza togliere al sentimento i suoi dritti, permettono pure alla critica il suo freddo ufficio del sceverare e del giudicare.

E certamente (sarebbe vano il negarlo), guardando dal punto al quale son oggi pervenuti in Italia gli studi geologici, sulla via aperta loro dallo Stoppani stesso e dagli altri maestri, non è difficile trovar da rimproverare a questa o a quella parte dell' opera grandiosa dello scienziato lombardo una preparazione non sempre sufficiente, una facilità talora eccessiva di dedurre e di costrurre su fondamenti non abbastanza rigorosamente sperimentati, una soggezione non infrequente delle deduzioni scientifiche ad apriorismi non sempre conciliabili con esse e a vedute in buona parte soggettive. Taluna di queste deficienze, già mentre viveva l'autore fu rilevata e combattuta fin anche con asprezza eccessiva: della quale ben poco sofferse l'efficacissimo apostolato scientifico dello Stoppani, negli anni in cui egli era ancora instancabile sulla breccia a sostenere e a difendere le proprie teorie. Ma, scomparso egli appena, — può dirsi, — dalla scena del mondo, il rapido progredire della scienza, arricchita di sempre nuovi strumenti ed affinata a spingere sempre piú addentro lo sguardo nei segreti della natura, non risparmiò all'opera mirabile del geologo lombardo il destino consueto in quest' epoca di ricerche affannosamente progressive: il destino cioè del veder sorpassate rapidamente, in misura piú o meno grande, le stesse deduzioni piú laboriose, le stesse piú geniali intenzioni, che un giorno tennero il campo.

Non è meraviglia quindi, se accanto a molte parti dell'opera dello Stoppani, le quali conservano intatto tutto il loro magistrale valore di analisi paziente ed acuta, d'intuizione felice, di sintesi geniale e grandiosa, altre parti, specialmente nelle deduzioni d'ordine piú generale e nei piú arditi tentativi di costruzione teorica, sono cadute in oblio o hanno ceduto il campo a conclusioni piú prudenti e fondate su analisi piú perfezionate e sicure.

Senonché tale parziale oscuramento dell' opera davvero luminosa dello scienziato lombardo non tocca menomamente, pure a distanza d'anni e di lustri, il campo nel quale, per consenso di tutti, egli toccò il culmine della sua fama: quello, diciamo, dell' insegnante e del divulgatore. Esemplare perfetto di scienziato maestro, egli, seguendo il suo genio, volle essere non l'erudito chiuso nel breve cerchio di un ordine solo di ricerche e di cognizioni, ma lo studioso dallo spirito fervidamente aperto ad ogni corrente di cultura e ad ogni altezza di poesia, che valessero ad integrare e ad animare l'oggetto del suo studio appassionato; e questa sua larghezza di cultura e questa vena alata di poesia, che si aggiungevano al dono naturale della parola calda e vibrante, fecero sí ch' egli possedesse come pochi altri uomini di scienza il segreto di comunicare l'ardore del suo spirito e la passione delle sue ricerche in chi lo ascoltava.

Muta ora, e da lungo tempo la sua voce armoniosa, rimangono tuttavia ancora i suoi scritti piú noti, ad attestare come amore di umane lettere, vivace sentimento del bello, vaghezza d' ogni umile ed alta poesia, facessero veramente di lui, studioso d' arduissima scienza, un impareggiabile divulgatore. E soprattutto rimane, vivo e fresco e bello d' intatta giovinezza, il volume ch' egli dedicò, *prediligendolo fra tutte le opere sue*, a diffondere popolarmente fra gl' Italiani la conoscenza scientifica del « bel paese ». Dire le virtú del libro, che è stato lettura e amore di tutti noi nella nostra adolescenza, che in quelli fra noi piú tratti ad infiammarsi delle descrizioni di viaggi e della infinita poesia della natura ha destato maggiore entusiasmo che non il piú colorito ed avventuroso romanzo, sarebbe qui fuori di luogo. Ma non è fuor di luogo il soffermarsi a dire della nuova e piú attraente fase di vita, nella quale il prezioso volume è entrato testé (dopo cinque edizioni e decine di migliaia di copie smaltite in pochi anni) colla nuovissima edizione illustrata, diretta e curata da uno dei discepoli piú valorosi e modesti che calchino oggi le orme dell' amato maestro (1).

Il testo del bel volume pubblicato oggi non differisce in nulla da quello che uscí nel 1873 dalla penna dello Stoppani. Il rispetto piú assoluto al pensiero e alla parola dell' autore fu legge pel coscienzioso illustratore dell'opera, il quale intese assai bene, che se in questo o quel punto i fatti stessi registrati dall'autore non corrispondono piú alle condizioni attuali, e se in altri punti gli studi recenti hanno perfezionato la conoscenza d' allora o hanno modificato le conclusioni dedotte dallo Stoppani circa questo o quello dei fatti osservati, non per questo era da toccare o da correggere pur una pagina in un'opera tutta ispirata alla piú scrupolosa ricerca del vero, mirabilmente una per sostanza e per forma, e fresca e viva oggi come quando fu scritta. Ben fu provveduto invece ad arricchire il testo di note copiose dettate da studiosi egregi delle discipline geologiche, conoscitori profondi delle varie regioni del nostro paese; e dappertutto, quasi senz' eccezione, le note riuscirono un' aggiunta preziosa, che permette di raffrontare i fatti, le idee e, se si vuole, i preconcetti di quarant' anni fa coi fatti, colle idee e forse coi preconcetti di oggi. Noi non insegneremmo forse piú oggi ai nostri discepoli, esempligrazia, le fasi successive della vitalità d'un vulcano come le concepiva e le disegnava nell'aureo suo libro il popolare scienziato; ma, corrette da savie note, le pagine dettate in proposito da quell' insigne non rimangono oggi men degne di essere lette cosí come furono scritte, in un momento storico sorpassato dagli studi odierni, con una genialità di vedute e un magistero di esposizione insuperabili in opere di eguale natura.

La lode della nuova edizione non sarebbe intera, se non si accennasse al complemento prezioso di un migliaio d'illustrazioni, tratte quasi unicamente da fotografie, le quali pongon sott'occhio ogni piú remoto angolo d'Italia descritto nel volume: complemento prezioso davvero, che in un'opera come questa non aggiunge soltanto vaghezza e ricreamento allo sguardo, ma diventa parte cosí integrante e viva del testo da parere impossibile il pensare ulteriormente questo senza di quello.

Non paia dunque esagerata lode, se si dica, conchiudendo, che veramente non poteva erigersi alle memoria di Antonio Stoppani, da parte dei suoi discepoli e ammiratori, piú degno monumento di questo. Né paia fuor di luogo l'augurio, che alla nuova edizione del *Bel paese* siano cosí propizi i destini, da permettere, in una futura ristampa, di rendere piú accessibile al popolo, — in questa forma appunto che l'illustrazione arricchisce del piú limpido e chiaro commento, — questo libro che l'autore volle scritto per esso.

Carlo Errera.

(1) A. Stoppani — *Il Bel Paese*, 1ª ediz. illustr. da circa 1000 incisioni con note di eminenti scienziati italiani, per cura del prof. Alessandro Malladra. — Milano, F. Cogliati, 1908.

MARGINALIA

* **Dante ed i Maomettani.** — Un collaboratore dell'inglese *Atheneum* manda alla sua rivista il racconto di un episodio curiosissimo di cui Dante è stato proprio adesso l' eroe in Alessandria d'Egitto. E l' episodio è non soltanto curioso, ma tale da far sorgere in altri tempi una vera e propria guerra di religione! La Società Dante Alighieri aveva offerto in dono al Consiglio municipale di Alessandria una statua del poeta. Si poteva pensare che un tal dono, che avrebbe onorato ogni città europea, sarebbe stato bene accetto anche alla popolazione di Alessandria che si è andata cosí europeizzando. Tutt' altro. Questa popolazione di cui, d' altronde, i maomettani formano il nucleo principale, è insorta esasperata e violenta contro la proposta della « Dante ». In seno al Consiglio stesso di Alessandria Yehia Bey si levò a protestare contro il sacrilegio che stava per commettersi verso la fede maomettana che proibisce il culto delle immagini scolpite. È vero che questo culto ha preso piede fra i maomettani che in Alessandria, ed al Cairo adorano statue di Mohammed Alí, il Grande, e di Ibraim primo, il Kedive.

Ma l'offesa fatta al culto nativo era veduta non tanto nell' immagine scolpita, quanto nel fatto che l'immagine era proprio di quel Dante che nell' Inferno ha maltrattato « il Profeta »! Un letterato maomettano, nel giornale « Al Moayad » scrisse chiamando a raccolta tutti gli uomini della sua stirpe e della sua fede per chiedere che si giungesse fino a bruciare negli archivi municipali tutte le carte riguardanti la proposta italiana. In breve il paese fu pieno di proteste, da un capo all'altro. La « Dante » ha ritirato quindi la sua offerta stimando inopportuno insistervi e il Consiglio municipale di Alessandria ha veduto molto volentieri questo ritiro. Ora « i trecento milioni di maomettani che coprono il globo, per usare una delle frasi magniloquenti di Yehia Bey — possono vivere in pace ». Il pericolo è scongiurato, Maometto non sarà piú offeso da Dante Alighieri ed i suoi seguaci non si sentiranno venir meno davanti alla effigie del poeta sacro all' Italia.

Non è piú il tempo delle guerre di religione!

* **« Acqua passata ».** — Augusto Novelli continua ad essere felicemente ispirato in materia di teatro vernacolo. Dopo il clamoroso successo dell'*Acqua cheta*.... ci ha dato un' altr'acqua, non meno fortunata: l'*acqua passata*. È vero che se l'*Acqua cheta*.... è un fiume, la « passata » è appena un ruscelletto. Si tratta infatti di una tenue *bluette* leggermente inquinata da qualche infiltrazione sentimentale, ma condotta con garbo e con disinvoltura. Due ricoverati di Montedomini, un vecchietto e una vecchietta, s' incontrano sulla panchina di un *parterre* qualunque e si riconoscono: furono, in tempi assai remoti, marito e moglie; ma poiché l' uomo aveva la cattiva abitudine di menar le mani, la donna un brutto giorno perse la pazienza e scappò di casa. Oggi, dopo tanti anni, si ritrovano finiti, logorati, distrutti ed ospiti, ancora una volta, sotto lo stesso tetto: Montedomini. Tema patetico, come si vede, e lacrimoso. Senonché il Novelli ha sapato nelle brevi scene mescolare alle lacrime graziosi spunti di spigliata comicità, che rallegrano opportunamente la materia. Segnatamente felice è la macchietta di una giovane sposa che porta la nota gaia e rumorosa nel decrepito idillio dei due ricoverati di Montedomini. La signora Checchi ancora una volta manifesta in questa parte le sue qualità straordinarie di spontaneità e di naturalezza. Anche il Niccòli sotto le spoglie del vecchio ricoverato mi parve notevole per l'intonazione sempre giusta e per il colore caratteristico. Meno al posto invece sembra la signora Niccòli-Landini, l'incomparabile « Sora Rosa » dell'*Acqua cheta*...., nella parte della vecchia.

G.

* **Le donne nei musei.** — Il ministro francese delle Belle Arti ha pronto un progetto col quale intende rendere possibile l' ammissione delle donne non solo agli uffici delle biblioteche pubbliche, ma anche a quelli dei musei. La notizia, malgrado il nuovo esempio ed insegnamento di cavalleria dato da un membro del governo repubblicano, sta suscitando un malcontento gravissimo in tutti gli impiegati dei musei che vedono minacciata dalle donne la loro pace tradizionale e la loro carriera. Perché le donne, dopo appositi esami, potranno giungere ai piú alti gradi dell' organico stabilito e fare agli uomini la piú leale sí, ma la piú inaspettata delle concorrenze. Però bisogna confessare che l' idea del Ministro francese non è cattiva davvero! Prima di tutto promuoverà il culto dell' arte. Via via che i custodi insonnoliti e musoni abbandoneranno le sale delle gallerie per cedere il posto alle signorine ed alle signore che supponiamo naturalmente tutte vezzose, il pubblico aumenterà, attratto dal fascino femminile, nei templi dell'arte. Quanti non vorranno aver per guida nelle loro peregrinazioni artistiche una fanciulla gentile sul cui volto riposare gli sguardi stanchi dalla vista di tante bellezze dipinte e intangibili, piuttosto che sentirsi al fianco i soliti ciceroni autorizzati? E la vita fra i capolavori e il silenzio sacro dell' arte non è proprio adatta per le anime femminili? Gli impiegati nei musei francesi sperano che le donne non vorranno sottoporsi al dovere di indossare una uniforme e per questo non accetteranno i posti che sono loro offerti dai nuovi regolamenti. Vane speranze! Le donne riusciranno a far abolire l' uniforme per quel che le riguarda o la sapranno portare con molta grazia. Alcuni impiegati che han capito questo, si sono ormai già rassegnati, limitandosi a sparlare il peggio possibile del sesso cui non appartengono. « Che volete — ha detto uno di essi ad un redattore del *Daily Telegraph* — dovevamo aspettarcela! Dopo che per fare la guardia ai musei ci erano stati proposti i cani, dovevamo pensare che sarebbero state proposte anche le donne. Fra i cani e le donne non v'è troppa differenza!... ». Non si può dire che gli impiegati del ministero delle Belle Arti siano tutti cosí cavallereschi come il loro ministro! In ogni modo, malgrado certe affermazioni, si può star certi che tra un brutto *bull-dog* e una bella ragazza essi preferiranno accettare la bella ragazza.

* **Le donne sapienti e pedagoghe** non mancarono in Francia da M.me de Maintenon a M.me de Genlis — osserva in un articolo il supplemento d'arte del *New York Herald*. È infatti curioso notare le velleità pedagogiche di queste dame tutte prese dalla vita di corte e orgogliose di poter sottoporre dei re alle leggi del loro cuore. La Maintenon fu un modello di istitutrice e lo seppero le fanciulle della sua casa di Saint-Cir. Ella si adoperò a formar loro lo spirito, il cuore e la ragione. L' Imperatore si ricordò di lei certo quando fondò la sua casa di educazione della Legion d' onore. M.me Campan, lettrice delle signore zie di Luigi XVI, e di Maria Antonietta, fu obbligata da molte peripezie e soprattutto dalla fine tragica dei reali a darsi tutta all' istruzione e creò a Saint-Germain un bellissimo istituto. Nella nuova casa di Ecouen ella continuò la sua opera ricevendo molti elogi da Napoleone. « Gli antichi sistemi educativi — le diceva un giorno l'imperatore — non valgono nulla. Che manca alle fanciulle per essere bene allevate in Francia? » — Delle madri! — gli rispose M.me Campan. E Napoleone: « La parola è giusta. Che i francesi vi debbano di aver allevato delle buone madri per i loro figli! »

Anche M.me de Genlis ebbe la pretesa di essere una buona educatrice. Questa letterata, che tanto doveva scrivere, sapeva appena, a dodici anni, tenere una penna in mano: tuttavia sapeva invece cantare, declamare, sonar l'arpa. La rovina di suo padre la costrinse a studiare sul serio e cosí un bel giorno poté essere nominata « Governante » dei figli del Duca d' Orléans, Filippo Égalité. S'occupò dei figli del duca e nello stesso tempo scrisse molti libri dove, com' è noto, le pretese pedagogiche non mancano! Non tutti i suoi scolari, pur troppo, montarono al trono come Filippo Égalité; ma, bisogna confessarlo, non fu colpa della maestra. Fino a novanta anni ella continuò a scrivere e ad insegnare e a sonare l'arpa. Ella dette sopra tutto molte lezioni d' arpa. La sonava, si dice, meglio del re Davide!

* **La psicologia militare di Napoleone.** — « Militare, io lo sono, perché è il dono particolare che ho ricevuto nascendo; è la mia esistenza, è la mia abitudine » cosí diceva l' imperatore dalle cento battaglie. Oggi il generale Bonnal, in un discorso riprodotto dalla *Revue Hebdomadaire*, cerca di fare la psicologia di Napoleone appunto in quanto riguarda l'arte della guerra che egli aveva in cosí alto grado. Primi furono i classici a formare il genio militare del giovane corso. Nel settembre 1786, quand'ebbe il suo primo congedo semestrale Napoleone si portò nella sua solitudine le opere di Plutarco, di Platone, di Cicerone, di Cornelio nipote, di Tito Livio, di Tacito tradotte in francese. Cosí poté formarsi una dottrina filosofica riguardante la guerra e fortificare quel suo spirito chiaro e fermo dimostrato da lui fin dai suoi quattordici piani per la campagna d' Italia. Cosí poté farsi un' idea d' insieme sulla guerra, considerata come uno dei modi principali dell'attività umana. Artigliere, conobbe però piú quest'arma che le altre, almeno nei primi tempi. A Tolone, è noto, la sua artiglieria fece prodigi. Ma la sua forza e costanza d'attenzione lo rendevan maestro in tutto. Per gli affari militari come pei pubblici ed amministrativi è necessario avere un forte pensiero, una analisi profonda e la facoltà di poter fissare a lungo gli stessi obbietti senza sentirsene stanchi ». Sono parole di lui, di lui che coltivava la guerra proprio come un'arte bella. « Amo il potere, io, ma l'amo da artista — esclamò una volta — L'amo come un musicista ama il suo violino per trarne dei suoni, degli accordi, dell'armonia ». Egli traeva della armonia anche dei suoi eserciti. Inoltre il suo senso d'osservazione è spinto fin oltre tutti i limiti conosciuti; il suo occhio è diventato come l'obiettivo d'un apparecchio fotografico pel quale le immagini si fissano nel cervello. La sua memoria è puramente visuale, ma prodigiosa, ciò che gli farà dire: « Non ho memoria per ritenere un verso alessandrino! » La conoscenza del suo valore lo rendeva, cosí, esclusivo nel comando e assoluto fino all'incredibile. « Tenetevi agli ordini che vi do, strettamente. Eseguite puntualmente le vostre istruzioni.... Soltanto io so quel che devo fare. » Questo orgoglio lo condusse ad accentrare tutto il comando nelle sue sole mani, cosa irragionevole quando si tratti di grandi campagne. La tattica della campagna d' Italia, non poteva valere per quella della Russia. — Napoleone se ne accorse...

* **Le chiese vestite di fiori.** — Firenze ha certe chiese, come quella di San Lorenzo, dalla facciata rimasta incompleta e nuda e che da lunghissimi anni sembra attendano il loro rivestimento di marmi, inutilmente. Perché, ponendo tregua a tante discussioni e tralasciando tanti concorsi, non si rivestono queste chiese di glicini, di rose e di edera? È un'idea che lancia Marcello Campodonico nella *Florentia Nova*. E l' idea è gentile e geniale. Firenze, la città dei fiori e del verde, profumata dall' eterna fragranza dei suoi gigli, abbellita dai suoi giardini e, dalle sue colline fiorenti, rinchiusa in un cerchio di primavera, perché non lascerebbe invadere le facciate delle sue chiese dagli immensi rosai e dalle edere rampicanti? Gli arbusti in fiore e le frondi rivestirebbero meglio dei marmi le chiese lasciate incompiute dai fiorentini antichi. In breve tempo e con poca spesa si potrebbero creare le facciate della chiesa di San Lorenzo e quella del Carmine, quella di San Spirito, di San Remigio e San Pancrazio e forse anche quella di Santa Maria Maggiore. E intanto si potrebbe distendere, come un arazzo vivo, una larga fioritura di rose proprio sulla facciata di San Lorenzo.... Certo, una tal poesia arride al nostro pensiero, ma l' incolumità delle chiese stesse non andrebbe un po' minacciata dalle piante? L'umidità delle rose, dei glicini e delle edere che fioriscono alla luce ma penetrano dentro i muri e sanno lentamente corroderli non sarebbe a lungo andare, pericolosa per la pietra? E d'inverno le chiese, vestite in primavera di fiori, non avrebbero un aspetto assai meno poetico di quello che s' illumina nel sogno gentile del Campodonico? Come conservare d' inverno certe fioriture che per essere spontanee non subiscono meno i rigori delle stagioni?

Il Campodonico annuncia che il suo progetto sta per venire attuato dai missionari del S. Cuore per la chiesa di Santa Caterina che dipende appunto dalla Basilica Laurenziana. Che l' esperimento si faccia. Se le chiese di Firenze potranno esser vestite di fiori lo spettacolo di gioia e di bellezza che ne avremo non ci lascerà indifferenti.

* **Un libro sul matrimonio annotato da Enrico VIII** è stato ritrovato in questi giorni a Londra e ne parla come d' una preziosa scoperta il *Daily Chronicle*. Si tratta di una copia dell' opera di Erasmo « Christiani matrimonii institutio » stampata a Roma nel 1526, proprio un anno prima che Enrico VIII chiedesse al Papa il permesso di divorziare da Caterina d' Aragona. Si vede che il re studiò il trattato appunto per prepararsi al divorzio e le sue glosse riescono quindi molto interessanti. Laddove, per esempio, Erasmo parla dei difetti delle donne il re ne aggiunge uno nuovo ed altri ne sottolinea. È curioso notare che l' opera di Erasmo è dedicata, in termini di cortese adulazione, alla stessa Caterina d'Aragona!

COMMENTI E FRAMMENTI

* Ancora per Giosue Carducci e la facciata di San Petronio.

Signor Direttore,

A proposito dell' opinione del Carducci sulla facciata di San Petronio, credo di poter dire che egli non era avverso a uno piuttosto che a un altro progetto, ma in massima a qualunque idea di continuare o rifare il rivestimento della « ciclopica fronte ».

Una sera, molti anni fa, il Carducci, traversava la piazza davanti San Petronio in compagnia numerosa, proveniente da una *bottiglieria* in Mercato di Mezzo, e di cui facevo parte con Panzacchi, Pais recante sotto braccio un piccolo cane, Adolfo Borgognoni (doveva esser quando questi stava relativamente nascosto a Bologna per evitare un arresto politico) e altri che non ricordo.

Forse alcuno accennò al progettato compimento della facciata, o al Carducci stesso venne in mente in quel momento, il fatto sta che accennando alla facciata rischiarata dalla luna e come rispondendo a una domanda, risolutamente esclamò: « No; ogni tempo ha il suo còmpito. Il còmpito del tempo nostro non è di far le facciate nuove alle vecchie chiese, e molto meno continuare quelle che il Medio evo cominciò. Quella linea là (e accennava dove finisce il rivestimento) è una divisione storica, alla quale non bisogna toccare. Fin lí arrivò l'età della fede con la fabbrica della facciata e lí deve restare ».

A piú di trent' anni di distanza non son sicuro delle parole, ma sicurissimo del pensiero, e me ne ricordai quando il Carducci rispose « No, » a chi domandava la sua opinione sulla ricostruzione del campanile di San Marco. — Mi creda

Suo dev.mo
Piero Barbèra

BIBLIOGRAFIE

Ghino Lazzeri. — *La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi. Saggio critico con appendice di documenti inediti o rari*, Città di Castello, S. Lapi, 1907, (pagg. 220).

Ranieri de'Calzabigi livornese, vissuto dal 1714 al 1795, conserva nella storia letteraria qualche fama, piú che per altro, per la *Lettera* a Vittorio Alfieri, sulle sue prime quattro tragedie, offerte a lui e ad altri letterati dall' autore stesso per desiderio di averne uno schietto parere. Quello del Calzabigi piacque tanto all'austero tragico, che ne accettò i consigli, ringraziò di cuore il consigliatore, e la lettera di lui chiamò « giudiziosa, erudita, ragionata e cortese ». E la posterità ha confermato il pregio di essa, come si vede anche dal fatto che la lettera del critico livornese accompagna, per solito, le ristampe delle tragedie alfieriane. Ma il Calzabigi, per le altre scritture sue, è quasi ignorato o almeno dimenticato. Eppure egli non merita in tutto questa dimenticanza, anche per le strette relazioni che ebbe co' letterati e musici contemporanei, e per le idee novatrici che lo collocano fra i precursori in Italia della Rivoluzione francese. Ben dunque ha fatto Ghino Lazzeri a rivolgere su lui e sulle opere edite e inedite di lui quei diligenti studi onde è frutto la tesi di licenza qui sopra annunziata, cooperando cosí a riempire alcuna delle molte lacune che ancora rendono difficile il potere scrivere una ragionata e sicura storia della letteratura italiana.

Il Calzabigi « vissuto quasi sempre in una condizione precaria di vita, instabile di mente e di gusti, ora mercante, ora politico, ora affarista, ora poeta, ora critico » può entrare fra quegli avventurieri de'quali abbondò il secolo XVIII, come anche mostrano le strette relazioni col Casanova, insieme col quale egli, ed un suo fratello piú di lui arrischiato, si unirono a Parigi nella losca impresa d' una lotteria suggerita al Governo francese, fortunata da principio ma poi mal finita. Dopo Parigi lo troviamo a Vienna, consigliere di S. M. apostolica, donde ha principio la sua carriera melodrammatica, che il Lazzeri illustra assai bene in quattro lunghi capitoli (II-V). Indi ci ricomparisce a Pisa, e finalmente a Napoli in tranquillo riposo, dove finí la vita. Fu prima un ammiratore del Metastasio e lo celebrò anche troppo nella *Dissertazione* che andò unita alla splendida edizione parigina dei drammi di lui, dal Calzabigi stesso promossa. Piú tardi, dovendo difendere i propri drammi dalle accuse dell' Arteaga, che lodando il Metastasio, aveva detto male di lui, ridusse in piú giusti termini le lodi del suo rivale, sotto lo pseudonimo spagnuolo di Don Santigliano. Nei propri drammi, dall' *Orfeo ed Euridice* sino all' *Elfrida*, tentò una riforma che tendeva a rendere il melodramma piú semplice d' intreccio e di musica, e piú serio: ed ebbe la fortuna di trovare per suo compositore il celebre Cristoforo Gluck, che attribuiva in gran parte al poeta gli applausi dati in gran copia alle sue opere musicali. Nei melodrammi del Calzabigi distingue il Lazzeri tre successive maniere; mitologica la prima, vicina alla vita reale la seconda, e storica la terza con un ravvicinamento al Metastasio. Tutto insieme, dice il Lazzeri egli « rappresenta la transizione fra il Metastasio e l' opera moderna » e sotto questo aspetto ha un merito forse maggiore di quello che comunemente gli si attribuisce. Ma, o a torto o a ragione, la fama del Calzabigi melodrammatico è caduta sotto i colpi del Signorelli e d' altri; mentre vive tuttora quella del critico, al quale il Lazzeri consacra un capitolo, esaminando le Dissertazioni e la Lettera al Pepoli, e riepilogando dalle varie opere di lui i giudizi diversi su scrittori italiani e francesi, buoni, alcuni, altri esagerati o pregiudicati ma bastanti a mostrare che il Calzabigi fu un critico libero ed originale né molto inferiore, per acume e franchezza, al Baretti, con cui forma una specie di parallelo.

La parte piú nuova del libro del Lazzeri è il capitolo sulla poesia satirica e specialmente sulla *Lulliade*. La *Lulliade*, poemetto di otto canti in ottava rima, e ancora inedito nella Magliabechiana di Firenze, accompagnato da un curioso commento in forma di dialogo, fu composto e lungamente rilavorato in un periodo di tempo che andrebbe, secondo il Lazzeri, dal 1752 al 1789. Prese occasione dall'arrivo in Francia dei cosí detti *buffi* del Bambini, che nel 1752 esposero *La serva padrona* del Pergolese. Il furore che fece a Parigi la musica italiana dei buffi, avea suscitato un'atroce guerra da parte dei sostenitori della musica francese, il Rameau e il Lulli (da cui il nome del poemetto), i quali si collegarono insieme

contro la Compagnia del Bambini e ne nacque, da ambe le parti, un diluvio di invettive e di libelli. Contien dunque la *Lul'iade* una acerba satira della musica francese e della Francia stessa, sotto una bizzarra allegoria e continui frizzi, ne' quali l'autore da vero giacobino, non risparmia la religione e la Chiesa, mentre con graziose pitture, benché talora troppo licenziose, attacca gli effeminati costumi, le istituzioni sociali, e la letteratura di que' tempi. In mezzo a parecchie sciatterie, vi è assai del buono anche nello stile, che ricorda spesso la facilità del Casti e del Pananti. Il Lazzeri e nel testo del suo libro e nell'Appendice ci fornisce lunghi estratti di questo poemetto. Una particolareggiata *Appendice bibliografica* delle scritture del Calzabigi pone termine all'erudita monografia.

R. Fornaciari.

NOTIZIE

Varie

★ **La cattedra di Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti** è stata finalmente assegnata. Dopo qualche incertezza, tra i varii concorrenti — alcuni dei quali forniti di ottimi titoli — la commissione esaminatrice si è accordata sul nome del signor Paolo Fontana, un modesto, ma sèrio studioso della Storia dell'Arte, e noto ai cultori di tale disciplina per alcuni suoi buoni articoli di recensione e specialmente per due brevi, ma acuti ed assennati studii: *Sull'origine dell'Arte Longobarda e Il Brunelleschi e l'Architettura Classica.* Sembra che la Commissione, oltre che di questi titoli, abbia tenuto conto principalmente dell'abilità del signor Fontana come disegnatore e schizzatore geniale, requisito questo di non poca importanza per un insegnamento in un'Accademia di Belle Arti.

★ **Giacomo Barzellotti in Orsanmichele.** — Il pubblico della Sala di Dante non si lascia spaventare, quest'anno, neppur dai nomi dei lettori filosofi e poiché il filosofo era, d'altronde, Giacomo Barzellotti, è accorso in folla ad ascoltarlo. Il professore dell'Università di Roma ha parlato poi con tanta chiarezza che il pubblico lo ha seguito facilmente per un'ora e mezza nella sua esposizione del settimo canto del Purgatorio ed é con lui risalito, dal canto, ai pregi dell'arte ed ai culmini del pensiero di tutta la « Commedia ». Il discorso ha meritato vivi applausi.

★ **Il convegno a Firenze delle Brigate toscane** degli amici dei Monumenti — del quale abbiamo già dato l'annunzio — fu definito in tutti i suoi particolari in un'adunanza che i Rettori delle Brigate toscane — presieduti da Angiolo Orvieto — tennero in una sala della biblioteca Laurenziana. L'adunanza, interessantissima, rivelò con quanta serietà e con quanto amore lavorino le Brigate d'Arezzo, di Siena, di Pistoia e di Pisa e chiari sempre meglio l'opportunità d'uno accordo fra gli « Amici dei Monumenti » di tutta la Toscana per render sempre più intensa e più efficace l'opera loro. Oltre alla Presidenza della Brigata fiorentina e ai rappresentanti delle altre Brigate sorelle — F. Bargagli Petrucci, P. L. Occhini, barone C. De Franceschi e R. Papini — intervenne alla riunione e la giovò dei suoi autorevoli consigli l'illustre storico della nostra città, Roberto Davidsohn.

★ **Giovanni Grasso** o meglio, il cavaliere Giovanni Grasso come lo chiamano ormai tutti i giornali londinesi, furoreggia a Londra con la compagnia siciliana ch'egli dirige. Un grande successo l'attore nostro lo ha ottenuto anche l'altra sera ad un ricevimento offertogli da molti ammiratori ed amici italiani e stranieri e a cui era rappresentata anche l'Ambasciata d'Italia. Grasso vi ha pronunciato, o anzi, recitato un brindisi pieno più di gesti che di parole in onore dell'Inghilterra, prorompendo nelle sue più gagliarde esclamazioni di *ringraziamento e di affetto, e donando poi un fiore a ciascuno* degli intervenuti. L'attore siciliano ha promesso al pubblico inglese di tornare presto a Londra per rappresentarvi *Otello* e la promessa manda in giubilo i giornali che ricordano come Grasso abbia nelle vene un po' di sangue saraceno.

Riviste e giornali

★ **Vita d'Arte** mantiene nobilmente, col secondo fascicolo, le promesse del suo magnifico programma. Nel numero di febbraio Pompeo Molmenti pubblica un brano del prossimo terzo volume della *Storia di Venezia nella vita privata.* sull'arte nei due ultimi secoli della repubblica; Ugo Monneret de Villard vi tratteggia abilmente l'opera di Herman Anglada, offrendo numerose riproduzioni delle visioni fascinatrici dello spagnuolo, visioni che però mal si adattano alla fotografia ed alla fotoincisione poiché levato loro il colore se ne toglie pur anche la forma e il movimento, e non ne rimangono che enigmatiche macchie di bianco e di nero, così come è accaduto in altre pubblicazioni su questo pittore; Romualdo Pàntini, poi, inizia un accurato ed amorevole studio sulle Chiese d'Abruzzo, incominciando dalla Basilica di San Clemente a Casauria, per la quale spezza generosamente una lancia. Completano il fascicolo, che appare anche più organico e meglio intonato del primo, un articolo di Federico Hermanin sull'antico Studio bolognese, quale ci appare in alcune miniature del Trecento; un altro di Piero Misciattelli sulla mostra dell'ornamento femminile a Roma; e corrispondenze interessantissime dalla Francia, dall'Inghilterra, dalla Germania e dalla Svizzera, oltre le altre rubriche.

Parlare della veste tipografica e delle numerosissime e belle riproduzioni, sarebbe ripetere, con crescendo, già le lodi fatte pel primo numero della magnifica rivista.

★ **Il Prof. Piero Giacosa**, occupandosi della conservazione dei codici manoscritti antichi nell'ultimo fascicolo della *Lettura,* parla delle fotografie da lui fatte fare del « Codex Theodosianus » per il Mommsen e appoggia l'idea del Villari di riprodurre fotograficamente i codici preziosi. Al Giacosa si deve se l'opera di restauro dei codici bruciati a Torino procede intanto assai bene e dia, anzi, risultati insperabili. Egli e il dottor Marrè hanno così compiuta un'opera che deve oggi essere proseguita a vantaggio della scienza.

★ **Dieci anni di romanzo francese** sono studiati in un articolo della *Revue des Deux Mondes* in cui si cerca di presentare un quadro riassuntivo dell'ultima letteratura romantica. Principiando dal constatare che non vi sono più scuole letterarie, l'articolo suddivide la produzione di romanzi in quattro grandi categorie: quella del romanzo sociale e collettivo, quella del romanzo tradizionalista e regionalista, quella del romanzo scritto pel piacere di scrivere e quella del romanzo dovuto alle donne. Il grande successo delle donne nella nuova letteratura francese è spiegato dall'articolo, che riprende un giudizio del povero Marcel Schwoob, con la maggior cultura che hanno le donne letterate. M.me de Noailles ha letto Rousard, Marcelle Tynaire sa il latino, M.me de Régnier ha ricevuto da suo padre, José. M. de Heredia, una forte educazione....

★ **Edoardo Rod giudica la « Nave »** di Gabriele d'Annunzio in un lungo articolo della *Revue Hebdomadaire.* Per lui la *Nave,* che egli conosce solo dalla lettura, è un'opera di una magnificenza incomparabile. D'Annunzio vi si mostra ancora una volta « uomo di teatro », non nel senso in cui intendono queste parole coloro che appunto glie le negano, ma nel senso dell'arte vera ben lontana dal « mestiere ». La *Nave* può non essere né una tragedia, né un dramma, ma demolisce col suo valore tutti coloro che credono d'aver oggi il monopolio dell'arte drammatica. Ha il dono della poesia: la poesia la magnifica, come la musica magnifica le grandi scene del dramma vagneriano. D'Annunzio lavora veramente « per non dormire », per non addormentarsi nell'oblio.

★ **Per onorare la memoria di Giosue Carducci** la *Rivista di Roma* pubblica un numero speciale dove sono raccolti documenti e scritti intorno al poeta. Notevole è un carteggio inedito di Michele Carducci, padre di Giosue, arrestato e condannato nel 1831. Al fascicolo importante hanno collaborato, fra gli altri, lo Stecchetti, il Barzellotti, il Bertolini, il Dallolio, il Rajna.

★ **Il centenario di Daumier,** il famoso umorista del disegno ricorre anch'esso quest'anno. Il destino poteva fare di lui — dicono gli *Annales* — un grande pittore eguale a Delacroix e invece volle ch'egli rimanesse quasi unicamente un litografo; ma il genio è sempre genio e la sua « verve » satirica, il lirismo delle sue collere, il suo riso enorme; il suo disegno di cui l'eloquenza e l'esagerazione avevano, secondo i Goncourt, qualche cosa di michelangiolesco, ne fanno uno dei più possenti artisti del secolo scorso. Daumier collaborò specialmente alla « *Caricature* » dove pubblicò più di cinquecento disegni; ma il caricaturista era anche un grande pensatore e a ragione Teodoro di Banville unisce il suo nome a quelli di Rabelais e di Molière.

Libri e Opuscoli pervenuti alla direzione

Iacopo Tivaroni, *Compendio di scienza delle Finanze* — Karl Federn, *La verità sul processo contro la contessa Linda Murri-Bonmartini,* trad. dell'autore e di Angelo Ragghianti (Bari, Gius. Laterza e figli editori) — Alfonso De Pietri-Tonelli, *Il Diritto ereditario* (Ist. Veneto d'Arti grafiche, Venezia) — Arturo Birga, *Rispetti toscani* — Felice d'Onufrio, *La Famiglia Rondani,* romanzo — Pignatelli di Monteroduni, *Il Santo misterioso,* novelle (Torino, Soc. Tip. Ed. Naz.) — Ghino Lazzeri, *La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi* — Ernesto Lamma, *Gli Innamorati* di Carlo Goldoni — Pier Ludovico Occhini, *Viaggi* (Città di Castello, Casa Tip. Ed. S. Lapi) — Ferruccio Boffi, *Il divenire dell'arte* (Remo Sandron ed., Palermo) — Oscar Wilde, *Salomè,* versione di G. Vannicola (Bernard Lux ed., Roma) — Pier Franco Robertis, *Tetracordo eternale,* versi — Silvio Pagani, *Aping il Savio,* dramma — Attilio Canili, *L'opera poetica di Emilio Praga* — (Milano, Casa Ed. F. L. Pallestrini) — Elenio Florio delle Colonne, *Goccie di fiele,* versi (Napoli, Tip. Melfi e Joele) — Aldo Palazzeschi, *riflessi* (Firenze, C. Blanc ed.) — A. Musetti, *Retai de tempo* sonetti romaneschi (Genova, Serafino A. e C.) — Luigi Ricci, *Le cento migliori liriche della lingua italiana,* 2ª ed. (Gowans e Gray L.td, London e Glascow) — Stendhal (Henry Beyle), *Collection de plus belles pages* (Paris, Soc. ed. du « Mercure de France ») — I. B. Supino, *La Tomba di Taddeo Pepoli nella Chiesa di S. Domenico in Bologna* (Bologna N. Zanichelli ed.) — Alfredo Grilli, *Per la Storia del Risorgimento in Romagna* (Jesi, La Tipografia Jesina) — Gino Dallari, *Imperialismo e Giustizia* (Siena, Tip. Sordomuti di L. Lazzeri) — Ascanio Alessandri, *Rassegna critica dei dipinti ammessi al IX concorso per il premio artistico perpetuo in Parma nel 1907* (Parma, Tip. Coop. Parmense) — Luigi Sunér, *Il sortilegio di Marcella* (per nozze Foraboschi-Tolomei) — G. Righi Parenti, *Andrea Niccoli e la Maschera dello Stenterello* (Siena, E. Torricini ed.) — *Annuario del R. Istituto Musicale di Firenze anni 1909-1907* (Firenze, Tip. Galletti e Cocci) — Successori Le Monnier, *Catalogo generale 1908* — Municipio di Foligno *Primo centenario della morte di Giuseppe Piermartini* (Foligno, Stab. Tip. Artigianelli) — Fortunato Rizzi, *Della Lirica coniugale e famigliare nel XVI* (Estr. « Antologia Periodica di Letteratura e d'Arte » Firenze) — Carlo Maria Patrono, *La Canzone « Alla Vergine »* di F. Petrarca (Estr. « Rivista Abruzzese » Teramo) — Clara di S. Damiano, *La leggenda di Padre Nilo* (Torino, Tip. L. Festa) — Giovanni Calò, *Emilio Boutroux* (Estr. dalla « Cultura filosofica » Firenze) — Arturo Stahly, *Ode in nozze di S. A. R. Luisa di Toscana col M.° Toselli* (Torino, G. B. Vassallo) — Giovanni Calò, *Ancora sul problema della libertà* (Pavia, Stab. Tip. Succ. Bizzoni) — Marcel Reymond, *L'architecture des tombeaux des Médicis* (Gazette des beaux-arts) — Giovanni Pascoli, *Il piccolo Vangelo* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Giovanni Calò, *H. S. Verschoyle, Dante's Quest of Liberty. Nell'Hermathena* (Estratto « Bull. Soc. Dantesca italiana ») — Ettore Fabietti, *Bullettino delle Biblioteche Popolari* (Milano, Consorzio Biblioteche Popolari) — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin january, 1908* — Amy A. Bernardy, *Emigrazione di lungo corso* (Estr. dalla « Lega Navale » 1907); Ermete Gaeta, *La canzone di Carducci* (Napoli, B. Caporicci ed.) — Guido Muoni, *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (1815-1845) — *La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (Firenze, ediz. della « Nuova Rassegna ») — I. C. Falbo, *Almanacco del Teatro italiano 1908* (Edizione del « Tirso ») — Achille Bertarelli, *Gli ex libris italiani* (Off. grafica Bertieri e Vanzetti, Milano) — Giuseppe Tarozzi, *Patria,* discorso (Bologna, Stab. Tip. Succ. Monti) — Eléno Del Guasco, *Poesie* (Ancona, Stamperia Dorica) — Guglielmo Policastro, *Lo stato d'animo dell'Italia contemporanea* (Catania, F. Battiato ed.) — E. Maddalena, *Carlo Goldoni nel secondo centenario della sua nascita* (Trieste, Stab. Art. Tip. G. Caprin) — Armando Tartarini, *L'opera di Giosue Carducci,* conferenza (Roma, Tip. C. Lucci) — Massimo Bontempelli, *Grande e piccola critica* (Estr. dalla « Rassegna contemporanea ») — Eugenio Musatti, *Il Leone di S. Marco e la sua origine politica* (Padova Soc. Coop. Tip.) — F. Ferruccio Guerrieri, *Ricordi dell'Esposizione di Venezia* (*Giuseppe Casciaro*) (Lecce, Tip. Soc. Coop.) — Franc. Saverio D'Amico, *Cesare Malpica* (Salerno, Off. Tip. Salernitana) — Pietro Eusebietti, *Sviluppo storico della parola* — *Elementi di didattica organica* (Torino, Tip. Silvestrelli e Cappelletto).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

EDMONDO DE AMICIS

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 11. 15 Marzo 1908. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENTESIMI **10**

EDMONDO DE AMICIS

NELLA PAROLA AGEVOLE ANIMOSA POSSENTE

RISPECCHIÒ

CON VIRTÚ D'INGEGNO AFFINATA DAL SENTIMENTO

LE MERAVIGLIE DELLA NATURA

GLI SPLENDORI DELLA STORIA

LE REALTÀ DELLA VITA

LE SANTITÀ DELL'IDEALE

SCRITTORE DEGNO DEL NOME

ARTEFICE DI BELLEZZA E DI BONTÀ

EDUCATRICI ISPIRATRICI

PROPAGATORE MONDIALE

DELL'IDIOMA D'ITALIA

ISIDORO DEL LUNGO.

I primi giorni del De Amicis a Firenze

In una piovigginosa e triste giornata del novembre 1867 arrivò in Firenze da Torino un giovane signore dall'aspetto bello e gentile, il quale, all'albergatore che gli chiese come si chiamasse, rispose pronunziando il nome di Edmondo De Amicis, il nome di quel giovane già caro all'Italia per i bozzetti militari usciti di fresco alla luce, il nome di quel vecchio e bravo galantuomo che ogni cuore d'italiano bennato piange oggi perduto improvvisamente per sempre.

Sebbene fornito in abbondanza di commendatizie, impaziente di ammirare la città dell'arte, della bella lingua e dei fiori, dove era capitato allora per la prima volta, posate appena le valigie, saltò in una carrozza scoperta e col cuore colmo d'ansia giovanile, si dette a correre per le sue vie ad occhi spalancati e a orecchie tese per empir quelli d'arte e di fiori, queste di suoni dell'idioma puro e gentile.

Ma la pioggia cadeva fitta e implacabile, le brune moli dei palazzi maestosi grondavano acqua e malinconia dai loro alti fastigi quasi perduti nella nebbia; dei fiori ne vide, ma pochi e vergognosi perché finti, nelle vetrine delle modiste; dell'idioma gentile, sonante e puro, non arrivarono ai suoi orecchi che poche frasi del gergo sbracalato e incomprensibile del vetturino che lo strascicava brontolando. La gloria la sapeva, l'arte, sebbene frigida e scialba, la vide anche attraverso al fitto velo di quella torbida giornata, ma di tutto il resto che l'esaltata fantasia gli aveva promesso non vide nulla, e la sua delusione fu cosí grande e dolorosa da fargli pensare con desolato sgomento agli anni che avrebbe dovuto vivere in mezzo a tanto squallore.

Di questa delusione al suo giungere in Firenze, il giovane Edmondo quasi si vergognava piú tardi; ma non si peritò a confessarla agli amici dopo che il primo giorno di sole, svelandogli e facendo brillare dinanzi ai suoi occhi attoniti tanta armonia di maraviglie d'arte e di natura, lo ebbe riconciliato con la bella città, e quando sulle labbra dei fiorentini colti ed educati ebbe udito suonare limpida come cristallo la lingua del Niccolini, del Giusti e del Carducci.

Preceduto dal grido di ciò che aveva già scritto e da quello che il suo ingegno prometteva, le accoglienze che egli meritava non gli mancarono. Fu una gara festosa e simpatica di tutti i circoli, di tutte le riunioni e di tutte le case piú segnalate per intellettualità e cortesia nel volerlo ognuno per sé. Egli lasciò passare sorridendo la gradita burrasca; poi scelse e si fermò.

Restando amico di molti e sempre stimato da tutti, volle tenere un piede in alto, e lo posò nel salotto di casa Peruzzi; l'altro volle tenerlo in basso, per ragione de' suoi studi e delle sue osservazioni; e lo tenne fra le piú gioconde brigate di buontemponi da bosco e da riviera che scaldassero, a quel tempo, le sedie e i panchetti dei caffè piú luminosi e accreditati e delle bettole piú recondite e affumicate.

E dalla viva voce della piú arguta società fiorentina egli trasse cosí, meglio che dai libri, quel nutrimento letterario che gli serví di viatico in tutta la sua lunga vita di scrittore, e quell'accesa passione per la lingua toscana schietta, che traspira in ogni sua pagina e che ebbe poi la manifestazione piú spiccata nell'« Idioma gentile », il qual libro se qualche menda quasi inevitabile in una opera di tanto grave importanza e difficoltà, è da notarsi, resta sempre un lavoro degno di ammirazione per l'entusiastico e profondo e paziente studio di chi l'ha meditato e composto.

Ma della sua opera come scrittore e come filologo dirà poi chi ne ha la competenza; a me che in molte occasioni è capitato di dover parlare di lui come uomo e come amico, e di far sentire la voce di Firenze, a lui che di Firenze era tanto innamorato, basta aver deposto, bagnata di lacrime, questa povera ghirlanda di parole sul feretro del vecchio galantuomo il quale, perché i nostri figli diventassero piú buoni di noi e come se avesse voluto innalzare con la penna un monumento a quello che tra i suoi organi era il migliore, seppe dettare quell'aureo libro che si chiama *Cuore*.

RENATO FUCINI.

La fortuna letteraria di Edmondo De Amicis

(Discorrendo con Emilio Treves)

La notizia dell'improvvisa morte di Edmondo De Amicis è giunta al suo editore qui a Firenze. Emilio Treves si trovava fra noi da qualche giorno e si disponeva appunto a ritornare a Milano, quando il tristissimo annunzio lo ha indotto ad accorrere a Bordighera per rendere l'estremo omaggio al grande amico scomparso. La fortuna letteraria dell'opera di Edmondo De Amicis è cosí intimamente legata con le piú felici vicende della Casa Treves, che abbiamo subito pensato di avvicinare l'insigne editore per ottenerne qualche notizia e qualche impressione da comunicare ai nostri lettori. Consapevoli della affettuosa dimestichezza, che oltre i cordiali rapporti professionali, legava i due uomini, immaginavamo quale dolore avesse dovuto suscitare in Emilio Treves la notizia della morte del piú popolare fra i piú eletti scrittori italiani. Né ci eravamo ingannati. Trovammo Emilio Treves sorpreso e sgomento. Appena conosciuta la ferale notizia, egli aveva dato al portiere dell'albergo la piú rigorosa consegna e condannata la porta ai numerosi giornalisti che avevano cercato di vederlo. Ma, cortesemente, volle fare un'eccezione per noi, suoi amici personali. Emilio Treves, com'è noto, non è un sentimentale, ma porta nelle amicizie e nell'esercizio della sua nobile industria una fedeltà e una tenacia che non furono certo fra gli ultimi elementi del successo della sua Casa. Come non avrebbe dovuto essere scosso dall'annunzio della morte di Edmondo De Amicis, che della sua Casa fu appunto una delle maggiori illustrazioni, che per ben quarant'anni le affidò la divulgazione dell'opera sua, nelle pubblicazioni periodiche e nei libri, che ottenne, sotto gli auspicî dell'editore milanese, il piú grande successo librario che vanti l'Italia moderna? I ricordi si affollavano alla mente di Emilio Treves in forma saltuaria, ravvivati da quella caratteristica vivacità d'espressione e da quel fraseggiare incisivo che deve necessariamente esser riprodotto qui con qualche approssimazione.

— Mi ricordo, egli ci diceva, che nel '68 Edmondo De Amicis mi portò i suoi *Bozzetti militari* che avevano già visto la luce nell'« Italia Militare » a Firenze. E fu subito un grande successo, perché se ne vendettero 5000 copie in poco tempo. Quel primo libro fu anche l'occasione di un momentaneo distacco del De Amicis dalla mia Casa. Egli allora viveva a Firenze e per suggestione della signora Emilia Peruzzi e del suo salotto, pensò di affidare le successive edizioni della *Vita militare* al Le Monnier che era allora in grande auge. Assai piú tardi riacquistai la proprietà anche di quel volume che deve ormai toccare il settantesimo migliaio. Soltanto la *Spagna*, che fu con l'*Olanda* pubblicata dalla Casa Barbèra, e *Pagine sparse* non furono mai fra le edizioni Treves.... Pensare che proprio in questi giorni mi aveva scritto da Bordighera invitandomi ad andarlo a trovare per combinare la pubblicazione di due nuovi libri già pronti e che proprio oggi ho ricevuta, respinta da Milano, una sua cartolina che chiede le bozze dell'articolo mensile destinato all'« Illustrazione italiana »: *Aggiunte e commenti al Galateo di Monsignor della Casa*. Due giorni prima di morire si occupava d'insegnare la creanza!...

— Diteci qualche cosa di *Cuore*. Che ne pensava il De Amicis?

— In *Cuore* egli non ha mai voluto cambiare nulla. Il *quattrocentomillesimo* esemplare che presto sarà tirato e per il quale ho dovuto preparare una nuova composizione, sarà identico al primo. Egli soleva dire che se avesse dovuto rimetterci le mani l'avrebbe rifatto di sana pianta e però preferiva di non toccarlo. Quando fu celebrata la trecentesima edizione, ci augurammo di ritrovarci a festeggiare il mezzo milione e veramente tutto avrebbe lasciato sperare che l'augurio si avverasse. Aveva appena sessantadue anni e sebbene in questi ultimi tempi si mostrasse un po' acciaccato, la sua salute non ispirava apprensioni.

— Dopo *Cuore* qual'è stato il maggior successo librario delle opere di De Amicis?

— La *Vita militare*. E dopo la *Vita militare*, *Sull'Oceano* e l'*Idioma gentile*. Qui soltanto, trattandosi di questioni letterarie e di lingua, egli ha rifatto e rifuso largamente contro le sue abitudini. Perché il De Amicis pubblicava sempre in forma definitiva, correggendo e rivedendo i proprî scritti con grandissima cura: degli articoli voleva le bozze due volte e dei libri fin quattro. Egli era un lavoratore instancabile e metodico. Dopo la dolorosa sciagura domestica che lo aveva colpito, egli trovava conforto soltanto nello stare a tavolino e la sua produzione negli ultimi anni era piuttosto aumentata che diminuita. Quella disgrazia domestica aveva cambiato completamente il suo carattere; perché prima egli era di umore assai lieto ed eccellente commensale. Ricordo e conservo certi suoi brindisi giocosi in versi, graziosissimi. Ma quello che né le disgrazie né gli anni avevan mutato in lui era la bonarietà e l'indulgenza per cui nessuna bizza letteraria lo toccava, né alcun rancore lo animava mai. E, con tanto successo di autore, quale probità letteraria, quale scrupolo di auto-critica per l'opera propria! Ricordo fra i piú tipici il caso del *Primo maggio*. Nell'alba del socialismo italiano, proprio quando si celebrava per le prime volte la festa del lavoro, l'annunzio di questo libro di Edmondo De Amicis aveva suscitato dappertutto un interesse straordinario. Ed egli mi scrisse cosí: ho messo la parola *finis* al *Primo maggio*. Subito, dall'estero, piovvero offerte cospicue: il *New-York Herald* e la *Neue Freie Presse* se ne disputavano la primizia per le loro appendici. Ma egli non ne era contento e non volle mai piegarsi a pubblicarlo, reputando che sarebbe apparso inferiore all'aspettativa. Cosí buttò via centomila lire senza esitazioni e senza rimpianto. Lo stesso severo giudizio, che egli dava talvolta dell'opera sua, lo indusse a rifiutarmi per molti anni il consenso di ristampare le *Poesie*, di cui pure si vendono circa mille copie l'anno e si dàn saggi, continuamente, nelle Antologie. È incredibile il favore col quale il pubblico seguita ad accogliere anche quei libri del De Amicis che per il loro argomento parrebbero passati di moda. Vedete, per esempio, *La Carrozza di tutti*. Fu pubblicata la prima volta nel '98 proprio quando la vecchia carrozza di tutti, l'omnibus o il tranvai a cavalli, agonizzava. Ebbene, si continua a ristamparlo senza tregua e già passa le venti edizioni. Negli ultimi tempi soleva raccogliere in volumi gli scritti sparsi nelle pubblicazioni periodiche: cosí ci ha dato recentemente *Capo d'anno*, *Nel regno del Cervino*, *Pagine allegre* ed anche *Nel regno dell'Amore*, dove son pure bozzetti drammatici.

— Ma il De Amicis ha mai pensato di dedicarsi seriamente al teatro?

— No, mai; egli non dava importanza alle sue *bluettes* drammatiche, cosí come non la dava alle Poesie. Ricordo che quando un Comitato di beneficenza della Stampa milanese gli chiese l'autorizzazione di rappresentare appunto un suo bozzetto per l'albero di Natale, il De Amicis scrisse una bellissima lettera rifiutando cortesemente il permesso, appunto perché in coscienza non credeva che quel piccolo lavoro meritasse di essere rappresentato. Egli non voleva far fiasco né sulla scena né in biblioteca. E in verità i suoi fiaschi furono sempre molto relativi. Basta pensare che i *Ritratti letterarî*, che pur sono fra i suoi libri che andarono meno, hanno passato le settemila copie....

— Ed egli godeva di questa straordinaria popolarità dell'opera sua?

— Certo se ne compiaceva. Soprattutto gradiva gli omaggî infantili e le accoglienze festose che nei piú remoti ambienti scolastici della penisola e delle isole gli venivano fatte, quando era conosciuta la sua presenza nei luoghi. Ma nessuna ostentazione mai, nessuna vanità, nessuna posa....

A questo punto ci parve di aver abusato anche troppo della cortesia di Emilio Treves e ci accomiatammo da lui pensando che questo esempio di perfetta intesa e di fortunata cooperazione d'autore e di editore rimarrà memorabile negli annali letterarî d'Italia.

Il M.

Il De Amicis studioso della lingua

L'inaspettata e improvvisa morte di EDMONDO DE AMICIS non è certo precoce per la sua fama, già assicurata da tante e tante nobili pubblicazioni avidamente lette in Italia e fuori e in tante lingue tradotte; ma giunge troppo dolorosa a chiunque, conoscendo da vicino l'uomo, pensa quanto ancora si poteva attendere da un sí fecondo ingegno, se ai suoi sessantadue anni si fosse aggiunta quell'altra decina o quindicina che il vigore della mente e del cuore di lui ci dava con fondamento a sperare.

Altri dovranno dire delle sue virtú private e civili e di quella naturale bontà per cui mai non odiò né ingiuriò alcuno, tollerò quanti da lui dissentivano, seppe conciliarne le diverse opinioni politiche nell'amore d'Italia, d'ogni cosa buona e bella, e specialmente degli oppressi, de' deboli, degli infelici, de' fanciulli, i quali formavano, in particolar modo, la sua delizia.

Fu egli certo, anche negli scritti, uomo di mondo e poteva dire con quell'antico: ***Humani a me nihil alienum puto***: ma chi potrebbe appuntarlo di incoraggiamento al mal costume, di odio di classe, di avere attentato alle basi del viver sociale? Se non fu un profondo pensatore, se non ebbe grande nerbo di stile, se nelle cose vide piú l'esteriore e la superficie che la sostanza, se si lasciò trasportare un po' troppo dal cuore (e il *Cuore* non fu forse il piú fortunato de' libri suoi?), ebbe però tanti altri pregi da non potersi rimproverarlo di non aver reso largamente il suo tributo al bene dell'umanità.

Noi ci fermeremo un poco sopra uno solo de' suoi meriti, che non è certo il minore, e che se deve tenersi sempre in gran pregio, ora vuol essere anche piú stimato e lodato quanto piú i tempi corrono ad esso poco propizi. Vogliamo dire l'amore alla patria lingua e lo studio assiduo che, per conseguenza, ne fece sempre.

Molti dicono di amare la nostra lingua, ma non la conoscono o non la stimano, venuti su, non ostante le lunghe applicazioni alla letteratura, privi di que' minuti studî ed esercizi sulla elocuzione, che una volta si facevano nelle scuole, oggi quasi se ne ha paura da maestri e da scolari, riguardandoli come pedanterie o come tempo rubato all'apprendimento delle cose. Altri l'hanno studiata sí ma l'adoprano con troppa affettazione e pompa, lungi dalla bella semplicità dei grandi esemplari, cercando il nuovo e cercandolo spesso ne' libri stranieri. Il De Amicis fu in questo santamente pedante, e ne fa la confessione e la professione egli stesso in uno degli ultimi suoi libri, criticato troppo o almeno non valutato quanto si meritava, e sul quale intrattenemmo altra volta i lettori di questo periodico.

Studiò i nostri classici antichi e moderni e li giudicò senza schifiltà né rispetti umani, spogliò autori e vocabolari, sfuggí a suo potere i barbarismi e i neologismi superflui, e palesò tanto amore al corretto parlar toscano, da meritar l'onore, egli autore quasi solo di libri da diletto, di essere ascritto fra i corrispondenti di quell'Accademia che principalmente dà regola al bel parlare. E di questo onore si tenne assai, e venne in persona a ringraziare e visitar l'Accademia, di cui poi fece il bozzetto con quel misto d'ironia e di bonarietà, che non offende in chi parla secondo le schiette impressioni, non per animosità.

Meno corretto ne' suoi primi scritti, fra i quali i tanto letti e lodati *Bozzetti militari*, li lavò, come si dice, nell'acqua d'Arno, e non isdegnò far passare parecchi de' suoi *Viaggi* sotto gli occhi d'una coltissima gentildonna toscana, non di professione letterata. Sí, il De Amicis fu, dopo il Carducci, il piú fervido studiatore ed estimatore della purgata lingua e del buono stile ed, anche in questo, vero seguace ed imitatore di Alessandro Manzoni, che all'età di venti anni avea voluto audacemente visitare in persona, come ci racconta egli stesso (*Pagine sparse*, 119 e segg.). E, se si eccettua una certa larghezza e stemperatezza, avvertibili, piú che nelle prime pagine, nel séguito di alcuni suoi libri, seppe formarsi un bell'abito di scrittore, specialmente nel

ritrarre la natura esteriore, e spesso anche l'animo e i sentimenti degli uomini, con ricchezza di parole e forme coloritrici ed evidenti, e riuscí uno dei migliori descrittori della letteratura contemporanea.

Non si dee correre, per altro, a dare sentenza definitiva sopra di lui, anche sotto questo rispetto che è puramente di lingua e di stile. Si vedrà, col passare degli anni, quali de' suoi numerosi libri meritino di aver lunga vita, e quanto di manierato o di eccessivo possa scemare i solidi pregi del suo scrivere. Ma intanto non erreremo a collocarlo fra i maggiori e piú piacevoli prosatori, di materia amena, della seconda metà del secolo scorso, e fra coloro che se non formeranno facilmente degli animi vigorosi e arditi, hanno fatto e faranno dei cuori buoni e gentili.

R. FORNACIARI.

De Amicis viaggiatore

Di fronte ad Edmondo De Amicis, la critica italiana non ha avuto che un luogo comune ed il pubblico italiano non ha avuto che una continua ammirazione delirante.

Il luogo comune è stato questo: l'opera del De Amicis è un'opera che piace e diverte, commuove ed attira, ma ci lascia sempre insodisfatti; e ci lascia con l'impressione che là dentro manchi troppo spesso qualche cosa di solido, di duraturo, di profondo, di vitale. La continua ammirazione e l'immutabile delirio hanno portato a questo: ad una cecità appassionata, dissennata, incapace di distinzioni e di riflessioni, capace soltanto di sommergere sotto l'onda della simpatia e della benevolenza qualunque tentativo di discernimento critico. L'ammirazione che non discute ha forse fatto piú del male che del bene alla fama letteraria del De Amicis: perché ha persuaso i critici ad insistere ancora di piú, con sempre maggiore monotonia e con sempre maggiore accanimento, nella rigidezza inconcludente del loro luogo comune.

Uno di quei pochi che abbian visto chiaro nel fondo dell'arte del De Amicis è stato lo Spencer Kennard, quando, nell'indagare appunto le ragioni di sodisfacimento incompleto con cui ci lasciano i libri del popolarissimo scrittore ligure, ha detto che in lui la mente, i nervi ed il cuore rispondono con maraviglioса sensibilità agl'impulsi esterni, ma non riescono ad imprimere alla realtà un particolare suggello, un segno profondamente individuale, una nuova corrente di significati, di idee, di suggerimenti fantastici. Il delicato sentimentalismo dello scrittore lo rende atto a lasciarsi commuovere da quanto lo circonda, non a far prevalere la propria anima, la propria azione creativa, la propria individualità sugli altri. I suoi personaggi sembrano riflessi in uno specchio, con rara fedeltà ed impeccabile nitidezza, piuttosto che *creati* nel vero ed unico senso della parola. Se le figure deamicisiane inclinano alla pietà ed alla mitezza, esse pur tuttavia conservano un atteggiamento piú fotografico che pittorico, e rivelan piú grazia di riproduzione che vigoria di ricostruzione. Sotto questo punto di vista, il De Amicis è meglio un *narratore* degli spettacoli naturali ed umani che un *poeta* della natura e degli uomini.

C'è del vero, in cotesta acuta indagine estetica. E appunto perché c'è del vero, è evidente che le qualità artistiche del De Amicis emergeranno in sommo grado nelle descrizioni di regioni lontane e tipiche, nelle descrizioni minuziose di città, di costumi, di paesaggi e di viaggi che, per le loro stesse singolari bellezze, richiedono sopra ad ogni altra cosa occhio attento, gusto svariato, delicatezza di percezione, esattezza d'osservazione e grande vivacità espressiva. E perciò i piú bei libri di Edmondo De Amicis sono incontrastabilmente quelli che si limitano a descrivere. S'egli fu talora manchevole nel plasmare e nel foggiare grandi figure di profonda umanità, è riuscito impareggiabile nel raccontare, con uno stile facile, pittoresco e smagliante, quello che ha visto, goduto, ammirato durante i suoi viaggi in Spagna e in Olanda, nel Marocco o sul Bosforo, in Inghilterra o sull'Atlantico. Qui le sue speciali attitudini concorrono a render piú grati e piacevoli i quadri scenici ch'egli ci fa passare rapidamente, uno dopo l'altro, in buon ordine, con bel garbo, davanti agli occhi. Qui la stessa adorazione della miniatura e del cesello contribuisce efficacemente ad arricchirci di particolari necessarii le insuitate fantasmagorie in mezzo alle quali lo scrittore ci conduce per mano, con gioconda impazienza, con amichevole giovialità, quasi sorridendo egli per il primo d'intima sodisfazione, nel pregustare la nostra maraviglia ad ogni straordinario spettacolo che si prepara a mostrarci. È davvero l'uomo che tutti ci augureremmo d'aver come compagno di viaggio. È l'amico cortese, benevolo e pieno d'entusiasmo comunicativo che vorremmo poter suscitare accanto a noi, alla *table d'hôte* d'un albergo esotico, nello scompartimento d'un direttissimo internazionale, sul ponte di un piroscafo navigante per mari a noi sconosciuti, dovunque una nuova bellezza ci stupisca o uno spettacolo inatteso ci colpisca.

Certo, il De Amicis viaggiatore ci dà oggi l'immagine di un'altra vita e di un'altra età. Dal 1870 al 1877, l'Olanda e la Spagna, la Turchia ed il Marocco erano espressioni geografiche ed etnografiche molto diverse da quelle che oggi son solite di parlare al nostro spirito. Il cosmopolitismo, nel senso moderno della parola, non era ancor nato. Lo stato d'animo dello scrittore italiano che metteva il piede per la prima volta nella cattedrale di Siviglia o sui moli di Galata somigliava un po' allo stato d'animo dell'esploratore che s'apre una strada, a colpi d'accetta e di róncola, attraverso una foresta equatoriale. Tutto è nuovo ai suoi occhi e tutto stupisce la sua anima. La maraviglia — si dice — è figliuola dell'ignoranza. Dunque, per fare intendere ai proprii connazionali gli spettacoli di natura, d'arte o di vita che si sono goduti, bisogna cominciare a dipinger loro minutamente gli sfondi ed i limiti, a enumerar loro le infinite singolarità degne di nota, ad illustrar loro con mille raffronti mentali e sentimentali le diversità degli usi e dei costumi, delle tradizioni e dei linguaggi. Il viaggiatore è, in questi casi, uno scopritore. E lo scopritore deve sottolineare con cura ogni aspetto del paese che percorre; deve tenere una specie di diario delle sensazioni e dei pensieri che la novità delle cose continuamente gli suggerisce; deve interrompere qua e là le accurate descrizioni con mille aneddoti che mettano a contrasto la psicologia dell'esotico con la psicologia degl'indigeni; e deve far precedere ogni racconto dal càlcolo esatto della latitudine e della longitudine in cui precisamente si trova il luogo che descrive.

Infatti Edmondo De Amicis, dipingendo in *Costantinopoli* con tocchi minutamente, ma indimenticabilmente coloriti, la sua entrata nel Bosforo, sente la necessità di far capire al lettore ch'egli ha dinanzi a sé l'imboccatura di quel braccio di mare che separa l'Asia dall'Europa, congiungendo il Mar di Marmara col Mar Nero; e che, per conseguenza, egli ha di qua l'antica Tracia e di là l'antica Anatolia. E le sue pagine piene di accorata pietà sulla sorte degli eunuchi, le sue argute divagazioni sulla poltroneria incosciente dei cani di Stambul, e i suoi scrupoli umanitari, in *Spagna*, per avere assistito tutte le domeniche alla *corrida*, ed, in *Olanda*, quell'ingenua e bizzarra mania di farsi prima descriver dalla gente i villaggi da visitare per poter subito istituire un confronto fra le stranezze sognate e quelle realmente vedute, tutti questi atteggiamenti primitivi e infantili del viaggiatore neòfita, che oggi farebbero sorridere i Barzini, i *Bergeret* e gli Scarfoglio, ci provano che Edmondo De Amicis portava sempre con sé, in giro per il mondo, la sua delicatezza di sentimento, la sua serenità di riflessione, la sua intatta commovibilità di uomo di coscienza e di cuore.

Si può dire che Edmondo De Amicis sia stato l'ultimo dei letterati i quali abbiano concepito la letteratura di viaggio come un'odissea attraverso l'ignoto, intrapresa per un fine di rivelazione e di scoperta. Con lui, l'epoca dei de Brosses, degli Stendhal, dei Dumas, dei Taine è definitivamente finita. Dopo di lui, comincia l'èra delle velocità fulminee e delle narrazioni di viaggio che paiono misurate al ritmo dello stantuffo, del gas tonante e del martello telegrafico. Dopo di lui, il viaggiatore s'immergerà a capofitto nei turbini delle città lontane, per provarne in un attimo tutto il fascino, tutta la violenza, tutta la vita. E ne darà descrizioni straordinariamente rapide e crude, sintetiche e profonde, riassuntive ed energiche. Dopo di lui, la letteratura dei viaggi passerà dal libro al giornale, dalla ricostruzione pacata alla rappresentazione immediata, dalla miniatura piena di particolari e di sfumature all'acquaforte violenta, priva di mezze tinte e di chiaroscuri. Ogni divagazione sentimentale, ogni indugio di umanitarismo compassionevole, ogni prolungato stupore, ogni accuratezza fotografica verranno abolite, distrutte, obliate per sempre dalla furia del narratore insonne, che ad ogni periodo breve, ad ogni impressione fugace, ad ogni osservazione nervosa, sentirà il bisogno di ricordare a chi legge: « Ho fretta! »

I libri dilettosi e fantasmagorici di Edmondo De Amicis viaggiatore ci narrano un'altra fretta, un'altra anima, un'altra vita. Rileggendoli oggi, dopo trent'anni da che furono scritti, la nostra immaginazione ritorna fresca ed ingenua, entusiastica e gioconda, come s'ella riandasse a ricordi di sogni già sognati nell'infanzia. Ella s'arricchisce di visioni che avevamo troppo presto e troppo sventatamente dimenticate. Ci sembra di rivivere in un *ancien régime* di tenerezze, di arguzie, e di affascinanti malie.

Oggi anche gli scrittori della novissima Italia viaggiano il mondo; ma con le palpebre divorate dal vento, il cuore dall'ansia e il cervello da un unico pensiero dominante. Oggi il viaggio ha una specie di angoscioso spasmo che comunica ad ogni impressione un senso tragico di rapidità e di follia. Allargandosi nello spazio, le narrazioni di viaggio si sono ristrette nella coscienza e nel tempo, nel cervello e nello stile. La curiosità beatamente sodisfatta e l'incanto lungamente goduto sono stati distrutti dalla percezione fulminea e dall'idea tagliente.

Edmondo De Amicis correva i bei paesi di Occidente e d'Oriente quando si scriveva piú alla buona e si provavano, scrivendo, commozioni maggiori e sodisfazioni migliori. Appartiene ad un altro secolo. Ma egli merita una gloria che non s'estingue. Sorridendo con sorriso aperto e gioviale, maravigliandosi con franco ed entusiastico stupore, egli ha insegnato a *viaggiare* ed a scrivere viaggiando agli italiani che non si maravigliano né sorridono piú.

Maffio Maffii.

De Amicis e Carducci

Conosciuto Edmondo nel 1872, al ritorno dal suo bel viaggio in Spagna, ho avuto con lui fraterna amicizia non interrotta dai mutati, fra lui e la mia Casa editrice, rapporti di affari. L'ultima lettera che mi scrisse è del gennaio scorso, ed io ne posseggo qualche centinaio, tutte bellissime, giacché egli anche come epistolografo esercitò quel *fascino* che mi pare la qualità caratteristica dell'arte sua di scrittore.

Troppe cose potrei raccontare di lui, ma mi occorrerebbe una serenità di spirito che nell'ora presente angosciosa non mi è possibile di trovare, neppure con un disperato sforzo di volontà.

Mi ristringerò a ricordare, poiché il fatto mi pare singolarmente importante, il primo e credo unico incontro de De Amicis col Carducci, e mi sarà piú facile per averne rievocato i particolari l'altro giorno assieme a Olindo Guerrini, venuto a Firenze per la sua lettura dantesca in Or San Michele.

Una ventina di anni fa, all'alba di un 1° Aprile, rincasando dopo una delle poche feste da ballo alle quali io abbia assistito, trovai sul tavolino da notte un telegramma: proveniva da Roma, era firmato *Edmondo*, mi pregava di recarmi alla stazione all'arrivo del diretto notturno da Roma.

Pensai alla data del giorno che cominciava, temetti un pesce d'aprile, ero stanco, mi coricai; ma non potevo prender sonno, e avendo posto mente a certe circostanze, scartai l'ipotesi di uno scherzo, mi rivestii e andai alla stazione.

Edmondo infatti arrivò col diretto, e subito mi disse perché mi aveva invitato ad andargli incontro.

Tornando a Torino, aveva deciso di fermarsi a Bologna per conoscere il Carducci; ne aveva avvertito con un telegramma Olindo Guerrini, ma non conoscendo personalmente nemmeno questi, desiderava che io, amico di entrambi, lo accompagnassi.

Non esitai un minuto, solo gli proposi di proseguire il viaggio col treno successivo, e intanto andammo a zonzo per Firenze e si fece colazione da uno di quei bottegai a uso Paoli, che a lui piacevano tanto perché son tanto fiorentini.

Piú tardi, in treno, non nascosi a Edmondo il dubbio che forse il Guerrini non si troverebbe alla stazione, a motivo di quel benedetto 1° Aprile. « Stecchetti è maestro di burle e chiapperelli; naturalmente starà in guardia contro le rappresaglie »; ma se anche non fosse venuto alla stazione, purché fosse stato in Bologna, sarei ben riuscito a pescarlo.

In viaggio Edmondo mi disse che andava incontro a questa visita al Carducci con grandissima gioia, e non senza alquanta trepidazione, ma non mi accennò alle invettive carducciane contro di lui: *l'ufizio militare.... Edmondo dai languori.... il Capitan cortese*. Io bensí ci pensava, e certo egli pure.

Il Guerrini si trovò alla stazione; non ci fu bisogno di presentazione; si parlarono subito come due vecchi amici.

Decidemmo di andare, prima di tutto, a desinare, ed io proposi l'*Albergo d'Italia*, dove sicuramente saremmo stati piú liberi.

Il desinare fu allegrissimo; parlò quasi sempre Edmondo, e ben ricordo che egli fiorettò la conversazione di aneddoti alquanto boccaccevoli, velati sí con arte birichina, ma parlando egli con voce sonora, non potevano non essere uditi da due signore che con alcuni bambini sedevano a una tavola vicina.

Edmondo accortosene quando ebber finito ed uscirono, se ne mostrò seccato e dispiacente. « Non te ne dar pensiero », gli fece il Guerrini che già gli dava del tu, « se domanderanno al cameriere chi sono i signori presso i quali hanno desinato, quello risponderà: — due non li conosco, il terzo è lo Stecchetti, — e naturalmente quelle buone signore attribuiranno a me i racconti boccaccevoli ».

L'altra sera, alla « Leonardo », ricordavo questo incidente all'amico Olindo, e se ne rideva!...

Usciti dall'Albergo noi pure, il Guerrini si occupò di scovare il Carducci. Cercò in un caffè; non vi era, ma vi era il buon Raffaele Belluzzi, che ci assicurò che il professore, a quell'ora (saranno state le 9), si sarebbe trovato da Serafino, un vinaio toscano che aveva la sua bottega, se non sbaglio, in via dell'Indipendenza.

Vi era infatti, ed era solo, aspettando nella angusta retro bottega i consueti amici. Il Guerrini gli presentò subito con molta brevità e semplicità il De Amicis. Mai l'autore del *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* si sarebbe immaginato di trovarsi davanti, a quell'ora e in quel luogo, l'autore dei *Bozzetti militari*. Si alzò di scatto, strinse la mano che gli si porgeva, rispose balbettando alle prime parole che in atteggiamento di ineffabile modestia e con voce vibrante di commozione gli rivolgeva Edmondo, ci pregò di sedere e gridò a Serafino che portasse un fiasco.

Venne il fiasco (me ne dispiace per Serafino, ma era, o a me parve, pessimo), il Carducci ne versò a tutti, e poi trati fuori tre sigari toscani, si messe a tagliarli a mezzo con molta attenzione, e dopo aver prese le misure con molta esattezza, allineò alla sua sinistra i sei pezzi.

Si rimase lí forse un'ora; parlò quasi sempre il De Amicis, interrompendosi di quando in quando per lasciar dire qualche cosa al Carducci; ma questi centellinava il veleno di Serafino, poppava disperatamente il mozzicone di toscano, esclamava: « Sí, sí; è vero, è vero; bravo, bene; » era nervosissimo, e mi parve ondeggiante fra il sentirsi lusingato e seccato.... Edmondo fu angelico.

Presto il Carducci dichiarò di volere rincasare; lo accompagnammo; mi pare che abitasse allora in via Rizzoli.

Ma prima di lasciarsi, il Carducci e il De Amicis fissarono di rivedersi il giorno dopo; io ripartii nella stessa notte per Firenze.

Qualche mese dopo Edmondo mi mandò tre numeri della *Nacion* di Buenos Aires, pregandomi di rimandarglieli perché non ne aveva altri; in essi potetti leggere tre suoi articoli bellissimi sul Carducci e sullo Stecchetti; dei quali egli fece due squisiti ritratti, parlando delle opere loro con critica fervida e acuta; come introduzione al primo articolo, Edmondo raccontava, con quell'arte di cui era maestro, il suo incontro con i due poeti, la memorabile serata bolognese, i colloqui col Carducci nei giorni seguenti, che furono molto cordiali e interessanti.

Importerebbe ricercare quei tre numeri del giornale americano, documenti di singolare importanza per la storia letteraria di Italia, e soprattutto testimonianze preziosissime della piú unica che rara gentilezza e grandezza d'animo di quel *cuore dei cuori* che cessò d'improvviso nella notte dal 10 all'11 presso il bel mare ligure ove aveva cominciato ad aprirsi ai piú gagliardi e santi affetti, alla religione del Bello e del Vero.

Piero Barbèra.

UN CUORE

Un cuore, un grande cuore ha cessato di battere — uno di quelli — e sono cosí rari nel vasto mondo! — che dopo gl'innumerevoli palpiti di una lunga e pienissima vita — serbano ancora negli anni estremi coscienza dal destino le trepidazioni gioiose o tristi dell'infanzia, i languori dell'adolescenza, gli ardori e i tumulti della giovinezza; uno di quelli che gli orecchi piú sordi talvolta sentono palpitare, pur contro voglia, nel segreto della coscienza indarno soffocati dai clamori e dagli urli della lotta quotidiana e dagli striduli cachinni di anime intristite dal turbine delle passioni o inaridite dal gelo dello scetticismo.

A poco piú di sessant'anni Edmondo De Amicis aveva ancora veramente la purezza di sentimento di un bimbo e l'esuberanza di un adolescente che s'affacci agli sconfinati orizzonti della vita; e perciò egli ha forse scritto in *Cuore* per i fanciulli, il libro piú caratteristico, piú tipico nei suoi pregi e difetti di tutta quanta la sua vasta opera letteraria, come in *Memorie* e nei *Ricordi d'infanzia e di scuola* — in cui è una cosí fresca rifioritura dei primi sogni sbocciati nella piccola cittadina piemontese a pié delle Alpi — ha lasciato talune delle pagine sue piú profonde e suggestive, degne di non morire. E perciò egli ha consacrato tante altre pagine di mirabile evidenza descrittiva e narrativa e di finissima analisi psicologica o di semplice e comunicativa eloquenza in *Fra scuola e casa* e nei *Discorsi*, al minuscolo e pur complesso mondo dei bimbi e dei ragazzi che egli capiva cosí intimamente e amava e da cui era cosí capito ed amato. E chi non serba incancellabile ricordo di talune sue antiche *Novelle* (di quella di *Furio* ad esempio) per tale acuta e insieme delicata penetrazione, dei primi turbamenti amorosi dell'adolescenza, per quanti difetti vi si possano riscontrare dal punto di vista dell'arte?

Non è quindi per un misterioso fenomeno di rinascenza giovanile, — della quale, mi discorreva in un indimenticabile colloquio a Torino con parole velate come di uno strano pudore e accompagnate dal suo dolce sorriso mentre la mano accennava all'aureola candida dei capelli — che egli ultimamente si era rifugiato a sognar ancora, dopo aver chiesto riposo, oblio, freschezza nuova d'ispirazioni alle storiche vallate alpine — *Le porte d'Italia* — ed alla solenne maestà del *Cervino*, nel *Regno dell'Amore*.... Ogni *Fiore del passato* rigemmava spontaneamente nell'anima sempre giovanile sotto la veneranda canizie, come i bucaneve sotto il candido manto intenerito dai raggi della nuova primavera alpina; ed egli poteva cosí novello Fausto ringiovanir tanto da ricantare in alcune delle sue pagine piú ardenti e piú vive, che molti avranno tacciato di romanticismo *L'ora divina* della giovinezza inobliabile quella di un notturno colloquio amoroso di anime inebriate dal turbine della prima passione nel vano di una finestra arditamente scalata dal giardino.

Dal mondo dei ragazzi, degli scolari il De Amicis era passato naturalmente ad amare, a studiare, a tratteggiare con un crescente approfondimento di simpatia umana, se non sempre con adeguata altezza di rappresentazione artistica, quello degli educatori dal *Romanzo d'un maestro* alla *Maestrina degli operai*.

E non meno naturalmente il giovine, che dall'amicizia col caporale Martinotti cosí vivamente rievocato nei *Ricordi d'infanzia e di scuola* e dalle vicende domestiche era stato indotto, sbagliando la sua vera vocazione, a intraprendere la carriera delle armi onde trasse la materia artistica per i famosi *Bozzetti della vita militare*, maturò in sé stesso con evoluzione intima e graduale la sentimentalità caratteristica del proprio *io*, che dal culto della famiglia e soprattutto della madre (ricordate il famoso sonetto nel volume delle *Poesie*, assai mediocre nonostante le *dieci* edizioni?) si allargò all'amor di patria e infine all'umanitarismo, alimentato certo già dalle atroci scene vedute sui campi di battaglia e poi dall'immensa pietà per l'infanzia triste e derelitta, per la donna vilmente perseguitata dalla prepotenza maschile, e piú virilmente e grandiosamente dallo spettacolo epico e tragico di migliaia di emigranti cenciosi fuggenti la patria matrigna e solcanti il mare in cerca di pane men duro e meno insufficiente.

La conversione di Edmondo De Amicis al socialismo, per la quale i fogli del tempo fecero tanto scalpore e tanti concittadini torinesi che lo adoravano gli serbarono per qualche tempo rancore, era implicita nel romanzo *Sull'Oceano*, uno dei piú organici tra i suoi molti libri, in genere frammentari o composti in facile unità apparente. Dall'unità delle regioni o delle città a volta a volta visitate e descritte come nel *Marocco*, in *Costantinopoli*, nell'*Olanda* o nei « *Ricordi* » di Londra o di Parigi, o dalla qualità del sentimento analizzato negli *Amici* e nella *Lettera Anonima*, o dal mezzo di locomozione — nella *Carrozza di tutti* — o dai tempi a cui si riferiscono *Ricordi d'infanzia e di scuola* — o dalla somiglianza generica dei soggetti trattati come in *Memorie*, o dalle persone a cui sono indirizzati, come nei discorsi « *Ai ragazzi* », o dal particolare ambiente fisico o morale in cui l'autore si è collocato per rappresentarci successivamente le sue impressioni di natura e di vita in *Alle porte d'Italia*, e *Nel Regno del Cervino*, o in *Fra scuola e casa*, o dalla tonalità prevalente del sentimento in *Pagine Allegre*. Talvolta il legame è cosí tenue, cosí puramente meccanico come in *Capo d'anno* pagine parlate, raccolta di saggi disparatissimi scritti in tempi diversi e coacervati da mera opportunità giornalistica, che non si avverte che dagli occhi sulla copertina del volume.

Come la visione sociale cosí la rappresentazione artistica del De Amicis andò sempre allargandosi ma non intensificandosi del pari. Passando dalla ridente spiaggia ligure, che maternamente gli ha chiuso gli occhi all'ultimo sonno dopo averne accolto i primi vagiti, nel Piemonte, egli attenuò si può dir subito il sentimento regionale, a cui dette letterariamente un'impronta toscana, e nelle antiche *Pagine sparse* e nel recentissimo *Idioma gentile* con lo stesso ingenuo e reverente fervore di Vittorio Alfieri per la culla della lingua nazionale; lo italianizzò sotto la milizia entrando a Roma, lo rese internazionale navigando sull'oceano e simpatizzando così verso le aspirazioni di tutti i lavoratori, ed umanò adorando l'infanzia, i divini silenzi e le tragiche voci dell'alta montagna. Ma non seppe concentrare le sue forze emotive, meditative, espressive, in uno sforzo supremo di Bellezza, e il *Cuore* stesso, il libro di fama mondiale che, analizzandone anni sono su queste stesse colonne la *Psicologia del successo* a proposito della sua 300ª edizione, riconoscevo rappresentativo della personalità artistica del De Amicis, perché ne offre in iscorcio tutti quanti i tratti piú essenzialmente caratteristici — non è riuscito, per l'infiltrazione di elementi estranei all'arte, che l'*abbozzo di un capolavoro*.

Ma nonostante tutti i difetti e la mancanza del capolavoro organico, dell'opera vasta e multiforme, del De Amicis sopravvivranno varii e preziosi frammenti, quelli nei quali l'anima del nobilissimo scrittore ligure-piemontese ha infuso con spontaneità piú perfetta, e quindi piú comunicativa, il divino aroma della sua emozione sempre profondamente buona, ideale.

È un cavaliere dell'umanità il nostro Edmondo, il Capitan Cortese, che sa, quando sente, spremer lagrime dagli occhi piú inariditi, come l'autore del *David Copperfield* per il quale egli doveva nutrire una grandissima simpatia. Anche le simpatie o antipatie letterarie sono rivelatrici. Leggendo i *Ritratti Letterari* del De Amicis voi non ne troverete uno che egli abbia tratteggiato con simpatia pari a quella che rivela per Alfonso Daudet, l'autore dei *Contes du Lundi* di cui esalta massimamente tra i pregi la pietà per tutti i dolori, il senso etico della vita, la vena umoristica, e di cui difende quasi anche i difetti.

— « Egli appartiene, cosí nota, a quella famiglia di scrittori, a cui è difficile assegnar un grado nella gerarchia degli ingegni, perché la simpatia che ispirano confonde gli argomenti del giudizio letterario. Ci sono ingegni grandi che preferiamo ai grandissimi, come edifizi gentili a enormi palazzi di granito.... »

Non pare che scrivesse anche di sé stesso? Noi amiamo troppo in Edmondo De Amicis, insieme con lo scrittore, l'uomo, e nell'ora del pianto e del vano rimpianto chi vorrebbe non ricordare con un senso di gratitudine imperitura gli attimi di alta commozione ideali, di cui vibrammo, e per cui sentimmo nobilitarsi l'anima nostra?

Diego Garoglio.

Inchiesta, inquirenti ed inquisiti

Oramai i sostenitori dell'inchiesta sulla Minerva non si contano piú: deputati di ogni partito, giornali di ogni gradazione politica, senatori di grande autorità e prudenza, gl'impiegati di concetto del ministero di pubblica istruzione, e persino gli impiegati di terza categoria hanno domandata l'inchiesta. Delle federazioni e associazioni e sezioni degl'insegnanti medi non si parla: l'inchiesta era un vecchio e ostinato desiderio loro.

E il ministero l'ha finalmente concessa; ma non l'ha concessa quale si voleva e quale la voleva quell'eletta di senatori, a cui capo si era posto il Visconti-Venosta. Perché senatori prudenti come quelli che hanno firmato l'interpellanza s'inducessero a farla, perché un Visconti-Venosta consentisse ad essere il primo firmatario, le ragioni hanno dovuto essere gravi ed evidenti. Sono non solo quelle venute alla luce nel famoso dibattimento testé chiuso, ma quelle altre piú gravi che si rivelarono nella discussione *in Camera di Consiglio*; discussione che un anonimo senatore ha qualificata come *penosissima*. I senatori hanno mostrato che il loro dovere non era finito con una sentenza: la sentenza ha colpito un fenomeno singolo; ora è necessario colpire o sanare un'istituzione, uno stato di cose e di uomini che quel fenomeno hanno reso possibile. Ed hanno fatto bene anche un'altra cosa, che va rilevata e notata: non hanno chiesto per la loro interpellanza il nome e l'ausilio di nessun professore senatore, perché non si sospettasse che qualcuno di essi potesse essere mosso da rancori o da preconcetti.

Il ministero con la inchiesta da lui proposta ha anticipatamente soddisfatto le intenzioni dei senatori? In questa questione i senatori sono i piú competenti, poiché essi soli sanno tutto; e fu in conseguenza di questo loro sapere che domandarono un'inchiesta parlamentare. Evidentemente hanno la persuasione non solo che l'inchiesta debba avere poteri giudiziari per punire eventualmente i reticenti, ma vedono la necessità che l'inchiesta non metta capo solo a qualche punizione di qualche provveditore o professore piú compromesso o di qualche contabile, o di alcuni impiegati della Minerva senza capacità, senza decoro e senza un adeguato concetto del proprio ufficio. L'inchiesta voluta da essi dovrebbe finire con provvedimenti legislativi che rendessero piú difficile, se non impossibile, il ripetersi delle anomalie disastrose che abbiamo viste. Or bene un'inchiesta amministrativa, quale il ministero l'ha ordinata non può sodisfare il Senato, e tanto meno il paese.

Si possono non discutere pubblicamente — se cosí si vuole — i nomi dei componenti l'inchiesta del ministero, ma non per questo si sopprime la discussione privata. Or bene nemmeno noi discuteremo nomi; ma il certo è che non tutti quei nomi non hanno dei vincoli e dei precedenti con la Minerva. Ad ogni modo sarebbe desiderabile che si precisassero i concetti che debbono avere i commissari inquirenti, e i confini dell'opera loro e i fini a cui debbono mirare. Poiché nessuno li ha detti, poiché il ministero non li ha nemmeno accennati, vediamo un po' qui di additarne e di precisarne qualcuno. Il ministro Rava e il suo segretario generale sono stati alla Minerva in questi due ultimi anni che furono i piú fortunosi del ministero. Hanno assistito all'applicazione delle due leggi sugl'insegnanti medi; ma la loro cooperazione al lavoro compiuto nel ministero fu cosí nulla,

che dichiararono di non volere responsabilità di sorta, e il merito o demerito lo lasciarono al relatore. La dichiarazione esiste ed è in testa del libro del Fiorini. Il Rava aveva l'obbligo di presentare e far discutere la legge sull'Ispettorato e presentò un progetto condannato, non vitale; né si è dato poi pensiero di sollecitare il troppo addormito relatore; aveva promesso una nuova legge sul personale dei Convitti e non ha mantenuto la sua promessa, né ha mostrato in alcun modo di aver capito per quale via illegale si è cacciata la divisione che regola la nostra educazione pubblica; aveva ed ha una Commissione reale per la riforma delle scuole medie e non ha saputo svegliarla dal lungo sonno, né ancora sa che cosa debba farne, salvo quella di serbare un segreto inconcepibile e strano. Or bene di questa inazione, di questo ministro inerte la commissione d'inchiesta dovrebbe occuparsi. Ma come sarà possibile? Per qual criterio giuridico una commissione ministeriale ha diritto di vagliare e di giudicare un ministro? È vero che la inazione del ministro — e lo dicono tutti — fu compensata dall'attività del segretario generale, ma. Dio mio, quale sorta di attività è stata la sua? Nel banchetto offertogli a Todi, nell'ottobre del 1906, affermò che la legge giuridica sugl'insegnanti medi *legava mani e piedi al Governo* e impediva ai ministri di dirigere CON EFFICACIA *l'azienda della pubblica istruzione.*

Capite? Un sottosegretario che proclama pubblicamente di non poter governare colle leggi e che afferma l'idealità di *governo* consistere nel non avere restrizioni legali! E allora si possono immaginare i metodi di governo che soli hanno *efficacia.* Immaginarli! Ma si sanno: sono i metodi di condiscendenze politiche, delle concessioni ai parlamentari, dei favori per assodare la propria posizione elettorale. Sono i metodi per cui, dal 1876 in poi, si rimossero dal ministero di pubblica istruzione i Gabelli, i Gioda, i Buonazia, i Failla, i Barberis, i Denicotti, cioè i veri centri *inibitori,* come i pedagogisti dicono; quelli cioè che avevano scienza e coscienza e traevano dall'una e dall'altra il coraggio (il coraggio!) di opporre la legge alla volontà capricciosa e colposa dei ministri. Quando la inchiesta ministeriale avrà assodato i modi con cui si governa ora, quando avrà *visto che il ministro non fa nulla, che il segretario generale fa,* ma fa male, quando *si sarà convinta che un ministro non esiste* più, ma che i ministri veri sono i capi-sezione — nemmanco i così detti Direttori generali — che rimedio potrà proporre? Dove desumerà il suo diritto di giudicare coloro da *cui trae la* sua origine e la sua autorità?

E quando essa sarà discesa più giù, troverà i capi-sezione appunto. Sono pressoché tutti insufficienti: entrarono nel ministero con la certezza di non potere avere salite di grado, ma solo di stipendio; sapevano che la loro cultura era in opposizione diretta e perentoria con certi gradi, in cui la funzione da amministrativa diventa fatalmente anche tecnica. Ma la rimozione dei *centri inibitori* li portò a galla per forza meccanica, *routinière,* burocratica; cosicché ora sono essi gli strati della superficie, quelli che dovrebbero dare il suolo fecondo. E sono invece strati sterili, e non è possibile di correggerne la natura: non vi è concime naturale o chimico che possa sanarli: né la chimica che trasformi la materia è ancora trovata. Or bene, quando la inchiesta si sarà convinta di questo stato di fatto, potrà arrecarvi rimedio con espedienti amministrativi? Anche se ne *defenestrasse* una ventina (il numero si dice che sia dell'onorevole Giolitti), la misura colpirebbe degl'individui, ma non sanerebbe l'istituzione. Solo un'inchiesta parlamentare potrebbe proporre dei rimedi legislativi, in cui si ricreassero largamente, efficacemente, i *centri inibitori.*

Perchè è vero che sotto questo strato sterile vi è uno strato di suolo fecondo; e, per parlare senza metafora, è vero che sotto i maggiorenti di ora ci sono degli ufficiali che hanno competenza — amministrativa, s'intende — i quali con la loro maggior cultura, perché entrarono per concorso e sono tutti laureati, possono rendere miglior servizio, ma bisogna pur riflettere che costoro hanno avuto una lunga scuola circa i metodi d'ingraziarsi i ministri e i segretari generali, ed è lecito dubitare se ne dimenticheranno gl'insegnamenti. Costoro sono gl'impiegati di concetto che reclamano anch'essi l'inchiesta; e anche ammettendo che la reclamino solo per vedersi riabilitati, è certo che la mossa loro è una confessione che dei colpevoli ci sono, che questi colpevoli sono quelli che hanno una responsabilità diretta, e che, sparendo questi, la loro ascensione diventa necessaria e giusta. La loro mossa non è dunque disinteressata: nondimeno sono essi soli quelli che possono guidare l'azione e i passi dell'inchiesta. Ma questa, quando si sarà persuasa che costoro hanno il diritto di salire e la competenza necessaria per stare a più alti posti, che cosa proporrà, perché non diventino anch'essi i manutengoli di chi li comanda? Una sicurtà legale bisognerà pur darla loro: una legge sul loro stato giuridico bisognerà proporla. Ma ad un'inchiesta ministeriale chi darà il diritto di fare proposte legislative?

E così potrebbero allargarsi gli esempi; poiché è destino che l'inchiesta si allarghi, vogliano o non vogliano gli uomini che ne fanno parte. *Fata trahunt!* Ed è questa fatalità di cose che conforta a sperare che la presente inchiesta si trasmuti o sia seguita da un'inchiesta parlamentare. E così sia!

Luigi Gamberale.

LA "STUFETTA„ DEL CARDINALE DOVIZI DA BIBBIENA

Alla nostra gioia e alla nostra curiosità lungamente insoddisfatta è stata riaperta in questi giorni la famosa Stufetta del Cardinale Dovizi da Bibbiena e restituita, per volontà *del Pontefice, alla sua vita d'arte: liberata cioè da ogni ingombro che ne deformava* la prisca armonia. Questo ideale bagno cinquecentesco affrescato, come siamo indotti a credere, da Giulio Romano e da Francesco Penni sopra i cartoni del Sanzio, al quale il giocondo porporato dette per tema delle composizioni da svolgervisi le avventure di Venere ed Adone, di Pane e Siringa, di Pallade e Vulcano, è nascosto in un appartamento che guarda il cortile del Pappagallo dal piano della terza Loggia. Sembra che fosse visibile prima del 1870; dopo quest'anno, essendosi dovuto occupare il detto appartamento dal Sostituto della Segreteria di Stato, il quale prima abitava al palazzo della Consulta, rimase chiuso a tutti il grazioso stanzino che, d'ora innanzi, con speciale permesso, si potrà visitare

Esso è di forma rettangolare ed una piccola finestra che si apre sul cortile lo rischiara; sulla finestra e sulla porta vi sono due vuoti a lunetta; nel mezzo di ciascuna parete v'ha una nicchia elegantissima, con fregi dorati, che doveva essere originariamente adorna di una statua. Negli spazi lisci delle pareti veggonsi i quadri ove sono raffigurate le scene che s'inspirano alla mitologia classica. Nella vôlta a croce, divisa in belli scomparti, gli allievi di Raffaello, da lui stesso assistiti, profusero i più ricchi motivi della decorazione pompeiana: per nostra disgrazia il tempo ha distrutto quasi completamente gli affreschi della vôlta e così pure dello zoccolo ispirato al concetto dell'Amore che trionfa su gli animali.

In uno dei piccoli tondi più conservati si vede tuttavia Cupido ritto sopra una tinozza trascinata dai delfini; negli altri, egli ora guida i cigni, ora le tartarughe, ora i serpenti. Sussiste intatto il pavimento originale che è di bei marmi colorati. Rispettivamente, sotto le due nicchie suddette, s'irridono due mascheroni scolpiti in marmo; quello della parete destra per l'entrante, gettava dalla bocca l'acqua nella vasca, ora scomparsa.

Quando l'altro *giorno, per la prima volta,* potei visitare la *saletta misteriosa, che quasi* nessuno ricorda di *aver veduto, il sole faceva* splendere nell'oro le scene d'amore impallidite dal tempo e dall'oblio. Altissimo era il silenzio intorno; trovandomi solo nella piccola stanza, la più sconosciuta del palazzo immenso, mi fu dato di vivere intensamente per il fascino del luogo e dell'ora.

L'immagine del Cardinale da Bibbiena quale ce la tramanda nel ritratto del palazzo Pitti il suo amico e protetto Raffaello, con la bocca *fine atteggiata a l'ironia di un sorriso che lampeggia negli occhi astuti,* mi apparve più che mai viva e presente. Ricordai allora come il Vettori in una sua lettera al Machiavelli dipinga il maestro, il tesoriere ed il commediografo di Leone X per un « homo faceto et discreto » e come tale lo confermi l'anonimo scrittore della « Vita Leonis X ». Difatti il Castiglione nel secondo libro del *Cortegiano* muove la signora Emilia ad offrire al Bibbiena « il carico di parlar delle facezie » conoscendolo tutti i signori della brigata per un solenne burlatore; ed egli stesso, in molte fra le sue lettere, ci confessa questo lieto carattere sortito da madre natura, sottoscrivendosi col nomignolo scherzoso di *Moccicone.* Egli fu però abile diplomatico ed assai potente sul cuore del Pontefice, tanto che lo si diceva da molti un « alter papa »; ma fu soprattutto come il Bembo e l'Inghirami, mecenate generoso d'artisti, ed artista egli stesso. Delle cose antiche aveva la passione ardente del secolo suo, la quale non tanto si rivela nella *Calandria,* rappresentata l'anno 1518 in Vaticano al cospetto di Leone X e di Isabella d'Este, quanto nel gusto finissimo che informò le sue raccolte d'arte invidiategli dal Bembo, e per il quale poté distinguersi come il consigliere stimato dei più celebri artisti contemporanei. Ma più ancora che le statue ed i cimeli dell'antichità, egli per certo dovette amare la vita che gli si era manifestata così bella attraverso le fantasie liete dei pagani. Il Dovizi non appartiene alla categoria di quegli umanisti dalla volontà indomita che incanutivano sui codici, prigionieri volontari nelle biblioteche polverose dei conventi: egli è l'uomo di mondo, che ama le feste e gli intrighi dei saloni; egli è il prototipo dei dilettanti cinquecentisti, ed alla scuola del più squisito e raffinato dilettantismo crebbe il suo allievo Leone X. È ben naturale che il perfetto cortigiano, l'arbitro delle feste e delle eleganze nella corte pontificia provvedesse a decorare il tempietto consacrato al proprio corpo con quel medesimo studio che avrebbe posto una dama francese del Settecento per la creazione del suo *boudoir.*

Il Bembo che ben sapeva quanto stesse a cuore all'amico la sua Stufetta lo ragguaglia, quand'egli è fuori di Roma per importanti ambascerie, sul procedere dei lavori decorativi *nella medesima. Il 19 aprile 1516 gli scrive: « ....ora, ora, avendo io scritto fin qui m'è sopraggiunto Raffaello,* credo io, come *indovino, che io di lui scrivessi, e dicemi che* io aggiunga *questo poco: cioè che gli* mandiate le altre istorie che s'hanno a dipignere nella vostra Stufetta, cioè la scrittura delle istorie: perciocché quelle che gli mandaste saranno fornite di dipignere questa settimana ». Noi abbiamo da questo documento la certezza che il Cardinale inspirò la decorazione del suo stanzino da bagno: ed egli volle che Raffaello vi significasse l'impero della grazia femminile sovranamente affermato dagli antichi poeti: ogni quadro è dolce come un canto. Ecco Venere che nasce dalla spuma del mare; la sinistra mano raccoglie con atto gentile i capelli grondanti, mentre la destra levasi in alto con un gesto di stupore. Vedesi quindi la Dea trascinata dai delfini correre le onde in compagnia di Amore. Il Dio crudele la ferisce con il suo dardo, ed eccola, in una scena meravigliosa, seduta sopra un erboso cuscino, sullo sfondo di un bel paesaggio, che mostra ad Adone la sua ferita pietosamente. In un altro quadro che trovasi di fronte a questo, ella si abbandona, languente, sopra il fanciullo che le solleva il mento con la mano: tornano alle nostre orecchie, sospirando la dolcezza dei due amanti, i versi d'Ovidio nel decimo libro delle *Metamorfosi*:

> .... libet hac requiescere tecum,
> (Et requievit), humo: Pressitque et gramen et ipsum,
> Inque sinu juvenis, posita cervice, reclinis
> Sic ait; ac mediis interserit oscula verbis.

[.... Piacemi teco qui riposare (E riposò) al suolo: ella preme l'erba e l'amante, e con la testa appoggiata sopra il seno del coricato giovane, così favella alternando i baci alle interrotte parole].

Due quadri erano dipinti ai lati della finestra, ma uno solo è rimasto; l'altro è scomparso sotto un velo grigio. Nel superstite si ravvisa la ninfa d'Arcadia Siringa, seduta tra le folte ombríe, tutta intenta a ravviarsi, dopo il bagno, le belle chiome d'oro, mentre da un cespuglio il Dio Pan l'adocchia per l'agguato. Dalle stampe del Piroli e del Landonio sappiamo che nel secondo quadro era raffigurata la lotta di Amore con Pan. Nella parete della porta d'ingresso, a destra, vedesi. assai deturpato, il quadro che rappresenta Pallade cui Vulcano fa violenza, generando dalla terra Erittonio.

Sette sono i quadri sulle pareti della Stufetta e cioè quelli animati dalle scene che ho qui descritte. Eugenio Muntz, il quale non poté penetrare nel Bagno del Cardinale e che nella sua opera sopra Raffaello si riferisce per la descrizione del medesimo al Dollmayr ad all'Hasse, che ne parlarono rispettivamente nell'*Archivio Storico dell'Arte* dell'anno 1890 e nella *Zeitschrift Kunst* del 1895. non so come abbia potuto affermare l'esistenza di due quadri che *io, con tutta la mia buona volontà, non sono riuscito a riscontrare e cioè quello di Venere nell'atto di cavarsi una spina dal piede e l'altro di Giove ed Antiope. Il Muntz attribuisce* senz'altro al Sanzio la decorazione del Bagno: indubitatamente debbono essere i cartoni del Sanzio, ma non credo si possa affermare con tanta sicurezza, da chi abbia osservati da vicino gli affreschi, che essi *appartengano alla mano del grande Maestro. Certo il tempo e gli uomini molto hanno offese queste opere d'arte così gentili; e non si può azzardare giudizi in un articolo scritto* dopo l'impressione d'un primo esame. Ai critici dotti e pazienti ora spetta sull'attribuzione dei freschi la sentenza definitiva. A noi basta la gioia di aver potuto rivivere l'eleganza squisita del più mondano fra i cardinali nel luogo consacrato all'intimità della sua vita; ed anche di aver data una buona novella a tutti gli amatori e cultori di quell'arte cinquecentesca che generosamente la gloria illumina.

Piero Misciattelli.

Per la morte di un Goliardo

Un altro dei vecchi Goliardi è scomparso. Dopo SEVERINO FERRARI, è morto ALFREDO STRACCALI; morto egli pure immaturamente e rapidamente, mentre negli occhi limpidi e blandi pareva sorridergli eterna la giovinezza, la giovinezza di un'anima quasi infantile, che fino a'suoi ultimi giorni sembrò guardare le cose umane con una quasi incosciente serenità di fanciullo.

Con Alfredo Straccali è scomparsa una nobile anima e un nobile ingegno, che avrebbe potuto, anche come scrittore, lasciare durevole traccia di sé. Ma *non volle.* Non volle, per la sua indole apaticamente contemplativa, che aveva un po' del Belacqua dantesco; onde a chi lo esortava a produrre ed a farsi avanti anche lui, come gliene davan diritto e dovere le qualità dell'ingegno e gli studî severi, pareva rispondere col sorriso degli occhi cerulei: *« L'andare in su che porta? » E non volle, anche per un altissimo sentimento* che aveva dell'Arte, a cui egli pensava che debba accostarsi soltanto chi senta di poter fare dei capolavori. Ed egli godeva piuttosto nell'ammirare e nel far ammirare i capolavori degli altri, con quella acutezza di gusto e con quella lucidità di parola che lo resero caro e indimenticabile a' suoi numerosi discepoli.

Per queste ragioni, fra le pochissime cose da lui pubblicate, primeggia il suo magistrale commento alle liriche del Leopardi, che fin dalla giovinezza fu sempre il poeta dell'anima sua. Per queste ragioni fu così grande la sua efficacia come insegnante e la sua autorità come capo di studî in varie provincie d'Italia. Per queste ragioni egli lascia sí largo compianto di sé fra quanti lo ebbero educatore e maestro di studî e di rettitudine, come lascia in quanti lo ebbero amico *il ricordo di una bontà che ha pochissimi esempi e che ci compensa di tante brutture del mondo.*

Per noi, poi, vecchi amici di lui fin da'banchi di scuola, per noi che lo avemmo come un fratello, per noi la sua morte è un dolore ineffabile senza conforto. Su la tomba di Alfredo Straccali, come su quella di Severino Ferrari, noi non possiamo che piangere e ricordare.

Ventitré anni or sono, rievocando i bei tempi goliardici, che erano allora un ricordo recente, rievocando il cenacolo fiorentino a cui Giosuè Carducci guardava da Bologna con paterna benevolenza, io sospiravo nostalgicamente i fratelli lontani,

> *i miei fratelli sparsi a' quattro venti*
> *per le terre d'Italia.*

Ora piango lo stuolo giocondo che si dirada, la giovine schiera che invecchia e che muore, il gruppo animoso dei *Nuovi Goliardi* che va scomparendo per sempre....

GIOVANNI MARRADI.

Hegel e Herbart

La storia della filosofia non ha visto forse mai, nè avanti nè dopo dell'Hegel, pensatori che, come lui, abbiano provocato tante e così feroci reazioni e nello stesso tempo tanto fervore d'incondizionata ammirazione e tanto delirio d'entusiasmo. V'è nella sua costruzione, ove pur se ne ponga in dubbio l'intima solidità, una imponenza ciclopica. E come non ammirare l'audace sforzo di penetrar colla mente per entro il tessuto della realtà infinitamente mutevole, fino a scoprire che realtà e pensiero sono una cosa, che cioè, secondo la celebre frase dell'Hegel, « tutto ciò che è reale è razionale e tutto ciò che è razionale è reale »? Come non trovar del grandioso nella compattezza rigida d'un sistema che pretende racchiudere nelle sue formule e nei suoi schemi il torrente immane del divenire, dall'atomo materiale ai sublimi prodotti dello spirito, facendo apparir questo stesso divenire come lo svolgimento logico di un'Idea, come un pensiero in azione? Or queste qualità appunto, e insieme la fecondità e la mobilità d'un ingegno che gioca colle sue astrazioni, colle sue ombre — non chiamava egli stesso, non certo in cattivo senso, la Logica il *regno delle ombre?* — come l'artista o il poeta colle imagini dei loro sogni, non son fatte per trovare uguale apprezzamento presso tutti gli spiriti filosofici. E così agli uni il sistema dell'Hegel è parso, e pare, rappresentare un arbitrio e una violenza contro la realtà, un gioco inutile di fantasticherie, quali può metterle insieme una mente presa dalle vertigini dell'altezza, insomma una vera e propria corruzione del sano filosofare, degna, o quasi, delle insolenze e dei vituperi onde la colmò lo Schopenhauer, mentre ad altri invece è sembrato, e sembra, la più profonda e più completa rivelazione della verità che al pensiero umano sia mai stata concessa. La tradizione di questi ul*timi, degli adoratori del verbo hegeliano,* per quanto *affievolitasi, non si è mai spenta in* Italia; e mentr'essa si avviva, con propositi di rinnovamento, là dove si formò e si conservò più tenace, a Napoli, un superstite della vecchia *generazione d'idealisti,* di coloro che più da vicino si ricongiungono al Vera, sorge a difendere con giovanile lucidità di pensiero e di forma le ragioni dell'hegelismo tradizionale.

Occorre notare però che il libro del Mariano (Dall'idealismo nuovo a quello di Hegel, v. X degli *Scritti vari,* Firenze, Barbèra, 1907) non è nè un'ennesima esposizione, più o meno fedele, del sistema hegeliano, nè una difesa della forma comune in cui quella filosofia è intesa e accettata. Il libro del Mariano è un libro di battaglia e per diverse ragioni. Anzitutto, esso si contrappone a qualsiasi modo nuovo d'interpretar l'hegelismo, sotto l'influsso di tendenze venute oggi di moda, compreso quello per cui esso non sarebbe che lo svolgimento compiuto della filosofia del Vedanta; e da questa lotta contro il rammodernamento di Hegel il Mariano coglie l'occasione per combattere vivacemente, instancabilmente, e fogazzarian e murriani e semeriani e i Loisy e gli Harnack e i Tyrrel e i Sabatier, tutti quanti, o modernisti o immanentisti e storicisti, minacciano la compagine dottrinale, dommatica e gerarchica del cattolicismo. Ma oltre a ciò — ed è qui poi la ragione del suo anti-modernismo in fatto di filosofia hegeliana come di credenze religiose — quello del Mariano è un libro di battaglia perché dell'hegelismo egli s'è formato una concezione che, mentre potremmo dire conservatrice, rappresenta però il frutto della sua riflessione ed è nientemeno che il tentativo, altrettanto audace quanto proseguito con chiarezza e serietà d'intendimenti, di identificar l'hegelismo con un vero e proprio spiritualismo e di far dell'Hegel il filosofo del cattolicesimo. Il titolo della seconda parte del libro, *Ciò che dell'idealismo d'Hegel è morto e ciò che non può morire,* richiama già per sé stesso alla mente un libro recente che ha suscitato discussioni vivissime. Orbene, il Mariano confessa e tiene a confessare di non averlo letto e di prescinderne affatto, volendo che il suo pensiero si esprima con sincerità e genuinità assolute, senza preoccupazioni polemiche.

Qual'è dunque l'hegelismo del Mariano? Si sa che per Hegel una cognizione, un sapere che siano veramente tali, cioè una cognizione e un *sapere veri, non possono esser altro che idealistici,* cioè ritrovamento, da parte del pensiero, di ciò che v'è di razionale, d'ideale, d'universale, d'eterno nelle cose, che perciò non esistono scienza e filosofia vere fuori dell'idealismo. La conoscenza e la scienza non sono insomma se non la consapevolezza che lo spirito animatore del mondo giunge, nella mente umana, ad aver di sé stesso, della sua natura e delle leggi e dei modi ond'esso ha generato, costruito, plasmato le cose e il loro ordinamento. La logica perciò non è già semplicemente la dottrina che dà le regole al pensiero individuale e che insegna com'esso possa esser giusto, quand'anche all'esattezza dei suoi procedimenti non corrisponda la verità di fatto, ma rappresenta la verità stessa delle cose in sé, quel ch'esse sono, quel che debbono essere. Ciò che sta in fondo alla realtà, ciò che costituisce l'assoluto, di là dalle parvenze fugaci, è appunto il pensiero, e la mente umana, in quanto conosce, non è che quest'assoluto medesimo. Il metodo della vera conoscenza è dunque quello di scoprire i concetti, le idee generali che formano *come l'impalcatura della realtà, e di cercare* come in seno ad essi si determinino le contraddizioni e come queste si concilino, dando luogo così al divenire necessario della natura e dello spirito. *Son tutti concetti, questi, essenziali alla filosofia dell'Hegel, che il Mariano* sostiene come verità imperiture.

Senonché, ove proprio il pensiero umano *fosse identico a quello che il mondo rivela in tutte le sue parti e per cui esso è razionale e* quindi conoscibile, è evidente che lo spirito assoluto, Dio, si esaurirebbe nei diversi pensieri individuali. Questi sarebbero lo stesso assoluto: la ragione, la scienza sarebbero capaci di abbracciare tutta la realtà, e non vi sarebbe altro contatto dello spirito individuale coll'assoluto all'infuori di questo, cioè della conoscenza vera, della filosofia: la filosofia sopprimerebbe la religione. Tale è appunto l'opinione dei nuovi hegeliani. Ora, la mente del Mariano vi ripugna risolutamente. Storico dotto ed acuto delle religioni, egli sa e sente che la religione è un prodotto dello spirito che la scienza non distrugge, che religione e scienza possono e debbono coesistere, quando sappiano correggersi e purificarsi a vicenda. Lo spirito individuale è sempre limitato, finto; se quel ch'esso veramente conosce è una parte o un aspetto dell'assoluto, esso non è mai l'assoluto, bensí vi partecipa, lo accoglie in sé in qualche modo. Lo spirito individuale è perciò sempre di fronte a qualcosa che non gli riesce di afferrare, di fronte a un mistero; ed è qui, in questo contatto mistico, soprarazionale con lo spirito assoluto, la vera essenza della religione. Ciò vuol dire dunque che le singole anime hanno una esistenza reale, individuale, concreta, e non sono una semplice manifestazione o apparenza del pensiero universale che sostiene il mondo della natura e dello spirito; e vuol dire, dall'altra parte, che Dio, l'assoluto, non vive semplicemente in noi e nelle cose, ma vive anche per sé, è un soggetto, ha, pur nella sua infinitezza e perfezione incommensurabili, una esistenza simile a quella del nostro *io* che sa e sente sé stesso. Hegel dunque non va interpetrato nel senso che per lui Dio non viva, a così dire, se non incorporato nelle cose e negli spiriti individuali e che quindi la storia, il divenire del mondo sia anche il divenire di Dio; poiché, che assoluto sarebbe mai quello che non esistesse già prima che qualsiasi evoluzione incominciasse e che dovesse, invece, diventare assoluto a poco a poco?

Tutto ciò è molto giusto, per quanto si possa non a torto pensare che ciò che il Mariano crede la vera interpetrazione della filosofia hegeliana e una rettifica dei traviamenti a cui essa sarebbe stata torta dai suoi seguaci, non sia poi in realtà che una correzione o una visione particolare dell'idealismo di Hegel. Quel che è certo è che, così inteso e liberato dalle sue formule e dalla sua pretesa di dissolvere la realtà concreta in termini di pensiero e di fare degli oggetti reali nient'altro che cristallizzazioni di concetti, di idee, l'Hegel può ancora rientrare nella circolazione del pensiero filosofico odierno e diventare oggetto d'utili discussioni. A una condizione questo è *possibile: che si cerchi piegare* l'Hegel alle esigenze del sapere e ai problemi che la scienza oggi presenta, e non dissimulare o disprezzar quelle e questi in nome del *potere assoluto d'una ragion filosofica che dovrebbe trasformare il filosofo in* qualcosa di simile a Domineddio.

Ma gl'Italiani avrebbero forse bisogno di ben altra disciplina mentale e scientifica che non quella ch'essi possano attingere dalle ardite e inebbrianti concezioni dell'Hegel. In questi giorni, proprio a poca distanza di tempo dal volume del Mariano, è stata pubblicata, *nella Collezione dei Classici della filosofia moderna* del Laterza, *l'Introduzione alla filosofia* di Giovanni Federico Herbart, tradotta da Giuseppe Vidossich. Pare che l'Herbart, se se ne toglie la larga influenza ch'egli esercita ancora, e forse ora più che mai, in Italia come in tutta l'Europa e in America, nel campo della pedagogia, nel quale egli fu, più che un innovatore, un creatore; pare, dicevo, che l'Herbart come filosofo puro sia ora poco o niente popolare in Italia. Eppure noi italiani avremmo molto da imparare da lui. Potremmo imparare da lui, anzitutto, quella capacità di distinzione che, come notava il Labriola, è essenziale allo spirito filosofico e che, invece di identificare o confondere fra loro, per un malinteso bisogno di sintesi, cose che sono fra loro irriducibili, cerca d'ogni ordine di fatti la natura specifica e i particolari principî d'esplicazione. Tutta la filosofia herbartiana è un felice tentativo — ch'io credo un progresso rispetto a Kant — di determinare qual sia il valore vero che ha l'esperienza per la speculazione filosofica e come questa sorga per eliminare le contraddizioni che son contenute nei dati della sensibilità, nell'esperienza quale si presenta alla coscienza comune, come insomma la filosofia non abbia e non possa avere altro compito che quello di trasformare i concetti offerti dalle diverse forme di esperienza in modo ch'essi non contengano più alcuna contraddizione e s'integrino e s'armonizzino a vicenda. Sicché l'ultimo e sostanziale insegnamento che ricaveremmo dallo studio dell'Herbart, e che non parrà piccolo a chi osservi la vaporizzazione della realtà compiuta da certo idealismo, è questo, che dalla realtà parte e alla realtà deve necessariamente tornare il pensiero e che non v' conoscenza se non di qualcosa che è reale e che non è lo stesso pensiero puro.

Questo fare metodico, rigoroso, equilibrato, conciliante il rispetto all'esperienza e la coscienza profonda delle esigenze speculative, cioè quelle qualità appunto che molti, non escluso lo stesso Vidossich, mostrano di ritenere per qualità di secondo ordine, incapaci di commuovere gli animi e di persuadere le menti, sono esse invece la forza della filosofia herbartiana e contengono il segreto dell'efficacia che le sue verità fondamentali son destinate ad esercitare, tenendo lontana la filosofia così dalle volgarità grossolane del senso comune come dalle nebbie d'un pensiero astratto che si diverta a popolare il vuoto delle sue idee e a prenderlo poi per pieno e reale.

Questa *Introduzione,* pubblicata la prima volta nel 1813 (la 2.ª ed. è del 1821, la 3.ª del 1824, la 4.ª del 1837), quando, prese le mosse da Kant, la filosofia tedesca navigava, con Fichte e con Schelling, in pieno idealismo, questa *Introduzione,* in cui l'Herbart raccolse l'essenza della sua speculazione, contiene appunto, specialmente nella 4.ª parte, cioè in quella che riguarda la metafisica, la miglior rettifica e la miglior correzione a ogni idealismo, compreso quello dell'Hegel.

Ho perciò annunziato con piacere questa traduzione dell'opera del grande filosofo tedesco insieme col volume del Mariano. Chè se nessuno — bisogna pur riconoscerlo — ha sentito *più altamente dell'Hegel la sublimità dello spirito e di quanto l'uomo ha di spirituale,* cioè di veramente umano, nessuno può con più ragione dell'Herbart, del freddo e metodico Herbart, ripetere, con retta intelligenza della natura e dei limiti dell'umano sapere e senza pretese e ardimenti eccessivi, la forte frase dell'Hegel, che il Mariano ricorda: « *Der Mensch soll sich selbst ehren, und sich des Höchsten würdig halten:* l'uomo deve stimare sé stesso e ritenersi capace delle cose più alte ».

Giovanni Calò.

L' interpretazione cinquecentesca della Commedia di Dante

Se nel cammino dell' arte fosse lecito segnare termini precisi e porre divisioni nette, potremmo dire che il Quattrocento non seppe se non commentare pittoricamente il poema divino, mentre il Cinquecento ne tentò, con varia fortuna, un' interpretazione piú larga e profonda. Anche quando miniature e disegni non sono intercalati nel testo, cosí come nei margini o al piede della pagina si addensano le note e le postille dei glossatori, o come — e con maggior simiglianza — la spiegazione erudita e prolissa contorna, stringe e chiude le potenti terzine; anche se gli artefici non intesero, con le loro figurazioni, di chiarire e dilucidar soltanto la parola del poeta, ma vollero ricostruire sensibilmente le varie parti della umana e divina visione, nel secolo decimoquinto non si seppe tuttavia innalzarsi al disopra di un'interpretazione che chiamerò letterale, ed andar oltre una specie di parafrasi pittorica del viaggio ultramondano.

Anche Sandro Botticelli, nel Dante in cartapecora istoriato per Lorenzo di Pier Francesco de'Medici, fu piuttosto il migliore degli illustratori che lo avevano preceduto e di quelli che con lui e dopo lui continuavano la tradizione miniaturista, che non l'iniziatore di una nuova schiera di interpreti. Nei suoi disegni appaiono ancora gli innumerevoli episodii, resi con scrupolosa minuzia, ma raggruppati ingenuamente in ogni pagina, senza scelta e senza distinzione a seconda dell'importanza: la miniatura non vi abbandona il suo carattere di umile ancella del testo. Cosí Virgilio rimane ancora pel Botticelli il savio ogniscente, piú simile, pel berrettone frigio e la lunga barba bruna, al mago del medio evo, che non al vate scorto nella selva paurosa; poiché il Botticelli si attiene, come gli altri, alla semplice lettera del poema, che ne fa ben spesso un vincitore di potenze soprannaturali, mentre solo da tutto l'insieme balza su limpida e luminosa, spoglia d'ogni ombra di leggenda, la figura del cantore d'Enea. Meglio si libera egli, invece, dalla tirannia del testo, là dove questo ha qualità meno pittoriche e carattere meno rappresentativo, come nel Paradiso; o là dove una breve frase od un fugace accenno lasciano maggior volo alla fantasia dell'artista, come nella meravigliosa illustrazione dei due poeti che si levano nel cielo purissimo, sopra alla riviera contornata dagli alberi sottili del giardino perduto dai primi parenti.

Piú del maestro fiorentino la ruppe con la tradizione Luca Signorelli, che nei tondi d'Orvieto continuò, sí, il commento topografico del Quattrocento; ma piú vicino, per l'indole sua, alla concezione dantesca, e nella violenza degli atteggiamenti ed in una certa grandiosità d'insieme, preluse alla libera interpretazione michelangiolesca. A malgrado di qualche ingenuità — quale il *vasello snelletto e leggero* recato in forma di purissima coppa dall'angelo navigatore — il Signorelli inizia la nuova maniera: egli è almeno il primo a far di Virgilio *il poeta imberbe coronato d'alloro.*

Ma quando dalla Sistina si rivelò agli uomini del decimosesto una sacra epopea, che nella superba vastità della concezione e nella potenza terribile dell' espressione si uguagliava alla dantesca, anche la Commedia apparve in una luce nuova; attraverso a Michelangelo se ne comprese il giusto valore; e questi fu veramente, rispetto al poeta, l'*artifex additus artifici*. Tale ispirazione di riflesso si manifesta nell'opera di tutti gli illustratori cinquecenteschi, parziali e totali, dell'Alighieri, i quali si avvicinano a lui avendo nella mente la visione della Sistina, e nell' interpretarlo non sanno allontanarne il ricordo, quando in special modo abbiano a trattar motivi già fissati ed eternati dal Buonarroti. Cosí fan dunque lo Stradano e lo Zuccari, al quale principalmente è dedicato il magnifico volume edito dai fratelli Treves, per cura di Corrado Ricci; cosí fan gli altri che condussero l' opera loro su qualche episodio della Commedia, o qualche passo illustrarono o qualche figura ritrassero sensibilmente, i quali anche servon quasi di cornice alle tavole disegnate dall'irrequieto pittore nella severità dell'Escuriale, e formano una specie di commento decorativo a questa bellissima edizione del sacro poema (1).

Lo Zuccari — parlerò solo di lui, perché questo volume serve piú specialmente a presentarlo e rivelarlo — si leva su tutti quelli che lo han preceduto per una notevole larghezza di composizione di alcuni episodii, nei quali però, si noti, la reminiscenza michelangiolesca è superiore all'ispirazione dantesca: basti l'esempio della tavola ove Caronte batte col remo le tormentate anime dei dannati, qui di carne e d'ossa doloranti come nel *Giudizio*, presso alla piaggia deserta, buia sotto la cupa tenebra, mentre Dante cade a terra come uomo morto. In questo episodio, come nell'altro, a questo simile, dell'arrivo dell'angelo all'isoletta del *Purgatorio sul veloce vascello*, lo Zuccari ha abbandonato la tradizione miniaturista, che costringeva il disegnatore ad affollare in brevi spazi numerosi episodii, separati qualche volta con abilità di trovate; ma non l'ha abbandonata in altre numerosissime tavole, che conservano l' antico carattere narrativo e topografico, ma nelle quali però è una scioltezza e libertà di movimento che invano ricercheremmo nel Quattrocento. L'affrescatura della cupola di Santa Maria del fiore ben l'aveva allenato ad illustrar la Commedia.

Ma non uguale ed uniforme è l' opera di questo interprete e commentatore ad un tempo. Piú minuzioso e particolareggiato, ma piú vario, nell' Inferno, ove riesce a rappresentare la folla dei peccatori, immensa e smisurata quale Dante la fa immaginare, ed ove mostra di comprendere a pieno la costruzione fantastica che il poeta ha fatto del terribile imbuto, come nella impostatura delle fosse e dei ponti di Malebolge; monotono invece nel Purgatorio, dalle balze segnate a larghi tratti paralleli, tutte uguali, mal solide, coi piani deboli e incerti, ed inferiore alla genialità sua e del suo tempo nel raffigurare gli esempi di virtú e di vizi, che sembrano ritratti su larghi cartoni da servire ad affreschi od a panni d' arazzi; lo Zuccari allarga ed intensifica la sua visione su pei cieli — però vi dispiacciono le insegne che distinguono i varî pianeti come imprese araldiche — finché nell'Empireo svolge nella sua immensità la candida rosa, quale meglio che nel breve spazio di un disegno, avrebbe aperto nel largo voltar di una cupola. Anche nella tecnica — per quanto gli è concesso dai pochi mezzi — lo Zuccari ha mutato a mutar d' ogni regno: nell' Inferno, figure rossigne, quasi abbruciacchiate, che spiccan sul nero delle roccie e dei massi; nel Purgatorio tocchi di penna rilevati di bistro, chiaroscuri bassi, tenui, quasi a render la calma e la tranquillità triste di quel luogo di espiazione e di raccoglimento; dal Paradiso Terrestre, su su, di cielo in cielo, la sanguigna vivace ed ardente, che ha già illuminato la quiete del Nobile Castello tra le tenebre infernali.

Ho detto che lo Zuccari è un commentatore ed un interprete. A chi di fatto guardi l'opera sua, o nel libro donato alla Galleria da Anna Luisa di Toscana, o nel volume curato oggi dal Ricci e che reca in perfettissime tavole gli ottantasette disegni originali, appare chiaramente come da un lato l'artista si preoccupi di tenersi fedele al testo, avanzando timido e circospetto nel commento pittorico, fino a ravvicinare ai varî episodî del Purgatorio le terzine corrispondenti; dall'altro riesca a dare un' interpretazione originale alla concezione dantesca, là dove, meno ligio alla parola del poeta, usa di maggior libertà. Potremmo dire che quanto meno serve alla lettera, tanto piú è vicino allo spirito del poema; potremmo anche aggiungere che è forse piú dantesco nei disegni fatti per la cupola di Santa Maria del Fiore e che il Ricci riproduce nel corso del volume, come son piú danteschi gli altri tutti, le cui composizioni forman quasi un accompagnamento al motivo eseguito dallo Zuccari, se in questi ed in quelli non dovessimo riconoscere che piú può Michelangelo nell' ispirazione del divino poema, che non questo con diretta influenza.

Anzi, quando la potenza fantastica della Commedia non ha alcun riscontro con quella della Sistina, lo Zuccari sembra non sentirla, od almeno sembra non saperla esprimere: la scena furiosa e tumultuosa di Filippo Argenti è inferiore al tocco dell' Alighieri, e i dannati vi si distraggono nei loro tormenti, invece che gridar *tutti* all'iroso spirito bizzarro, che s'afferra alla navicella sconquassata; Farinata compar dall' alto di un' arca e predica come da un pulpito, ma la sua figura non giganteggia tra le fiamme come nelle terzine di Dante; Capaneo si cruccia rabbiosamente sotto la pioggia di fuoco, ma non sfida ardito e sicuro Giove trionfatore. E cosí pure la processione degli ipocriti, che sotto le cappe passano sul corpo dei crocifissi, non rende la terribilità del supplizio, ma sembra piuttosto un'accolta di fraticelli; tra i Malebranche manca la zuffa violenta e grottesca; e nel Paradiso — per passarmi di altri esempi — la scala di Saturno è una misera scala a piuoli per la quale discendono malagevolmente tre o quattro spiriti luminosi.

Ma dove manca l'ispirazione michelangiolesca compare alcuna volta un sentimento nuovo: il fantastico o meglio il fantasmagorico, ed il grottesco. La porta dell' Inferno e quella di Dite, dalle architetture goffe e ridicole, e dalle decorazioni strane a teste cornute ed a scheletri in atteggiamenti di scherno, sembrano macchine per qualche apparato scenico o per qualche carro carnevalesco; le arche degli eretici hanno ornamenti di teschi e di tibie, al contrario di quelle leggiadramente scolpite che il Botticelli *immaginò entro* e torno torno alle mura della città del male; i diavoli han spesso alcun che di pazzesco nella forma e di sguaiato nella movenza da far pensare agli inferni che si rappresentavano allora con sbrigliate e comiche fantasticherie; arieggiano quasi alla satira, e nella beffa maligna non han l' aspetto feroce e cattivo dei demoni che gli scultori romanici fecero subsannare tra le foglie dei capitelli. Questi son fratelli a quelli di Dante, pur alcuna volta burloni e grotteschi; quelli dello Zuccari preludono alla caricatura, sembrano uomini mascherati.

Il Seicentismo si avvicina: Dante dovrà attendere qualche secolo per esser di nuovo illustrato.

Nello Tarchiani.

(1) *La Divina Commedia di Dante Alighieri nell'arte del Cinquecento*, a cura di CORRADO RICCI. Milano, Fratelli Treves editori, 1908.

JEAN MORÉAS

Chi si rammenta piú della curiosa leggenda che Ernesto La Jeunesse parodiò con fine ironia di Jean Moréas capo de l' *Ecole romane* il quale doveva compiere il miracolo di una nuova Pleiade, sorta dalle impassibili forme parnassiane e dalle brume del simbolismo, nella Parigi dei decadenti e delle piccole *revues*? Questa leggenda non ha nemmeno piú il pregio di far sorridere: non sono trascorsi che dieci anni e la famosa *Ecole romane* è scomparsa senza che alcuno de' suoi componenti proseguisse l'opera del fondatore e del teoretico, che solo si affermò con un capolavoro: *Le pelerin passioné*. Mirabile opera di poesia e d'arte in cui scompare il divulgatore di battaglieri proclami, ma solo rimane l'artefice studioso di ritrarre dolci armonie dalla sua anima piena di sentimento.

Ormai Jean Moréas giunto alla piena e completa maturità ha preso il suo posto fra i primissimi poeti della Francia contemporanea. Finito il simbolismo di cui fu un antesignano gagliardo, passata in lui la manía della ricerca del vocabolo disusato, spentosi il bisogno di teorizzare ad ogni nuova pubblicazione di un volume di poesie, l'opera sua, appunto perché sincera affermazione di un vero temperamento artistico e di una sensibilissima anima poetica, può giudicarsi non piú come l'espressione di una scuola o di una maniera, ma esclusivamente in se stessa. In Jean Moréas, ora che il *Mercure de France* riunisce in tre volumi la non scarsa produzione poetica, non è piú la figura dell'innovatore quella che preoccupa, ma solo ed esclusivamente il valore della sua arte, definitivamente consacrata a rispecchiare piú di una tendenza che influí sulla moderna letteratura francese.

Fu nell'agosto del 1885 che un articolo apparso nel *Temps* sui poeti decadenti provocò una brillante risposta del Moréas sul *XIX Siècle*; ma egli non si accontentò di cosí poco. Animato da un intemperante ardore giovanile di divulgare le idee sulla nuova arte poetica che andava allora formandosi in piccoli cenacoli di iniziati, sul *Figaro* espose la teoria del simbolismo che suscitò una risposta di Anatole France, alla quale il battagliero neofita replicava, sostenendo con sicura fede le sue teorie.

Fu questo veramente il periodo iniziale del simbolismo; i parnassiani avevano ormai esaurita la loro vena, se pure ne avevano mai avuta, e di contro ad essi sorgeva implacabile il naturalismo che soffocava ogni limpida fonte di poesia. La reazione era una necessità, e venne. Timida dapprima e oggetto di scherno e di amabili contumelie, vigorosa poi per elette opere d'ingegno. Nel suo cosiddetto manifesto al *Figaro*, Moréas invocava in Francia la restaurazione della vera Arte da contrapporsi agli aridi vaneggiamenti di pochi inetti, e protestava contro il nome di *decadenti* dato agli affigliati della novissima scuola, perché non opera di decadenza si notava nei loro tentativi, ma uno sforzo lodevole per dirugginire tutte le viete forme, ed innovare con modi nuovi e con una lussureggiante fioritura di espressioni la decrepitezza di un' arte finita. E se una parola doveva usarsi a riconoscere chi tentava queste forme nuove, essa doveva esser quella di *simbolista*.

L'attitudine di Moréas richiama alla mente quella di un altro poeta che egli amò con intensa devozione: un suo antico predecessore, Joachim du Bellay, che nel 1549 lanciò la sua *Deffense et illustration de la langue françoise* forse con intendimenti piú filosofici e con argomenti piú validi di critica che non il modernissimo araldo. In sostanza la reazione consisteva nell'opporre ai parnassiani che consideravano nelle idee, nei sentimenti, nella storia e nei miti il fatto particolare come esistente in se stesso, l'espressione del *concetto puro*. E questo importava la necessità di usare forme verbali del tutto diverse da quelle che adoperavano i parnassiani.

Il programma del Moréas pur essendo diffuso in ogni particolare riusciva tuttavia alquanto oscuro ai profani e a coloro stessi cui direttamente si rivolgeva. La nota piú limpida era quella riguardante l' uso dei vocaboli. Moréas voleva per il simbolismo « *la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau Despreaux, la langue de François Rabelais et de Philippe de Commines, de Villon, de Rutboeuf et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage tels des toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses* ».

Questa dichiarazione nella bocca del Moréas è importante perché egli ne riprenderà l'idea qualche anno appresso applicandola su vasta scala alla sua poesia.

Notevole ancora l'invocazione ad una piú ampia libertà nei ritmi fino allora usati. Ma non appare in Moréas l'estetica del verso libero, che doveva essere riservata a Jules Laforgue e a Gustave Kahn; solamente una piú ampia libertà nell'uso del verso: quella libertà che era stata già iniziata ma con alquanta timidezza da Victor Hugo, e proseguita, sempre però in modo incerto, da Banville, e che *nous* — esclama Moréas — *avons le courage de realiser en ce moment, mes amis et moi.*

Ma non bastava teorizzare, bisognava produrre. L'attesa era vivissima per vedere come il giovane ribelle avrebbe applicato le sue teorie rivoluzionarie alla sua sensibilità poetica.

E uscirono a qualche tempo di distanza (1883-1886) due volumi: *Les syrtes* e *Les cantilenes*. E fu una piccola delusione: nessuna oscurità ostentata, nessuna forma nuova nel verso che sconcertasse anche il tradizionalista piú pedante. In alcune poesie Moréas risentiva persino l'influenza di Teophile Gauthier, ed in altre ancora quella di Heredia. Qua e là poi un leggero influsso di Verlaine, e ancora nei versi raccolti sotto il titolo unico di *Pur concept* una tendenza ai modi del Mallarmé, che Moréas frequentava allora assiduamente. Ma insomma nulla, assolutamente nulla di eccessivo nel nuovo con tanta baldanza proclamato.

Al lettore d'oggi poi *Les syrtes* e *Les cantilenes* sono di una limpidezza e di una intelligenza sorprendenti. Il poeta si rivela ricco ed esuberante di imagini e di attitudini plastiche, non solo, ma di una squisita sensibilità che sa trovare le dolci espressioni di un sentimento nostalgico, di un amore passato, di un ricordo dolente.

Insomma si è un poco lungi dal *concetto puro* e dall' *idea in sé*. Tuttavia in quel tempo in cui la poesia aveva una intonazione positivista, analitica e obbiettivamente descrittiva, qualche concetto doveva pure *frapper* per il modo con cui veniva espresso. E potevano sembrare una arditezza questi versi:

> Mon coeur, mon coeur est le blanc cierge
> brûlant sur un cercueil de vierge;
> mon coeur, mon coeur est, sur l'étang,
> un chaste nénuphar flottant:

e quest'altro ancora:

> Mon coeur est un cercueil vide dans une tombe.

Ma nessun simbolo astruso, nessuna sciarada iperbolica, quali dovevano uscir dalla penna qualche anno dopo da seguaci fanatici, cui faceva comodo nascondere la povertà, anzi la nullità dei concetti, in frasi oscure senza alcun senso comune. In questi due volumi del Moréas in cui abbondano i sonetti e le poesie brevi — piccoli quadri che racchiudono infinite sensazioni e attitudini molteplici dell'anima, e forse solo in ciò è costituita l'essenza del simbolo, — evvi quella ineffabile grazia che si riscontra in alcuni quadri del Settecento, rotta a quando a quando da fiammeggianti visioni di lussuria, e per contrapposto da abbandoni profondi del cuore. In alcuni componimenti poi echeggia una sonorità *hèrèdiesque* come affermò un critico, e in qualche altro fa punta il Verlaine:

> Et je voudrais mourir un peu comme on s'endort;

ma quando Moréas segue le orme del Mallarmé diventa incomprensibile e oscuro. Tuttavia non c'è da temere sulla sua sincerità; egli disse: — *Repudions seulement l' Inintelligible, ce charlatan!*

E brama assai piú drappeggiarsi in una pompa verbale da cui balzi una figurazione sensuale, eroica, o semplicemente umana, ché l'anima sua non è vacua come una conca profonda ma opulenta di suoni canori ed espressivi. E soprattutto Moréas è artista: ancora adombrato in questi due volumi, ma personale nel *Pelerin passioné* che segnerà una nuova tappa nella sua opera rinnovantesi. In questo nuovo volume il poeta e l' artista si confondono e formano l' opera perfetta ed armonica da cui sorge l' espressione di una spiccata personalità.

Il *Pelerin passioné* alla sua apparizione ebbe un grande successo. Con questo volume Moréas si staccava dal simbolismo, anzi lo rinnegava senz'altro. Infatti in una nuova edizione delle sue *Syrtes* metteva questa nota: « *l'auteur a peu d'amitié aujourd' hui pour cet essai de sa jeunesse* » e « *s'il consent à laisser reimprimer les Syrtes c'est uniquement pour ce que ces vers marquèrent à leur apparition, la première hardiesse d'une école poètique éphèmere, mais qui fut d'abord legitime* ».

Il simbolismo non era già una manifestazione d' arte finita; solo Moréas preoccupato dallo studio della lingua, — preoccupazione che già appariva nel suo primo programma di qualche anno avanti, — volgeva ad un' altra estetica da cui doveva nascere l' *Ecole romane*, fiore effimero anch' esso passato l' impeto dell' entusiasmo e raggiunto lo scopo principale: quello di tornare alle pure fonti del linguaggio.

E Moréas prima di accingersi a una tale impresa si immerse in uno studio profondo dell'antico francese: voleva essere piú che sicuro del suo tentativo. Dotato del resto di una vasta cultura, approfondí la questione con rara competenza, risalendo al medio evo con l'adattare l'*Histoire de Jean de Paris, roi de France*, e dimostrandosi romanista di primo ordine, ricco di una solida erudizione. Cosí l'*Ecole romane* ebbe per scopo principale quello di rinverdire la lingua, di ristabilire vecchie forme sintattiche cadute in disuso, di risuscitare vocaboli dimenticati.

Tuttociò se ebbe una grande importanza per Moréas nel compimento della sua opera poetica, praticamente serví a ben poco. Ma ciò che importa rilevare è che egli fece bensí lavoro di erudito ma non disgiunto da una soave inspirazione poetica: e il *Pelerin passioné* e tutti gli altri poemi che lo seguirono in questo periodo di tempo dell'*Ecole romane*, sono una prova sempre piú evidente del suo temperamento squisitamente poetico. Maurice Barrès lo chiamò *poète grammairien* e Verlaine

> Routier de l'epoque insigne
> violant des villanelles.

Alcune poesie hanno la limpidezza del cristallo: il poeta si abbandona tutto al suo sentimento e sovrabbonda in dolcezze e in languori. E tutti i poemi sono di una serenità che ristora: il poeta voleva, oltre il resto, *une renaissance romane qui rejette tante pessimisterie*. Cosí tenta di liberare la poesia da ogni influsso di filosofie straniere, per tornare alla tradizione, agli scrittori della Rinascenza e del medio evo in cui egli vede una discendenza diretta dei Latini e dei Greci.

L' *Ecole romane* era fondata. Jean Moréas, circondato da ferventi discepoli che dovevano proseguire l' opera sua, imperava tra loro, e con voce sonora e robusta, e con largo gesto dominatore declamava i suoi versi che gli altri ripagavano con altrettanti omaggi.

In quel tempo si trovava a Parigi Oscar Wilde: corteggiato e festeggiato ovunque, gli sembrava impossibile che altri in sua presenza potesse interessare piú di lui. Capitò una sera nel cenacolo dell' *Ecole romane*. Moréas attorniato dai suoi adepti declamò dei versi: poi ad uno ad uno i discepoli si alzarono e dettero principio agli omaggi.

— Ode à Jean Moréas!
— Chanson pour Moréas!
— Sonnet au Maître Moréas!

E all' esteta inglese non fu dato aprir bocca....

Ma Jean Moréas doveva un'altra volta rinnovarsi. Ormai l' *Ecole romane* aveva dato i suoi frutti: a poco a poco i discepoli dispersi o volti ad altre cure, chi al giornalismo chi alla critica d' arte, sgretolarono l' edificio in cui Anatole France vedeva *des fûts de colonnes antiques et des debris d'architraves*. Il caposcuola tacque per alcun tempo, e pubblicò infine un volume di *Stances* a cui doveano seguire due altri, che riuniti in una raccolta definitiva dànno l'idea precisa di questa terza manifestazione d' arte.

Le *Stances* si scostano da tutta la precedente produzione del poeta: è un rinnovamento completo sia nella forma che nel contenuto. L'artefice del verso che nel *Pelerin passioné* si era pur compiaciuto di estreme licenze qui si palesa ligio alle norme della metrica tradizionale. Lo stile è perfetto: l' umanista ha ormai abbandonato il piacere di ricercare la parola rara e difficile; ma dalla plasticità di ogni verso risulta evidente come lo studio del linguaggio appreso gli anni prima, abbia giovato alla purezza dello stile.

In fondo Moréas voleva ben giungere a questo. Dice il Beaunier: la sua frase non esita o tentenna: essa rende l' idea con tutta esattezza senza eccessi e senza mancanze.

Lingua purissima derivata dal parlare primitivo e assurta, mediante un sapiente svolgimento, a dignità d' arte e a significazione di bellezza.

Il contenuto delle *Stances* è svariatissimo, ma tutto di intonazione personale, e qualche volta con un leggero tono didascalico. Sono brevi componimenti in quartine brunite, in cui il poeta nota tutti i moti della sua anima e del suo cuore, in cui si riflettono imagini di vita, e dove qualche volta trapela un intento morale.

Cosí adombrata, la figura di questo singolare poeta, che greco di origine parve adunare in sé tutte le virtú di un elegante umanista: poeta la cui opera si fregia di piú di un capolavoro, e che certo altri ne darà alla poesia francese, ora che la sua arte ha raggiunta la suprema perfezione.

Carlo Panseri

MARGINALIA

*** Giudizi della stampa italiana su Edmondo De Amicis.** — La morte che ha sorpreso Edmondo De Amicis in una mite notte ligure, dolcemente vincendo il cuore che fu pieno di tenerezze e di bontà, apre tutte le fonti della dolcezza in onore di lui e rammemora per lui tutte le parole piú affettuose e piú care. Il cordoglio dell' Italia si esprime infatti in una sola espressione d' amore senza discordanze — da qualunque parte sia espresso — verso l' uomo buono e la soave umanità che lo animava. « Leggete i suoi libri, novelle o viaggi: voi vi trovate, leggendo, in un viale sempre fiorito di rose, con in fondo un palmo di cielo azzurro, e qua e là, accanto a una fontana sussurrante, un fresco sedile di vellutello per le fermate: Riposa ed aspetta! Una mite filosofia governa lo spirito dell'autore e si trasfonde nelle pagine dei suoi libri.... Edmondo De Amicis fu lo scrittore del bene e cercò di diffondere quanto piú poté nell'animo dei suoi lettori quest'aureo miele della sua filosofia e della sua morale. » Cosí scrive di lui « Rastignac » nella *Tribuna*, rimpiangendo « l'amico buono del pubblico italiano ». Per Domenico Oliva del *Giornale d'Italia*, De Amicis resterà sempre almeno l'autore di « Vita Militare » e di « Cuore », poiché egli pel primo fece amare agli uomini della sua genera-

zione l'esercito e la scuola, vedendoli sotto una stessa rosea luce, « conquistatore placido e sereno, dalle labbra sempre dischiuse ad un sorriso, dagli occhi in cui tremava sempre qualche lacrima di tenerezza, dalla mano fatta pel gesto gentile e paterno.... ». Che De Amicis resterà l'autore di « Cuore » è opinione comune. « Pensatore? No! Artista originale? Neppure. — dice di lui il *Resto del Carlino* — Che resta adunque di lui? Resta il " Cuore „ e un nobilissimo esempio di sincerità e di onestà artistica a tutti quelli che oggi son falsi e bugiardi, nell'arte e nella vita ». Tuttavia il *Corriere d'Italia* crede che qualche volta l'uomo buono in De Amicis finisse nel letterato e che « l'artistica fibra di lui lentamente sia stata corrosa da una intossicazione accademica. » Forse. Ma questo non lo faceva meno amare e può ben dire il *Corriere della Sera* che l'Italia ha in lui perduto proprio « un amore » — (sul *Corriere della Sera* Giovanni Pascoli paragona De Amicis per la bontà al poverello d'Assisi e Antonio Fogazzaro lo saluta esempio d'artista sincero e buono e Renato Simoni lo chiama lo scrittore cui si stringono intorno le anime in pena....) — e può ben ricordare Luigi Lodi nella *Vita* che, anche secondo la frase di Emilio Treves, il De Amicis era « lo scrittore popolare italiano » tanta onda di persistente simpatia aveva suscitato nell'intero popolo nostro. « De Amicis — aggiunge il Lodi — era un solitario cha coi libri pareva andare incontro all'umanità per abbracciarla tutta ». Per il *Messaggero*, certo, uno scrittore come il « buon Edmondo » abbracciò « tutta la vita italiana » non solo, ma fu nella vita italiana il simbolo della giovinezza, « di quella giovinezza divina dell'organismo e dello spirito che rende bella ogni sensazione della natura, che fa il corpo sano ed agile, l'animo sincero.... non temperato ancora da quell'esperienza che persuade a velare e a nascondere il pensiero.... »

Cosí Tomaso Monicelli, nell'*Avanti* ricorda in De Amicis il grande ottimista, se pure di necessità il suo ottimismo fosse pieno di un senso di nostalgia, « nota dominante della sua arte, come fondamento della sua psicologia d'uomo. » Ma « fu il De Amicis il padre migliore di tutti noi e rimane e rimarrà pur sempre lo scrittore piú caro della nostra adolescenza.. egli che uomo fatto si rifece un'anima verginale curvandosi su i bambini d'Italia. » E padre non solo, volle essere — cosí il Monicelli — ma il maestro l'amico e qualche cosa di piú, il buon compagno degli uomini tristi e pallidi che salivano tumultuando e fu con loro e con loro socialista ». Anche per questo il Ghisleri vuole che la *Ragione* si occupi dell'artista perduto, nella prima colonna della prima pagina « là dove solitamente diamo il posto d'onore ai temi ingrati e all'ombre vane della nostra vita politica ». Angelo de Gubernatis ne parla, invece, in un appendice del *Popolo Romano*: « Egli non seppe mai quante anime abbiano palpitato per lui. Ma sommano a qualche milione.... domandatene ai soldati che i suoi primi bozzetti militari hanno commosso.... interrogate i marinai che lo hanno seguito sull'Oceano ... chiedetene ai fanciulli.... Lo scrittore che ha fatto versare in Italia le piú soavi lacrime e ha destato le piú dolci commozioni non ci farà piú sentire la sua voce.... »

« Morto Edmondo De Amicis! — esclama il *Piccolo* di Trieste. Ma se nessuno parlò di agonia! Morto De Amicis? Ma se abbiamo letto ieri nell'« Illustrazione italiana » una sua pagina fresca, recente, piena di vita! Ohimè, della morte di un uomo non ci dobbiamo sorprendere mai e gli scrittori muoiono cosí, appena scritta l'ultima pagina, messo appena sulla carta il loro ultimo pensiero, stillante ancora d'inchiostro il foglio dove il loro palpito vivace si traduceva in parola. Gli scrittori muoiono cosí! ». L'autore di « Cuore » è morto — esclama anche il *Nuovo Giornale* — ma « è ritornato fra tutti quelli che amò che volle trasfigurati nel suo sogno immenso perché è tornato alla terra, madre comune ed eterna ».... E questi sono alcuni dei fiori d'amore di quella grande corona ideale che la stampa d'Italia intreccia, nella prima ora della morte e del pianto, sulla tomba del più affettuoso e magnanimo compagno.

* **Per il terzo centenario di Shakespeare** che dovrà essere celebrato nel 1916, l'Inghilterra ha deciso di erigire al grandissimo poeta un monumento commemorativo La deliberazione è avvenuta questa settimana e già tutto il mondo anglo sassone è in moto. Si debbono raccogliere in breve tempo duecento mila lire sterline, quante ne occorrono per costruire l'edificio progettato in Park-crescent. Onorare Shakespeare con una statua è una novità per Londra e per l'Inghilterra intera, quasi. Se si eccettua il monumento che già sorge in Leicester Square, al genio inglese nessun ricordo marmoreo durevole e degno è stato innalzato. I giornali inglesi — come il *Daily News* — lo constatano con dolore e rammentano che anche l'effigie scolpita di Milton si cercherebbe invano per una delle infinite strade ingombre di monumenti dedicati ad uomini illustri molto ipotetici. È vero che Milton stesso, rivolgendosi alla memoria di Shakespeare esclamava in versi alati ch'egli nella sua poesia medesima aveva scolpito il monumento piú sacro. È vero che ci si può consolare pensando appunto alla risposta che Pindaro diede al vincitore dei giuochi stupefatto che per un inno in suo onore gli toccasse spendere piú che per una statua: « Il mio peana durerà eterno, mentre la statua ridiverrebbe polvere in breve ». Tuttavia non era decoroso che Londra e l'Inghilterra sentissero di poter fare a meno del grande monumento commemorativo della loro maggior gloria e la deliberazione recente ripara a un qualche cosa di piú grave d'una semplice dimenticanza. E il monumento commemorativo, che consterà di un edificio grandioso e di una statua, sarà eretto con i denari di tutto il mondo. Le scrittrici americane, per esempio, sono già in moto per raccoglierne. Il comitato direttivo si propone di pregare tutti i migliori attori e le migliori attrici — compresa naturalmente Eleonora Duse — della quale è stato già fatto il nome, perché contribuiscano con recite straordinarie di opere shakespeariane a realizzare i capitali necessari. Insomma, si vuole che tutto il mondo proprio, senza distinzioni di nazionalità, di partito, di religione, come ha detto il professor Gollancz, segretario onorario del comitato, partecipi alle onoranze da rendere al genio mondiale. Se l'Italia sarà interpellata certo risponderà con entusiasmo e sarà fra le prime a dare a Shakespeare se non molti suoi capitali, almeno tutto l'omaggio della sua arte!

* **Napoleone e le donne** — A ventidue anni, Napoleone parlava delle donne come d'un pericolo per l'uomo. « L'uomo, egli diceva, non deve obbedire all'impulso dei sensi altro che per quel tanto che è necessario alla sua conservazione animale. Solo per il sentimento, egli gusta i veri piaceri.... » Ma la donna per Napoleone, la donna del tempo di Napoleone, coltivava il « sentimento »? Il giovine côrso, nella sua giovinezza, concepiva per atavismo la donna semplicemente come una schiava dell'uomo, una custode della casa e dei figli, non altro. E l'amore per lui era nefasto poiché per l'innamorato « tutto il mondo è chiuso in un appartamento solo, e l'opinione è ridotta a una bocca sola, e la felicità ad una sola fantasia ». Ah! Catone che la povertà, la timidezza, la solitudine allontanano dalla donna! — esclama Frédéric Masson in una conferenza pubblicata dalla *Révue Hebdomadaire*. Quando il predestinato vincitore del mondo, conoscerà le donne, le donne di Parigi « che sole meritano di governare » che « sono le piú belle della terra », allora conoscerà che cosa sia veramente l'amore, anche senza sentimento. Giuseppina, dopo molte facili e passeggere fortune, è da lui amata senza restrizioni. Egli scrive per lei lettere piene di passione e di fuoco dove solo raramente si rivela la sua anima dispotica e dispregiatrice del fascino femminile. Perdona a Giuseppina, però, tutte le sue colpe, tutti i tradimenti che conosce ed ammette. La donna che cede, per Napoleone non è colpevole. Segue la legge del suo organismo! E Giuseppina sale con lui fino all'impero malgrado ch'egli la sappia donna e glie lo dica. Nel « post-scriptum » d'una lettera d'amore dall'Italia a lei, rivela ad un tratto quel che dorme o vigila in fondo al suo animo: « Questo esercito non è piú riconoscibile; ho fatto dare della carne, del pane, del foraggio e la mia cavalleria armata sarà ben presto in marcia; i miei soldati mi mostrano una fiducia che non s'esprime. Tu sola mi rattristi, tu sola, il piacere e il tormento della mia vita. Un bacio ai tuoi figli di cui non mi parli. Per bacco! questo allungherebbe le tue lettere della metà. I visitatori alle dieci del mattino non avrebbero il piacere di vederti! Donna! » Ecco il vero Bonaparte, ironico, che con una sola parola esprime una situazione! Quando il giorno di sacrificare Giuseppina sarà venuto, egli la sacrificherà alla sua persona, al suo destino, al suo avvenire. Ma il sentimento non era morto in lui. Quando amò Maria Waleska volle che ai balli, ai pranzi, dovunque, ella corrispondesse con lui in un linguaggio misterioso di cenni, di gesti per dirgli che egli è presente al suo pensiero. È sempre in lui un po' di Rousseau. Viceversa in Maria Luisa ama la razza, e la madre, la madre di suo figlio. Quando la donna è madre per lui diventa sacra; perché gli sarebbero sacre le donne se non per la maternità? Egli non poteva essere amato perché l'intelligenza e la fortuna lo avevano posto troppo in alto e « il suo cuore era nella sua testa » e non poteva amare quelle donne che un suo gesto faceva allontanare da lui.... Napoleone prese dalle donne tutto quel che poté e non diede loro nulla.

* **I giornali nella Persia**. — Esistono dei giornali da per tutto e ne esistono quindi anche in Persia; ma quanti giornalisti europei s'adatterebbero a scrivere nei modi dei loro colleghi di Teheran e a sopportare i bavagli incredibili che lo Scià mette agli organi dell'opinione pubblica? La prosa giornalistica persiana — dice il *Journal des Débats* — è curiosissima; è fatta piú di parole che di idee; di paragoni, piú che di prove; d'immagini iperboliche piú che di deduzioni. Il redattore del giornale « Tahvir » vuol spiegare che tutti gli uomini sono fratelli? Ecco in che modo si esprime: « Tutti gli uomini non sono figli d'uno stesso padre? gli alberi d'una stessa foresta? i rami d'uno stesso albero? i ramicelli di uno stesso ramo? le foglie d'uno stesso ramicello? Tutti gli uomini non sono simili ai grani di sabbia del deserto che poco differiscono l'uno dall'altro? Non sono simili alle goccie d'acqua della pioggia, alle goccie d'acqua d'un lago, alle goccie d'acqua del mare? » Poi dei versi: « Una goccia d'acqua nel mare, come la ritroverò io, fra tutte le altre goccie simili! » E le comparazioni continuano: « Una goccia d'acqua del mare differisce da una goccia d'acqua d'un fiume, ma sono sempre due goccie d'acqua; un grano di sabbia del deserto differisce da un grano di sabbia di un altro deserto, ma sono sempre due grani di sabbia.... ». Vi piace questa prosa? È insopportabile; ma è molto comoda per gli scrittori persiani e sarebbe molto comoda anche per i giornalisti nostri, se da noi si potesse scrivere cosí! Non occorrerebbe avere molte idee per scrivere.... In ogni modo avere delle idee è pericolosissimo per i giornalisti persiani. Il ministro dell'istruzione pubblica dello Scià, responsabile di tutto quanto si scrive in Persia, poveretto!, è obbligato a sequestrare ogni foglio che s'arrischi a dire qualche cosa di serio. C'è un giornale a Teheran intitolato « La tromba d'Israfil » il quale dovrebbe essere quotidiano, ma che è sospeso per quindici giorni ogni volta che esce! Malgrado il pericolo dei sequestri, però, i giornali pullulano in Persia specialmente dall'anno 1906 in cui Muzzafer ed Din proclamò.... la libertà della stampa. Pullulano, è vero, ma non riescono a vivere, e non si capisce di che cosa riescano ad occuparsi quando vivono, perché ancora non debbono trattare né di politica, né di religione, né di costumi, né di idee, né degli avvenimenti esteri!.... In Persia esiste perfino un giornale ufficiale che dà il resoconto delle sedute parlamentari; un resoconto fatto a memoria dal redattore che assiste alle discussioni, non accompagnato da alcun stenografo. È inutile dire che tutti i giornali si rassomigliano, non solo nel testo ma anche nella stampa, che è assolutamente primitiva e nella carta che è pessima. Caratteri e carta vengono però dalla Russia. La Persia è responsabile solo della sua prosa; ma quanto responsabile! Per essere un po' piú libero il « Tahvir » ha immaginato di pubblicare alcune delle idee piú liberali sotto questo titolo: « Bestialità.... ».

* **Candidati accademici**. — A proposito della elezione di tre nuovi membri dell'Accademia francese nelle persone di un poeta, Jean Richepin; d'uno scienziato, Henry Poincaré; d'un giornalista, Francis Charmes, gli *Annales* rievocano una pagina dimenticata del povero Becque, dove l'autore della « Parisienne » parla dei candidati accademici. L'Accademia, diceva il Becque, — il quale vi si era anch'esso presentato e non si pentiva dell'esperimento fatto — l'Accademia non ha perduto il suo prestigio... almeno per i candidati. Essi aumentano tutti i giorni. Non si ama piú l'Accademia per stare al fianco degli uomini di Corte, dell'aristocrazia o per snobismo; ma per lei stessa, per il titolo e la consacrazione ch'essa dà. Ma quanti candidati ridicoli! Vi sono i candidati « rompicollo » preoccupati di « prender data ». I candidati principe che debbono a loro stessi questa manifestazione che non rinnoveranno; i candidati che nessuno conosce e volgono alla canzonatura; i candidati martiri che ritornano alla carica ogni due anni, disperatamente e non mangiano piú, non dormono piú e s'ammalano e piangono dopo uno scrutinio. V'è poi anche il candidato che solo gli iniziati conoscono: quello che non si presenta! È colui che aspetta, che tasta il terreno senza perder di vista lo scacchiere accademico. Vorrebbe gli si facessero delle offerte, gli si forzasse la mano. Non domandategli d'intrigare. no, non lo saprebbe. Non ditegli che la sua opera è considerevole. Egli non ne converrà. Ma via, l'uomo, un uomo simile, con quei modi, con quella situazione, potrebbe non esser di troppo al palazzo Mazarino!... « Il faut en être » — diceva al Becque un accademico. E aveva ragione Gli uomini ameranno sempre i titoli e, in fondo, i rifiutati dall'Accademia sono ben pochi. L'Accademia accoglie spesso dei mediocri, sí, ma costoro non si trovano fuori di posto fra tanti altri mediocri. Lo sappiano i candidati infelici e cerchino di consolarsi altrove, per esempio con l'amore se l'età lo permette loro. « La plus belle Academie — c'est encore ma mie! » diceva un poeta del secolo decimo ottavo!

E secondo Becque aveva ragione!

* **L'Accademia Francese** si trova alle prese con un libro di versi, di cui non sa assolutamente che cosa fare. Si tratta di un « Mysterieux livre » lasciatole in dono, insieme al suo famoso castello, da quel tale signor Charruau di cui anche noi abbiamo parlato. Il libro è pronto per la vendita e la vendita dovrebbe di diritto essere assunta dall'Accademia, erede generale del signor Charruau. Ma può l'Accademia francese mettere in commercio, per suo conto, un libro di versi d'una bruttezza inconcepibile? Il signor Charruau — dice il *Figaro* — aveva fatto stampare il volume a sue spese ed è morto proprio quando la stampa si terminava. L'editore vuole assolutamente che l'Accademia si prenda tutte le copie del volume, per sbarazzarsi di un simile deposito. Se il Boissier, segretario generale dell'Istituto, non le vorrà assolutamente accettare, come dicono i suoi avvocati, l'editore depositerà sul marciapiede, all'entrata dell'Accademia, tutti i mille esemplari del « Libro misterioso » del signor Charruau, a disposizione di chi vorrà prenderlo! Tanto l'editore è stato pagato! Il caso è veramente comico e gli Accademici avranno modo di divertirsi alle spalle del buon signor Charruau! Sfortunato chi raccoglierà una copia del « Mysterieux livre »! I versi sono micidiali....

* **La corrispondenza di Marat**. — Se potessimo oggi ricostituire nel suo insieme la corrispondenza di Marat — dichiara la *Revue Bleue* in un suo articolo — noi otterremmo il documento piú vivo e completo che potesse rischiarare il mistero di questa testa prodigiosa. Infatti anche i pochi brani che ce ne restano sono pieni di vita tumultuosa e rispecchiano quel periodo febbrile di tempo che va dal 1775 al 1793. Non sono, questi brani, che l'infima parte della corrispondenza di Marat, perché sembra che per sfortuna tutte le sue lettere le distruggesse il tempo inclemente e fatale. La corrispondenza privata del grande rivoluzionario non esiste piú; quella pubblica, che conteneva le lettere da lui indirizzate agli Stati Generali, alla Convenzione, ai tribunali, non ci resta nemmeno. Molta parte di quest'ultima è andata perduta per la storia perché veniva intercettata da Lafayette e da Roland. Eppure Marat curava molto le sue lettere: non solo conservava con cura e classificava quelle che riceveva, ma prendeva copia di quelle che inviava egli stesso. Nel 1790 furono sequestrate a casa sua ben trecento cinquanta lettere che egli non aveva distrutte malgrado non avessero importanza.... Le lettere di Marat concernevano argomenti politici, letterari, scientifici. Erano qualche volta « lettere aperte », in cui lo scrittore poteva parlare piú liberamente e piú personalmente a colui che voleva colpire. Altre, poste in appendice di una lettera di qualche corrispondente non sono che risposte fittizie, commentari pubblici. È appunto difficile penetrare il carattere vero di alcune di queste lettere pubblicate nell'« Amico del Popolo » nel « Giornale della Repubblica Francese » ecc. Come distinguere le vere da quelle che non ne hanno altro che l'apparenza? Tuttavia la critica può giungere a trovare in alcune di esse tutte le tracce personali. Personalissimi sono poi alcuni biglietti, pubblicati per la prima volta dalla rivista, in cui Marat si dirigeva alla signorina Vittoria Nayait, conduttrice della sua stamperia. Sono brevi, incisivi, chiari negli ordini che con qualche cortesia vi sono comunicati. Marat vi si intrattiene, sebbene brevemente, di cose tipografiche. Per esempio, in uno minaccia di abbandonare il giornale se non riuscirà ad ottenere dei nuovi caratteri! Nel periodo piú violento della Rivoluzione Marat non dimenticava né i suoi giornali, né le sue opere scientifiche. Tra le inedite è una lettera al suo editore Méquignon in cui gli richiede un rendiconto delle copie vendute e una nota delle invendute.... Quante cose ci rivelerebbe la corrispondenza di Marat se fosse intesa! Noi avremmo tutte le voci di un cuore palpitante con straordinaria sincerità e tragicità di passione. Ma la bufera rivoluzionaria le ha portate via con sé; la bufera che imperversava anche nelle pagine preziose e che ha voluto essere spietata.

* **Gli ultimi concerti fiorentini**. — A breve distanza di tempo abbiamo avuto alla sala della Filarmonica due importanti concerti, quello a beneficio dell'Istituto Fototerapico fiorentino e il primo dei quattro annui concerti della Società Cherubini. Cominciando.... dall'ultimo, è da notarsi che, con pensiero encomiabile, esso era dedicato alla memoria di Grieg e che quindi comprendeva per la massima parte musica del genialissimo compositore norvegese. E l'omaggio riuscí pienamente. L'Ouverture « En Automme » opera giovanile, e la deliziosa « Peer Gynt » Suite, op. 46 ebbero dall'orchestra abilmente diretta dal De Piccolellis un'esecuzione accuratissima e piena di colorito. Due tempi della Suite, fra cui meritamente *la morte d'Ase*, furono fatti replicare dal pubblico plaudente. Il *Concerto per piano e orchestra* eseguito dal giovine e valoroso pianista A. Oswald con quella perizia che tutti ammirano elevò il *diapason* del successo e costituí il *clou* della serata. Interminabili applausi salutarono il forte e delicato artista dopo i tre tempi del concerto e dopo l'esecuzione di un notturno di Chopin, fuori programma.

Il preludio « Tristano e Isotta » e la « Morte d'Isotta » ebbero un'esecuzione tonicamente esatta ma insufficiente a rivelare le profonde e trascendentali bellezze di quella musica.

Venendo ora a parlare del Concerto di beneficenza già ricordato, giova constatare che, se l'esito finanziario e di mondanità ne fu veramente eccezionale, anche la sua importanza artistica fu notevole. La contessa Roosevelt-Fabbricotti e la marchesina Nessy di Montagliari, due squisiti per quanto diversi temperamenti musicali, giustificarono pienamente l'aspettativa di quell'eletto ed aristocratico uditorio. Il loro successo fu grande e meritato e se per la contessa Fabbricotti esso fu lieta conferma di precedenti vittorie, per la signorina di Montagliari fu la rivelazione di un talento perspicuo, fatto di intuizioni meravigliose e di raffinatezze stilistiche da grande artista.

Accompagnarono con molta arte le due elette cantatrici la signorina Cora ed il Maestro Alberto Bimboni. Il violinista Umicini ed il Maestro Bimboni eseguirono con ottimo stile una sonata antica di Rust e la seconda *danza ungherese* di Brahms. Il pianista marchese Filiasi diede largo saggio delle sue commendevoli qualità di esecutore e di compositore e venne debitamente apprezzato.

Infine il *Quartetto vocale fiorentino*, che per la prima volta affrontava il giudizio di un pubblico imponente e dai gusti raffinati, seppe destare l'interesse piú vivo con un'esecuzione mirabile per affiatamento e finezza di chiaroscuri. La *Sulamita* e la *Cameretta* del Sarti furono applauditissime, la *Ronda Azzurra* di Carlo Cordara fu replicata, e furono pure assai apprezzati *Il transito* di G. B. Cattaneo, la *Canzone* di L. Bevilacqua e l'*Addio dei pastori* di M. Tarenghi. Questi tre quartetti avevano conseguito rispettivamente il primo, secondo e terzo premio in un concorso bandito dal Sig. Amerigo Parrini, intelligente ed appassionatissimo cultore di questo genere specialissimo di musica che, se in Italia è quasi sconosciuto, in Firenze ha già una piccola storia ed una piccola ma pur pregevole letteratura. L'istituzione del primo *quartetto a sole voci virili* rimonta a circa 25 anni addietro. Una quindicina d'anni or sono esso si componeva dei due fratelli Rinaldini, del Cartoni e del Paltrinieri. Cosí costituito e diretto dall'avv. Durante Duranti, musicista colto e finissimo, esso ebbe l'alto onore di essere ripetutamente ricevuto a Villa Palmieri dalla Regina Vittoria d'Inghilterra. Dopo varie vicende, fra le quali la dolorosa perdita di Enrico Rinaldini (che come amico e come artista non posso ricordare senza un vivo rimpianto) lo vediamo due anni or sono sotto la direzione intelligente del Maestro Pieraccini trionfare alla Società Leonardo e nelle aristocratiche serate della Contessa Baldelli; finalmente sotto la direzione esperta del Maestro Bimboni e composto dei signori Parrini, Baragli, Chiesi, Michelini e Paltrinieri, lo vediamo testé alla Filarmonica dare prova di non dubbia vitalità. Di fronte a cosí lodevole perseveranza di intenti nei suoi cultori ed a cosí nobili prove di disinteresse artistico, a me sembrerebbe giusto che non solo la cronaca, ma anche la critica si occupasse di questa speciale ed originale forma d'arte che (differenziandosi dal *quartetto vocale* tedesco di carattere piuttosto corale e d'impronta convenzionale e scolastica) ama di preferenza aggirarsi nelle brevi linee dell'impressionismo musicale, e che ha ormai diritto ad essere notata e discussa con puri criterii d'arte.

Si domanda: questo quartetto a sole voci virili per cui hanno scritto pagine delicate e geniali il Sarti, il Porto Alegre, il Duranti, il Pieraccini, il Vannini e non pochi altri distinti musicisti, questo quartetto da cui gli esecutori hanno saputo trarre, con infinito amore, sfumature infinite di colore e di sentimento, ha veramente diritto all'esistenza artistica?

A questa domanda la buona critica musicale, — cominciando da quella fiorentina — non dovrebbe ormai piú esimersi dal rispondere: la serietà degli sforzi fatti sinora in Firenze per dar vita a questa nuova e originale forma d'arte merita certamente gli onori di una larga discussione. Ed augurando che questa avvenga veramente, io frattanto non esito a schierarmi fra i fautori di questo genere di composizione minuscolo ed arduo al tempo stesso, che nella sua semplicità apparente è fortunatamente inaccessibile alla grafomane mediocrità, e che in un'epoca di super-esaltazione dell'elemento sinfonico, potrebbe mirabilmente servire a tutelare i diritti della voce umana, svolgendone con moderna arditezza la misteriosa potenzialità (che può riservarci ancora infinite sorprese) e indirizzandola a nuove conquiste ideali.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

* La battaglia di Cortenuova.

Signor Direttore,

Leggo nell'articolo di R. Caggese « La storia di Firenze di R. Davidsohn », comparso nel numero del 1° marzo, le seguenti parole: « *Ma a Cortenuova i repubblicani* (l'autore intende le milizie comunali) *gli* (cioè a Federico II) *fugano l'esercito e ne decretano la rovina imminente* ». Ora è noto che la battaglia di Cortenuova (1237) rappresenta una grande vittoria di Federico sui Comuni lombardi, una seconda volta collegatisi a difesa dei loro diritti contro la prepotenza imperiale. Federico non poté, è vero, trarre gran profitto dal fortunato successo, ma certamente in quella famosa giornata le armi imperiali ebbero piena vittoria e dei nostri migliaia perirono. Fu tra i prigionieri lo stesso podestà di Milano Pietro Tiepolo (figlio del doge Iacopo) che legato all'antenna del carroccio — caduto anch'esso in mano dei vincitori — Federico fece trarre dietro a sé, quando entrò trionfante in Cremona. Il povero Tiepolo fu poi dall'imperatore mandato a morire in Puglia e il carroccio, con un'iscrizione magnificante la vittoria, trasportato a Roma come trofeo e dopo un decreto del Senato, collocato in Campidoglio dai fautori di Federico. Essendo noto, ripeto, tutto questo, non si spiegano le parole surriferite del Caggese.

A. Rovcglia.

A questo proposito abbiamo ricevuto dal nostro collaboratore R. Caggese la seguente rettifica:

Signor Direttore,

Qualcuno mi fa notare l'inesattezza nella quale involontariamente sono incorso nell'ultimo mio articolo sul recente libro del Davidsohn, scrivendo che a Cortenuova le milizie imperiali furono messe in fuga e fu decretata la rovina di Federigo II. L'inesattezza è evidente nella prima parte dell'affermazione, e non mi resta che, per Suo mezzo, domandarne scusa ai cortesi lettori. Nella seconda parte, invece, che idealmente ha prodotto l'errore della prima, non potevo e non dovevo esprimermi diversamente.

Anche all'amico dott. Davidsohn vada una parola di scusa. L'entusiasmo e la fretta, caro Direttore, fanno dei brutti scherzi! E dire che il Davidsohn ha scritto circa due pagine (pp. 238-239) su Cortenuova!

L'errore sarà stato già corretto dai lettori; ma questa non è una buona ragione perché non debba riconoscerlo anche io.

Cordiali saluti dal suo

R. Caggese.

Napoli, 6 marzo 1908.

BIBLIOGRAFIE

VITTORIO RICCI. — *The old Italian school of singing* Fourt series. Part III. London, Ioseph Williams.

È questo il sesto volume della importante raccolta di solfeggi che il nostro valoroso amico viene pubblicando a Londra da qualche anno a questa parte, con intendimenti rigorosamente pratici e razionali. I solfeggi sono tolti da manoscritti dei più celebri maestri di canto italiani dei secoli XVII, XVIII e XIX e forniti di accompagnamento addizionale.

I volumi quarto, quinto e sesto contengono solfeggi di grado superiore, da servire come preparazione allo studio degli Oratorii e delle opere; ed anche in questo volume la scelta delle opere, la correttezza ed il buon gusto negli accompagnamenti concorrono a darci una fine impressione d'arte che accresce il pregio e l'utilità del lavoro didattico pienamente riuscito.

MARIO TARENGHI. — *Variations pour deux pianos sur le thème du Menuet, op. 99, de R. Schumann.* Carish e Jänichen, Milano.

La variazione è certo una delle più difficili manifestazioni dell'arte classica istrumentale, come quella che presuppone una grande ricchezza di mezzi tecnici e artistici, una facoltà inesauribile di svolgimenti tematici e nello stesso tempo una leggerezza di mano nel non insistere troppo col pericolo di sembrare pedanti. Il Tarenghi, sulle poche note del celebre minuetto schumanniano, ha saputo scrivere delle variazioni classicamente geniali, architettate con ampia sicurezza di linee e condotte con simpatica disinvoltura e profonda conoscenza dei sobrii e buoni effetti pianistici. La critica musicale tedesca già si è pronunziata su di essi nel modo più favorevole e lusinghiero.

G. M. MARANGONI. — *Meditando. Romanza senza parole per violoncello e contrabbasso.* G. Mignani, Firenze.

Con questo titolo il prof. Marangoni (già stimato insegnante del nostro Istituto Musicale) ha testé pubblicato una composizione che si raccomanda per l'italiana spontaneità melodica e per un accompagnamento accurato ed elegante. Questa pagina musicale, che ha pure il pregio di essere scritta da un profondo conoscitore della tecnica istrumentale, viene ad arricchire molto opportunamente la letteratura musicale assai scarsa del contrabbasso, il cui normale impiego in orchestra non esclude che esso possa farsi sentir anche *a solo* e con successo, come già avvenne per il passato per opera di Luigi Bottesini e di altri celebri contrabbassisti.

C. C.

C. VITANZA. — ***Linguaggio, mito e religione.*** Catania, 1907.

Dopo aver seguito le origini del linguaggio e della religione, l'A. passa a rintracciare i legami che avvincono queste due formazioni dello spirito, accettando il parallelismo, intraveduto da Max Müller, fra i tre stadi della favella, ***monosillabismo, agglutinazione, flessione,*** e i tre stadi della religione, ***animismo, politeismo, monoteismo.*** Afferma che il cristianesimo, pur movendo dall'ebraismo, è in gran parte una continuazione del politeismo pagano. Infine analizza la formazione progressiva del cristianesimo, richiamando l'attenzione sugli elementi mitici di esso, i quali trovano spesse volte la loro spiegazione nel linguaggio, com'è per esempio il caso di molti santi: Silvano, Apodizio, Espedito, ecc. In quest'opuscolo, diretto, come l'A. stesso dichiara, non ai dotti, ma alle persone colte, si ammucchiano, un po' alla rinfusa e con sicurezza di neofita del positivismo, materiali non bene assimilati.

M. L.

Problemi di filosofia della natura. — Pensieri di un metafisico. Firenze, 1907.

L'anonimo autore di quest'opuscolo ha avuto un intendimento lodevole: quello di additare, in forma piana e accessibile alla comune intelligenza, i lati deboli della tanto abusata dottrina dell'evoluzione, la quale, secondo lui, è, non un principio dedotto dall'osservazione dei fatti, ma una pura speculazione filosofica. Egli perciò mostra come lo studio della natura vada sempre più affermando l'unità delle cose, non lo svolgimento materiale di una sostanza dall'altra; come non sia conforme a ragione l'ipotesi del protoplasma originario, in quanto considera come concentrata in una sola forma organica la totalità della forza diffusa nei varî ordini di viventi; quanto abuso si sia fatto della teoria dell'ambiente; quante difettose applicazioni della legge dell'eredità e dell'atavismo. Nega l'indefinita ascensione degli esseri organici, perché la forza tende a scemare anziché a crescere, e, circa la famosa legge della lotta per l'esistenza, crede che pecchi di una petizione di principio, presupponendo già l'evoluzione, cioè, i più forti che son destinati alla vittoria. Alla trattazione di questi problemi si tien dietro volentieri, sia per la lucidità del dettato, sia per la buona informazione scientifica di cui l'A. si mostra fornito, benché non ne faccia pompa.

M. L.

NOTIZIE

Varie

★ **Le prime Bibliotechine.** — Giovedì scorso alle 15 ebbe luogo alla Scuola Ferrucci di via della Chiesa la consegna solenne delle prime Bibliotechine gratuite per le Scuole Elementari. Intervennero fra gli altri l'avvocato Francesco Sangiorgi Sindaco di Firenze, il professor Ferrari, Assessore della Pubblica Istruzione e numerose signore della Federazione Femminile Toscana, promotrici della provvida istituzione. In assenza del presidente Guido Biagi, il segretario Angiolo Orvieto portò agli intervenuti il saluto della Società per le Bibliotechine, spiegandone gli intenti e augurando che la cittadinanza concorra con slancio all'opera altamente civile. Accennando a *Cuore*, Angiolo Orvieto rievocò con affetto la nobile figura di Edmondo De Amicis. E alla memoria dell'illustre scrittore mandò anche un fervido saluto il Sindaco di Firenze rispondendo con eloquente parola al discorso dell'Orvieto. Poi le signore del Comitato — coadiuvate dal Direttore e dai Maestri — distribuirono ai bambini della scuola libri e dolci.

★ **In Orsanmichele** giovedì scorso il conte G. A. Fabbricotti di Sarzana — studioso del poema dantesco e particolarmente erudito di questioni malaspiniane — commentò l'ottavo canto del Purgatorio meritandosi gli applausi del pubblico e le congratulazioni dei letterati presenti. Dopo la lettura fu dato in suo onore un *the* in casa Altoviti-Avila.

★ **Pel monumento a Giosuè Carducci.** — Si susseguono e si fanno sempre più numerosi gli ordini del giorno degli artisti italiani che protestano contro l'idea del Comitato bolognese di affidare direttamente l'esecuzione del monumento a Giosuè Carducci in Bologna. Anche gli artisti veronesi, come quelli fiorentini, hanno voluto affermare « che un monumento a Giosuè Carducci non può innalzarsi che per concorso aperto a tutti gli artisti » Gli ordini del giorno e i voti raranno presentati da un'apposita commissione al prosindaco di Bologna, onorevole Tanari. Gli artisti sperano che il concorso verrà aperto senz'altro.

★ **Luigi Capuana ha letto** un suo nuovo dramma in cinque atti intitolato *Ribelli* nella redazione della rivista *Poesia* a Milano. Il lavoro fu giudicato poderoso dai molti letterati e critici intervenuti per ascoltarlo e fu assai applaudito.

★ **F. T. Marinetti** nella sala Filarmonica di Trieste ha declamato il suo nuovo libro di versi francesi sull'Italia ottenendo un vivo successo di applausi e suscitando commenti e polemiche vivaci per l'esordio patriottico della sua recitazione. Al Marinetti è stato offerto un banchetto dai maggiorenti, dai deputati alla Dieta e dal vice Podestà di Trieste.

Riviste e giornali

★ **Un colloquio con Re Riccardi** intorno all'annullamento del suo contratto con i fratelli Chiarella per il famoso « trust » teatrale è riportato nell'ultimo numero del *Tirso.* Re Riccardi ha dichiarato ch'egli non era socio dei due fratelli impresari perché socio è chi divide oneri e vantaggi, perdite ed utili; mentre egli doveva avere un semplice stipendio e una percentuale. Re Riccardi, uscito dalla Società degli autori di Milano, ha stabilito, per esigere i suoi diritti d'autore, una larga rete di rappresentanti proprî, cosa che gli permetterà di amministrare da sé le 150 mila lire che incassa in media ogni anno, senza dare più nulla alla Società di Milano. La Società — ha dichiarato il Re Riccardi — in quattro anni ha guadagnato con me circa 45 mila lire ed ora non ne guadagnerà altre!

★ **Un contratto teatrale di Medebach.** — La figura del famoso capocomico ed attore Girolamo Medebach accenna ad uscire immune da tutte le accuse che le si sono scagliate e a risplendere d'una più chiara luce, via via che si pubblicano documenti inediti che la riguardano. Il *Resto del Carlino* pubblica per la prima volta un contratto che il Medebach fece col conte Alessandro Formaliari per prendere in affitto il teatro da questi posseduto. È una lunga prova dalla quale apprendiamo tutte le modalità della locazione fatta nel 1761 per una sola primavera e dove la sordidezza e l'avarizia del Medebach certo non appariscono. Il Teatro Formaliari, ora scomparso, vide sulle sue scene i migliori artisti dell'epoca goldoniana.

★ **L'Esperanto nell'esercito.** — Non c'è che dire. I progressi dell'Esperanto sono straordinari. Il governo austro-ungarico ha istituito dei corsi di questa lingua nell'esercito ed è probabile che il governo francese lo imiti. Già — come annuncia il *Journal* — un soldato munito della laurea di professore d'Esperanto, lo insegna ai compagni distaccati a Reuilly e lo insegna con molto successo. Questo, del resto, è il secondo corso ufficiosamente professato nell'esercito francese perché il primo funziona da vario tempo alla scuola di Saint-Cyr.

★ **Taine e la Germania** — Taine credeva che, per quanti sforzi avesse fatto, la Francia non fosse mai giunta a conoscere veramente lo spirito tedesco ed a profittare dei suoi insegnamenti. La lontananza tra l'una e l'altra nazione gli sembrava troppo grande. Che fece egli per superarla? si domanda la *Bibliothèque Universelle* in un suo articolo. Taine studiò molto gli autori tedeschi; ma nemmeno per lui la letteratura tedesca fu terra conquistata. Egli non ha mai gustato la prosa di Goethe che lo lasciava freddo. Tuttavia poté giungere ad una buona conoscenza della struttura generale della lingua; ma quando parla di stile tedesco si pone sempre dal punto di vista francese. Taine seppe acquistarsi in ogni modo tutte le simpatie di un uomo come Nietzsche, il quale « non permetteva ad alcuno — sono sue parole — di parlare senza riverenza del signor Taine ».

Concorsi

★ **Il « Panormitan »**, comitato per le feste sportive di Palermo, ha indetto un concorso per un dipinto di soggetto automobilistico, aperto ai giovani che vogliono consacrarsi alle arti figurative. Il primo premio è di lire cinquecento, ma di premi ne verranno assegnati cinque. Il concorso scadrà il 31 marzo corrente.

★ **La « Poesia »** diretta da F. T. Marinetti ha bandito un concorso per un romanzo italiano inedito, con premio di Lire tremila al vincitore. Il concorso scadrà al 30 agosto 1908. La più ampia libertà circa il soggetto e il genere del romanzo è lasciata ai concorrenti.

Libri e Opuscoli pervenuti alla direzione

Pio Cavalli, *Omaggio ai Procuratori generali del Re ecc.* (discorso) (Estr. dal periodico « La Cassazione ») — *Ai mani di Giosue Carducci gli Insegnanti federati delle Scuole medie di Alessandria* (Soc. Poligr. Alessandria) — Arthur Bauër, *Diderot et le public* (Langres, Impr. du « Spectateur ») — *Boletin de Instrucion Publica*, nn. 2 e 6 (Mexico, Tip. economica) — *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* (New-York, febrarry 1908, n. 2) — Antonio Stoppani, *Il bel paese*, a cura del prof. Alessandro Mallarda (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — A. Luzio, *I Martiri di Belfiore* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Luigi Capuana, *Passa l'amore*, novelle (Fratelli Treves ed. Milano) — Carlo Giordano, *Giovanni Prati* (Torino, S. T. E. N.) — Scipio Sighele, *Per Francesco Bonmartini* IIª ed. (Casa ed. R. Streglio, Torino) — Nella Doria Cambon· *Fiori e Fiamme*, versi (Ist. Ven. Arti Grafiche, Venezia).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 12. 22 Marzo 1908. Firenze.

SOMMARIO

L'epilessia di Napoleone

Le teorie di Cesare Lombroso sopra le relazioni fra il genio e la pazzia sono cosí note che io non vorrei davvero tornare a discuterle. Ma mi è caduta sotto gli occhi la seconda edizione del suo volume *Genio e degenerazione*, uscita ora presso Remo Sandron di Palermo: e mi sono fermato sul nuovo capitolo intorno a Napoleone I. Or questo capitolo è composto di sí leggiere osservazioni e di sí gravi errori che davvero mal si vince la tentazione di riprendere il vecchio tema.

E anzi tutto un particolare minimo. Di dove il Lombroso ha tolto la notizia che anche a Napoleone si possa, com' egli afferma (capitolo su Zola), applicare quella sua legge che « l'età matura dei parenti provoca la degenerazione dei figli »? Napoleone ebbe un padre « maturo o vecchio », come Balzac, Schopenhauer, Federico II, Zola e altri genii? Ma Carlo Bonaparte, padre di Napoleone, è probabilmente del 1746, vale a dire aveva 23 anni quando Napoleone nacque. O se vogliamo dargli qualche anno di piú, certo non si può andare piú in là del 1740. E del resto, quando in altro punto gli comoda (capitolo sú Napoleone), lo stesso Lombroso si rammenta che Carlo Bonaparte morí giovane. E infatti morí non tocca ancora la quarantina. *Lapsus calami*, o *memoriae*.

C' è di peggio. Sin dalle prime pagine del suo nuovo studio il Lombroso, com' è naturale, si getta a capo fitto nella prova magna della degenerazione di Napoleone: nella prova della mancanza di senso morale; ma ha il torto d'incominciare con un nuovo *lapsus* piú grave. « E completamente rispecchia l'assenza di ogni senso morale la frase, pure officiale, del bollettino di Napoleone reduce dall'enorme strage della Russia: La salute dell' imperatore non fu mai migliore. » Ma è difficile essere piú distratto lettore anche della propria prosa! Sí, quella frase fu officiale e proprio per questo non rispecchia affatto nessuna assenza. Fu una frase che ebbe di mira di produrre un effetto in Francia e in Europa. È noto a tutti.

Dopo di che il Lombroso si dilunga nelle sue dimostrazioni con Taine alla mano, e quasi soltanto con Taine, ignoro se consapevole o no che Taine anch' egli aveva delle dimostrazioni da fare per conto suo. Comunque, voi ritrovate subito la frase di Napoleone riportata da Madame de Remusat: « Io non sono un uomo come gli altri, e le leggi della morale e delle convenienze non possono esser fatte per me. » E il Lombroso commenta: « Proprio come i briganti ed i pazzi morali. » Eh no! E prima di tutto si deve davvero continuare a ricostruire tutto quanto un uomo come Napoleone, per poi giudicarlo, sopra quattro sue parole volanti e riportate da altri? Che serietà ha finalmente questo genere di storia? E poi ditemi voi qual delicato moralista non salta fuori da quest' altre parole di Napoleone ricordate da Madame Durand, dama di Maria Luisa: « La castità è per le donne ciò che la bravura è per gli uomini; io disprezzo un vigliacco e una donna senza pudore. » Indubbiamente bisogna ammettere sulla bocca di un uomo, vita natural durante, piú parole, senza pretendere che tutte scaturiscano dal centro della sua essenza, come bisogna ammettere piú morali, o per lo meno due, senza pretendere di ridurle ad una sola. Il Lombroso ha intessuto tutto il suo capitolo sopra una premessa corrente, ma che davvero non è seria per chiunque sia appena dotato di riflessione. Egli si è dimenticato che Napoleone è un uomo della Rivoluzione, generale e imperatore, ed ha creduto di aver provato che esso non aveva nessun senso morale, solo col mostrare che non aveva quello del borghese medio de' nostri tempi. Ma Napoleone ebbe il senso morale dell' uomo della Rivoluzione, e come nessuno l'ebbe mai, ebbe quello del generale e dell' imperatore. Vale a dire, bisogna ammettere che anche la morale è una resultante dei tempi e delle condizioni. E bisogna ammettere che di morali ce ne sono, ripeto, per lo meno due: quella dell'uomo individuale e quella dell' uomo collettivo. Il Lombroso segue la morale comune del nostro tempo, quando si scandalizza perché Napoleone disse: « Io non sono un uomo come gli altri ». Ei non avverte che parla l' imperatore. Ciò non è serio. E non avverte che parla il generale, quando Napoleone dice: « Che cosa sono per me dugentomil' uomini! » Ciò non è serio, perché tutti i generali allora, da che mondo è mondo, sarebbero sprovvisti di senso morale, degenerati e pazzi, compreso Giuseppe Garibaldi; e si può ancora ripetere che un uomo di guerra è pari ad un assassino, ma insomma per meritare l' applauso ci vuole il comizio, e che questo sia cosí ben pensante da chiamare improduttive le spese militari. Ma la distinzione fra l' uomo in istato d'animo individuale e l' uomo in istato d' animo collettivo (generale, imperatore) è fondamentale per ben comprendere molti fenomeni della vita umana. E comprendere spesso è giustificare. Bisogna comprendere che la morale non è una cosa per sé stante e sempre fissa, ma è un metodo sociale sempre mutevole. È un metodo per la maggiore possibile coesione sociale. E c' è la morale delle rivoluzioni, il metodo delle rivoluzioni per giungere a instaurare un nuovo regime; la morale degli individui, il metodo degli individui per ingegnarsi il piú possibile secondo l' istinto della propria conservazione e del proprio accrescimento; la morale del generale sul campo di battaglia, il metodo per giungere alla vittoria. Il che riconosciuto, si può ritenere che non c' è stato mai nessun generale cosí fornito di senso morale come Napoleone. Come non c' è stato mai certamente un piú morale imperatore. Egli ebbe per lo meno, o uomini e scienziati del nostro tempo tanto operoso, la moralità del lavoro. Napoleone è senza dubbio il piú grande lavoratore de' tempi cristiani. Giorno per giorno, ora per ora, durante quindici anni, lavorò all' impero, minuziosamente. Mai il mondo vide lavoratore piú minuzioso in piú vasta opera. E tanta minuzia e tanta vastità, tanta forza e tanta pazienza di lavoro sono uno de' segreti massimi della sua fortuna. È anche il lavoro una mancanza di senso morale, degenerazione, e pazzia?

Parrebbe di sí in una pagina del Lombroso. Certo pare di sí per l' intelligenza. « L' intelligenza era gigantesca, ma insieme anormale per la sua grandezza ». Anormale perché? Voi non ve lo spiegate, se non ponete mente che anche qui si insiste sopra un modello di borghese medio: due e due fa quattro, e non bisogna spendere piú di tre, e non bisogna pretendere piú di sei. È la formula del borghese medio di tutti i tempi, normale, provvisto di senso morale, di sana fisica costituzione, saggio e *mens sana in corpore sano*. « A Parigi dopo un giorno d' intenso lavoro, era capace di levarsi a notte alta, dettare a molti segretarii che si davano il cambio come fossero sentinelle, e con tanta precisione da non aver bisogno di ritoccare; passava quindi da un colloquio con ministri a un' udienza con letterati, con artisti. » Perdio, quale degenerazione! « Io penso, diceva egli stesso, piú rapidamente di tutti gli altri uomini. » Perdio, quale degenerato! « .... Egli possedeva una facoltà che rimonta al Medioevo: una facoltà edificatrice sbalorditiva. » Ma quale, quale degenerazione! La facoltà edificatrice, la rapidità del pensare e del concepire, lavorare a lungo, di giorno e di notte, a svariati lavori e con precisione sempre, sono indizi di degenerazione! Ah Taine! Ma non davvero per la facoltà edificatrice sbalorditiva Taine aveva detto che Napoleone era un uomo del Medioevo. Dimostrazioni rampollanti da dimostrazioni mal comprese. Comunque, anche qui dove si relega la fantasia nel Medioevo, riappare la formula del borghese medio: due e due fa quattro e non immaginare piú in là di sei. È superfluo notare che quanto vi è di piú mirabile in Napoleone è il sogno di Napoleone. Questo, immenso, fu intorno alla sua grande gesta come l'alone di luce intorno all'astro. Pensare grande, concepire fulmineo, lavorare in piccolo al grande, immaginare oltre tutti i limiti, ecco Napoleone. Il Lombroso riporta da Taine (al solito!) questa frase di Napoleone: « L'Europa è una topaia. Soltanto in Oriente dove vivono secento milioni d'uomini, si possono impiantare i grandi imperi e suscitare le grandi rivoluzioni. » Ma c'è qui un magnifico Napoleone! Taine non lo censurava in questo momento, ma il Lombroso gli dà del pazzo megalomane. Certamente, certamente! Noi abbiamo compreso benissimo che il genio è un uomo d' ingegno piú un pazzo, e che il piccolo borghese medio è un savio meno un uomo d' ingegno.

Altrove il Lombroso scrive: « A Napoleone non basta che il funzionario sia attivo e zelante; dopo avere in esso soffocato qualunque senso critico, l'uomo intero deve appartenergli anima e corpo. » Sí, Napoleone vuole che il funzionario lavori come lui e ne ottiene splendidi resultati. « Quando l' imperatore, racconta nelle sue memorie il barone Fain, si metteva ad esaminare le carte della sua tavola, io credevo di vedere aprirsi nel fondo del gabinetto tante finestre di una lanterna magica, e mi pareva che allora tutti gli uffici dell' impero si spalancassero dinanzi ai suoi occhi. » E Beugnot nelle sue memorie: « Io lavoravo con un ardore singolare, tanto che la gente del paese se ne meravigliava grandemente, perché non sapeva che l' imperatore esercitava sopra i suoi servitori, per quanto lontani fossero da lui, il miracolo della presenza reale. Io credevo vederlo dinanzi a me, quando io lavoravo nel mio gabinetto. » Stupenda e terribile parola, rivelatrice di un altro segreto della fortuna di Napoleone. Ecco la sua presenza su tutti i punti dell' impero come causa della sua onnipotenza e come suscitatrice di energie. Quando si annunzia in Francia il suo ritorno dall' Egitto, i coscritti che non volevano partire per la guerra, partono; officiali e soldati che erano già scoraggiati e ammolliti, rilevano gli spiriti e riprendono aspetto marziale per la speranza di sfilare dinanzi a lui. Gli eserciti della Repubblica sparsi per le regioni d' Europa dall' Italia all' Olanda mandano alti clamori vedendo da lontano appressarsi alla loro patria il generale della vittoria. All'esercito d' Elvezia, sul Reno che lí nasce, da una riva all'altra s' intreccia tra una sentinella francese e una sentinella austriaca questo dialogo degno di Shakespeare: « *L'Austriaco:* — Ebbene, Francese, il vostro re è dunque arrivato? — *Il Francese:* — Noi non abbiamo e non vogliamo re. — *L'Austriaco:* — Bonaparte non è dunque vostro re? — *Il Francese:* — No, è soltanto nostro generale. — *L'Austriaco:* — Ebbene, voi lo vedrete re. Ma sarà sempre un brav'uomo, se ci darà la pace. » Che ci dice il Lombroso di questo Napoleone che alla prima sua ora è sí grande nel cuore d'ogni uomo?

Ei non ci dice nulla, perché evidentemente non ne sa nulla. Ei ci dice: « La riconoscenza gli è estranea; allorché un istrumento umano piú non gli serve, lo butta via. » Ma non è vero. Egli non sente il verace amore in queste parole del testamento: « Voglio esser sepolto sulle rive della Senna in mezzo al popolo francese che ho tanto amato. » A lui sembra un capriccio la resa agli Inglesi e nulla piú. E non rammenta la sublime lettera. « In preda alle passioni che dividono il mio paese e all' inimicizia delle piú grandi potenze d' Europa, ho finito la mia carriera politica. Vengo, come Temistocle, a sedermi al focolare del popolo britannico, mi metto sotto le sue leggi di cui io domando alla Vostra Altezza Reale la protezione, come quella del piú potente, del piú costante, del piú generoso de' miei nemici. »

Enrico Corradini.

Ricordi di E. De Amicis

I primi « Bozzetti » — La prima copia delle « Novelle » per la sua mamma Questioni di lingua — « Il Primo Maggio ».

(Da carteggi inediti)

In quella grande miniera di documenti storici e letterari che è l'Archivio dei carteggi contemporanei della nostra Biblioteca Nazionale, si conservano del De Amicis parecchie lettere notevoli al direttore della *Nuova Antologia* e all'editore Felice Le Monnier, nelle quali è tutta la storia dei rapporti dello scrittore con i due che furono tra i primi divulgatori delle opere sue fortunate. In minor numero, ma non meno curiose per chi studia l' arte dello scrittore, sono alcune lettere di lui al Fanfani e altre poche al Guerzoni, conservate anche in quell' archivio. Abbiamo potuto scorrere appena la serie preziosa, che ad altri potrà dare utili testimonianze biografiche, e bibliografiche in gran copia: oggi, in fretta, abbiamo trascelto appena sei lettere, che fra le altre hanno fermato particolarmente la nostra attenzione, e che, per fortuna, non bisognano di particolari illustrazioni.

Col direttore della *Antologia*, dopo la prima, quasi timida, presentazione, che il De Amicis faceva di sé sotto gli auspicî di Paulo Fambri, i rapporti diventarono piú e piú stretti, e restarono sempre assai cordiali. Ma sempre con grande discretezza, e con titubanza come di principiante, il De Amicis scriveva al Protonotari quando aveva bisogno di raccomandargli scrittori, o scritti d' altri, che desiderasse vedere accolti nella *Antologia:* cosí faceva per il Graf, cosí per il Giacosa, del quale, nel dicembre del '71, un primo scritto veniva innanzi al Direttore con questa commendatizia: « Pregato, Le scrivo per annunciarLe due lavori, che Ella riceverà fra alcuni giorni: il primo del sig. Giuseppe Giacosa, giovane molto noto in Torino, una composizione drammatica in versi, che m'è parsa bona ». Era *La Partita a scacchi*, che l'*Antologia* pubblicò nel marzo del '72.

Se abbiamo veduto bene, l' ultima lettera all'*Antologia* (direttore, non piú Francesco Protonotari, morto nell' '88, ma suo fratello Giuseppe) appartiene al luglio del '91. Il De Amicis qui regola i conti per gli ultimi scritti pubblicati in quell' anno (ultimo, *La Maestrina degli operai*); indi conclude con questo preannunzio: « A suo tempo, La pregherò di pubblicare nell'*Antologia* un capitolo del libro, che sto preparando, intitolato « *Il Primo Maggio* », intorno alla quistione sociale. Forse i lettori della rivista si scandalizzeranno; ma spero che lo leggeranno con piacere, nonostante lo scandalo ».

Ma passarono undici anni prima che l'*Antologia*, nel 1902, pubblicasse *Il Primo Maggio, capitolo I di un romanzo inedito* (e tale rimase poi sempre il romanzo, come tutti sanno): nel frattempo anche i lettori piú ortodossi della vecchia rivista avevano potuto avvezzarsi alla gran festa operaia, che nel '91 era apparsa cosí paurosa a molti; l'*Antologia* da un pezzo aveva mutato direzione, e il De Amicis per otto anni, fino al 1900, non vi aveva piú scritto.

Le lettere a Felice Le Monnier abbracciano il decennio 1869-1878, e si riferiscono, le piú, alla preparazione dei volumi della *Vita Militare* e delle *Novelle*, alla grande fortuna di quelle edizioni fiorentine, alle loro contraffazioni, ma anche ad altri scritti che il De Amicis veniva disegnando, ai suoi viaggi, ecc. Tuttavia, alle curiosità letterarie e biografiche, oggi ci sembra da preferire un documento del gran cuore che si è spento: la richiesta premurosa che egli faceva al Le Monnier, perché il volume delle *Novelle* fosse pronto il giorno di S. Teresa, onomastico della sua mamma, alla quale voleva presentare la prima copia dell'opera.

Di argomento quasi esclusivamente linguistico sono, ben si intende, le lettere al Fanfani, che per il De Amicis, sempre riverente e fedelissimo alle leggi dell' uso toscano, rappresentava, sopratutto allora, fra il '75 e il '77, con i suoi vocabolari, il massimo giudice della purezza di quelle forme delle quali lo scrittore ligure voleva vestita tutta la buona sostanza del suo sentimento e del suo pensiero. Anche egli, come tanti altri, peritoso spesso del proprio valore nella preoccupazione, non di rado esagerata, per certe forme; anche egli, e fino all'ultimo della vita, proseguendo invano il miraggio di un uso che possa dar norma a tutti per tutti i casi, e non accorgendosi a momenti, che ciò che egli poteva come scrittore, poteva per ben altre virtú che non per quelle dei vocabolari del Fanfani.

A Francesco Protonotari, da Firenze 2 marzo 1868:

« Pregiatissimo Signore. Il deputato Paulo Fambri mi invitò gentilmente (ora son quindici giorni) a scrivere per la *Nuova Antologia* uno di quei *bozzetti militari* che V. S. avrà per avventura veduto in qualche giornale riprodotti dall' *Italia Militare*. Ho già steso una buona parte del lavoro; ma, prima di affrettarmi a compierlo, La pregherei di volermi dire s' esso sarebbe pubblicabile nel fascicolo del 1° aprile, nel terzo, voglio dire, del '68. In caso che sí, La pregherei ancora di dirmi entro qual limite di tempo Le sarebbe indispensabilmente necessario avere il manoscritto per darlo alle stampe. In caso che il mio lavoro non fosse pubblicabile nel prossimo fascicolo, io avrei agio di condurlo a termine piú lentamente. Mi perdoni il disturbo e mi creda suo devotissimo Edmondo De Amicis, Direttore dell' *Italia Militare* (Via dei Pescioni n. 2, p.°) ».

Il Protonotari tardò molto a rispondere, cosicché il De Amicis dovette riscrivere, sollecitando, una seconda volta e una terza: finalmente la *Nuova Antologia* nel luglio del '68 accoglieva *Il figlio del reggimento*, poi, nel dicembre, *Carmela*. Della fine dello stesso anno è quest'altra lettera al Direttore della *Nuova Antologia* per offrirgli il famoso racconto *L' esercito italiano durante il colèra del 1867* e preannunziargli il proposito di raccogliere in volume quei suoi bozzetti:

« Il lavoro che ho destinato per la *Nuova Antologia* è intitolato: *L'esercito e il colèra*, ed è intessuto di un buon numero di fatti accaduti in Sicilia l' anno andato. Potrà occupare una quarantina di pagine. Se non m' ingannano le mie viscere paterne, credo che ne sarà soddisfatto. Però, siccome con codesto lavoro ho stabilito di chiudere *il genere*, e di dedicarmi ad un'altra maniera di scritti, desidererei di fare un edizione completa dei bozzetti e di comprendervi *Il figlio del reggimento*, di cui ho ceduto a Lei la proprietà. Favorisca di rispondere a quali patti mi ricederebbe la proprietà di quel lavoro. Sarei anche disposto a farle gratis il nuovo. Favorisca di rispondermi, se non Le dà incomodo, sollecitamente, perché io sappia regolarmi quanto alla pubblicazione di quest' ultimo scritto ».

A Felice Le Monnier, licenziando per la stampa le *Novelle*:

« Preg. Sig. Lemonnier; Le mando le bozze degli ultimi due racconti, dei quali il piú breve dev' esser posto prima dell'altro. Tra pochi giorni, prima del 20 senza dubbio, Le manderò il nuovo lavoretto che Le scrissi d' esser disposto a fare. Spero che non Le parrò indiscreto pregandoLa di voler sollecitare la correzione delle bozze, per la seguente ragione, futile, se si vuole, ma perdonabile. Il 15 ottobre, giorno di S. Teresa, è l'onomastico di mia madre: io vorrei poterle regalare il mio libro quel giorno. In 40 giorni credo che il libro possa esser fatto e finito, tanto piú che tutto, fuor che l' ultimo lavoro, è composto. Perdoni la mia indiscrezione e mi creda sempre suo aff.mo De Amicis. Torino 10 settembre 1872.

« P. S. Aspetto ancora le ultime bozze del *Furio* ».

A Pietro Fanfani, da Torino, 6 marzo 1875.

« .... È superfluo ch' io Le dica, stimatissimo sig. Fanfani, quante volte m' è venuto sulle labbra e sulla punta della penna il Suo nome, dacché ho dovuto, per ragioni di famiglia, *esiliarmi* da Firenze. Basterà dirle, che a Parigi ho letto e postillato il Suo Vocabolario per uso delle scuole, seconda edizione grande, dalla prima all' ultima parola, e che, facendo questo lavoro, mi parve di discorrere con Lei, come feci qualche volta (troppo raramente, per mia disgrazia) a Firenze. Ora son qua, tanto lontano dalla città dove avrei bisogno di essere! e non passa giorno che io non pensi con rammarico ai bei giorni passati costí, dove, ogni momento e a ogni passo, imparavo qualche cosa, e andavo via via levigando la mia ruvida scorza subalpina. Sarebbe ridicolo che io mi rallegrassi con Lei del nuovo Vocabolario, del quale lessi già una buona parte; mi ristringo perciò a ringraziarLa e ad augurarLe che il successo corrisponda al pregio dell' opera. Colla speranza di aver presto la fortuna di rivederLa, e ch' Ella intanto non mi dimentichi, ho l' onore di dichiararmi Suo devotissimo e riconoscentissimo Edmondo De Amicis ».

A Pietro Fanfani da Torino, 7 ottobre 1876.

« Gentilis.mo Sig. Fanfani; La ringrazio del cortese articoletto e Le domando perdono di aver saccheggiato i suoi Vocabolari. Se quando avevo quattordici anni e cominciavo a studiare la lingua italiana nei Suoi scritti, qualcuno m' avesse predetto che un giorno il Fanfani avrebbe pubblicato un articolo intitolato *Il De Amicis filologo*, credo che gli avrei dato del matto. Immagini dunque quanto mi deve aver rallegrato e l' articolo e il titolo, tanto piú, che al primo leggere quel « filologo », temetti che fosse una canzonatura. Invece d' una canzonatura, è un complimento, e sarei sciocco se me lo succhiassi tutto intero; ma anche fatta la tara, ne rimane tanto da farmi insuperbire. Non ho pubblicato che una piccolissima parte delle spigolature fatte da me nel Suo Vocabolario; ne avrei da mettere insieme un volume; sono stato Suo lettore e spigolatore assiduo per otto mesi consecutivi; ho cominciato nel gennaio del '73 a Torino e ho finito nell'agosto a Parigi; mi son divertito e ho imparato, ed ora ho la soddisfazione di sapere che moltissimi giovani seguono il consiglio dato da me in quell'articolo: *La lettura del Vocabolario*. Le dico questo, perché mi valga come « circostanza attenuante » in caso che Ella volesse farmi un processo per saccheggio. Sperando di poterLa ringraziare a voce tra non molto. La prego di conservarmi la Sua benevolenza e di credere alla mia sincera gratitudine ».

A Pietro Fanfani, da Torino 18 maggio 1877 a proposito del primo volume di *Costantinopoli*, allora pubblicato:

« Caro signor Fanfani. M'affretto a rispondere alla Sua graditissima lettera che è venuta in buon punto a liberarmi dalla *trepidazione*. E mi lasci dir « trepidazione » cento volte, perché è la parola che esprime perfettamente lo stato d'animo in cui mi trovo quando mi raffiguro Pietro Fanfani con un mio libro in mano. La ringrazio dei giudizi benevoli, e assai piú delle osservazioni giustissime e utilissime. Cosí avessi potuto, o piuttosto osato, pregarla di farmele sulle bozze! Questa preghiera vorrei fargliela per il secondo volume..., ma pensando alle Sue molte occupazioni utili a tutti, non gliela faccio, e non creda che questo sia un gioco di parole per dire e non dire la cosa. Una sola delle Sue osservazioni non è giusta: mi perdoni l' espressione. È quella che si riferisce al « moro dalla faccia pallida ». (« Questo bel moro, dalla faccia pallida e dagli occhi neri, ravvolto in una cappa bianchissima, ha portato i suoi caic e i suoi tappeti dalle ultime falde occidentali della catena dell' atlante » *Costantinopoli*, Milano, 1877, I, 120). Il dir « moro » per « nero » è un errore, perché i Mori sono bianchi. Io ho accennato ai Mori (Mauri) del Marocco discendenti dai Mori di Spagna, che erano bianchi, di razza araba. So che comunemente si dice *moro* per *nero;* ma quando uno deve accennare un vero moro, del popolo *moresco*, mi pare che debba servirsi del vero nome storico e proprio. L'*egira* è uno sproposito mio, non iscusato dall'esempio di piú d' uno scrittore francese che l' ha pure commesso; ho creduto che si potesse dire egira per anno, da un giugno all'altro. Ma non si può, ed Ella ha pienamente ragione. Non mi creda poi cosí sciocco da pensare che le osservazioni contenute nella Sua cara lettera siano le sole ch' Ella avrebbe potuto fare. Capisco benissimo, che se volesse, e se ne avesse il tempo, mi potrebbe coprire il libro di crocine. La ringrazio nondimeno del poco che ha fatto; *poco* per me, *molto* come prova della Sua bontà. In una nuova edizione saranno fatte le correzioni.

« Riguardo al giornale di cui mi parla, Le dirò che mi sembra una buonissima idea; ed è superfluo ch' io soggiunga che sarei lietissimo di essere Suo collaboratore. Ma questo non è possibile né quest'anno né l'anno venturo. Sono impicciato da due o tre *contratti* con editori, e il tempo che m'avanza è appena lo stretto necessario per respirare. Non potrei che abborracciare, e piuttosto che abborracciare per un giornale diretto da Lei, mi farei tagliar la mano. Oltre a ciò, io non son piú soldato da sette anni — posso dire da 10 — perché ho cessato di *militare* nel '66, e in questi dieci anni molte cose son cambiate nell'esercito. Non ho piú che lontane reminiscenze; non farei che rifriggere le cose già dette; sento proprio che mi mancherebbe lo *spirito*. Sarebbe però un vero peccato ch' Ella abbandonasse questa idea: non solo credo che il giornale sarebbe utile all' esercito: ma sono d'avviso che riuscirebbe assai lucroso. Se lo farà, vorrei che mi facesse il favore di servirsi di me in qualunque cosa potessi riuscirLe utile, eccetto una collaborazione regolare. La ringrazio ad ogni modo d'avermi manifestato questo Suo pensiero.

« Il *Giusti* e il *Lessico* li ho ricevuti in dono dall' editore. Sto appunto leggendo il *Lessico* con molto piacere e con molto vantaggio. Ma

ci vorrebbe altro per me! Io avrei bisogno di stare a dozzina in casa Sua, e di sentirla parlare e di tempestarla di domande, dalla mattina alla sera. Ho ancora da ringraziarla delle cordialissime risate che m'ha fatto fare coi suoi versi giocosi, che sono veramente squisiti ».

Chi abbia oggi la pazienza di ricercare il *Borghini*, giornale di filologia e di letteratura, donde il Fanfani sentenziava allora, in quel suo stile sguaiato, di tutti e di tutto, trova subito parecchie ragioni per meglio apprezzare le parti buone del De Amicis scrittore, ossia propriamente tutte le migliori doti di lui, contrarie a quelle che piú piacevano al « filologo » fiorentino. Questi offriva un po' del suo titolo al De Amicis per amore delle *Pagine sparse*, e principalmente di quegli scrittarelli sul Vocabolario e sull'uso toscano. « Leggete, raccomandava il Fanfani, leggete gli scritti *Un caro pedante*, *La lettura del vocabolario*, *Appunti*, *Una parola nuova*, e se siete amanti dell'imparare, vi accerto che imparerete piú da quelle poche pagine, che da tutte le opere di filologi di professione. Negli *Appunti* egli ha tirato il sugo, dirò cosí, dell'assiduo studio da lui fatto sul Vocabolario.... : ed io metto su un pochino di superbia, perché il caro De Amicis ha fatto tutto il suo studio sopra i vocabolari miei. Leggete, vi dico, e rileggete: tra quelle frasi e quelle voci abbondantemente registrate, vo' troverete sani e arguti precetti, storielline dilettevoli, bottate a a questo e a quello, date con un garbino che non viene il coraggio o la voglia di dire ohi ». Ma, pochi giorni dopo, il Fanfani se la prendeva quasi col De Amicis, perché questi, a proposito del *Vocabolario della lingua parlata*, aveva accennato a « botte » di cui non era davvero avaro il vocabolarista « battagliero »; e, sempre buono e gentile, l'altro era pronto a rassicurarlo, a spiegargli che battagliero « non si dice mai a chi non combatte con armi leali »; a offrirglisi anche alleato « con le *sue* piccolissime forze, nella questione della lingua. Ho appunto l'intenzione (proseguiva il De Amicis) di mettere insieme un volume su questo soggetto, e n'ho già fatto una buona parte; ma non lo pubblicherò certamente prima d'aver data una corsa a Firenze, e parlato lungamente con Lei, a cui debbo la prima idea del lavoro, e il buon animo col quale lo condurrò a termine » (13 novembre 1876). Per buona sorte, materia piú viva che non questa dell'*Idioma gentile* occupò allora e poi, negli anni migliori, il De Amicis.

★

Pax hominibus

(Tra attori ed autori)

Spirando il carnevale, si sono placate, d'un tratto, le ire che ribollivano nel vasto pentolone dell'arte drammatica italiana. Si è saltato il periodo della santa penitenza, e si è giunti, in anticipo, a quella dolce pasqua degli olivi che pacifica e affratella tutti gli uomini. È sparito un incubo ed è spuntato un idillio. I lettori esperti di faccende teatrali intendono. Il famoso « trust » Chiarella che turbava i sogni dei giovani e dei vecchi autori drammatici nostrani non esiste piú, o meglio esiste ancora, ma in proporzioni ridotte e senza le primitive apparenze di minaccia. L'anima nera del « trust », il conduttore diabolico, il nemico acerrimo della produzione italiana, il comm. Re Riccardi infine (noto, per la cronaca, che codeste graziose designazioni non sono mie) è stato sacrificato allo sdegno della Società degli autori, e coloro che han compiuto il sacrifizio, pur infiorando la vittima di trentacinquemila rose, e ogni rosa valeva una lira, sono stati appunto i fratelli Chiarella, i due giovani ardimentosi che insieme con i milioni hanno ereditato il paterno amore per il teatro di prosa. Ricordiamo sommariamente: un bel giorno si costituisce questa Società Chiarella col Re Riccardi per direttore generale. Sette compagnie drammatiche si mettono alle sue dipendenze: undici teatri sono nelle mani della Società. La Società degli autori presieduta da Marco Praga, sapendo che il Re Riccardi è un importatore instancabile e temibile di lavori francesi, e temendo che questa importazione dovesse nuocere alla produzione indigena inizia guerra al « trust » minacciando di privarlo di tutto il repertorio italiano da essa salvaguardato e amministrato. I Chiarella fanno dichiarazioni affettuose all'arte nostra, promettendo di contentare i turbolenti giovani autori, tutti quelli cioè che hanno scritto una commedia e non sono accolti precisamente con eccessivo entusiasmo dai capocomici. Quelle promesse non sono credute sincere: il Re Riccardi che ha con sé i migliori autori francesi incute sempre spavento. Invano egli accetta « copioni » e scrittori italiani; egli appare sempre il nemico: le sue tasche, i suoi scaffali, la sua casa sono riboccanti di autori gallici: tutti i suoi pensieri, i suoi sentimenti, le sue azioni trasudano di francofilia; nella sua biblioteca vi sono tutti i libri possibili e immaginabili, tranne uno; il *Misogallo*. Seguono polemiche, accuse, ritorsioni d'accuse, processi: i partiti si delineano con una certa precisione, trustisti-riccardiani e antitrustisti-società degli autori. Per un momento anche il pubblico, specialmente a Milano, sembra interessarsi di questa guerra; il dio Copione è assunto all'insperato onore di emblema sacro; i giovani autori sono pieni di spiriti marziali, sentono che il giorno delle grandi rivendicazioni è giunto. Come dopo ogni straordinaria convulsione tellurica e passionale segue un periodo di calma, non si sa bene se propizia o infausta, anche nel nostro teatro discorde successe un periodo di silenzio ambiguo. Che cosa preparavano i fati? Preparavano quel che nessuno osava immaginare: il ritiro del Re Riccardi dalla Società Chiarella. Questi due fratelli, un bel mattino, annunziano su pe'giornali che il formidabile importatore, dietro un certo compenso pecuniario, lascia l'impresa di cui era l'anima, pur continuando a fornire le compagnie chiarelliane del suo repertorio estero. La Società degli autori, vedendo soppressa la « persona » del Re Riccardi, accoglie senza la minima opposizione le dichiarazioni dei Chiarella e accorda ad essi il proprio repertorio già loro rifiutato. Glie l'accorda anche perché non piú sette, ma cinque saranno le compagnie assoldate dai due fratelli, e di queste cinque ben quattro possono considerarsi come perdute per l'arte italiana: quelle, cioè, di Ermete Novelli, di Ermete Zacconi, di Ferruccio Benini che recitano un repertorio specialissimo, e quella di Emma Gramatica di cui è noto il magnanimo sdegno per tutta la produzione italica, e il commovente amore per il teatro francese — per ciò che riguarda gli autori, s'intende, chè quanto ad attori ogni nostro *guitto* vale o sorpassa un grande attore francese; non è vero, signorina Gramatica?

Abile o ingenua questa mossa dei Chiarella; coraggiosa o illogica l'azione della Società degli autori? Ha vinto la tenacia battagliera di Marco Praga, di Giannino Antona-Traversi e amici, o s'è imposta l'astuzia dei Chiarella i quali, sacrificando apparentemente il Re-Riccardi, tolgono dalla loro impresa l'etichetta monopolizzatrice, mentre in sostanza il loro trust permane ed è, per di piú, aiutato dalla stessa Società degli autori? A sentire i giovani autori, la Società di Milano è caduta in un tranello. Essa ha ceduto troppo presto le armi: se la persona del Re-Riccardi s'è ritirata dal trust, non se n'è ritirato né lo spirito né l'azione la quale sarà sempre improntata a quel francofilismo commerciale che ne' tempi passati è stato il terrore della produzione nostrana. Doveva, la Società degli autori, continuare la lotta, e far sí che anche le altre cinque compagnie si liberassero da ogni giogo economico; doveva pretendere lo scioglimento della Società Chiarella, doveva distruggere ogni residuale traccia di trust, doveva far questo, doveva far quello, doveva qua, doveva là, ecc.... Esagerazioni codeste che continuano un sistema di esagerazioni dalle quali la Società di Milano s'è giudiziosamente ritratta accogliendo le dichiarazioni e le promesse dei Chiarella. Il sistema esagerato era questo: dare la caccia al Re-Riccardi, e non credere a nessuna delle sue parole pronunziate a favore dell'arte italiana. Bisognava credergli, e bisognava facilitarlo in tutti quegli atti imperatorî verso le compagnie drammatiche intesi a imporre la produzione nazionale. Alcune verità bisogna pur dirle: le nostre compagnie non amano né la Società degli autori, né i nostri scrittori di teatro. Il caso di Emma Gramatica è un caso acuto, è l'espressione morbosa dell'antipatia artistica; ma la disposizione generale dei capocomici è indubitabilmente ostile al nostro teatro contemporaneo. Lo sopportano, non l'amano; lo recitano, non l'interpretano perché, secondo loro, non franca la spesa di un eccessivo amore e d'una eccessiva fatica. Ora, per quanto solida e nobile, la Società degli autori non ha autorità, e gli scrittori, tranne due o tre, non godono personalmente nessuna influenza presso le compagnie. Hanno invece questa influenza i commercianti, i grandi importatori, i possessori della merce teatrale; l'aveva e l'ha tuttavia il Re-Riccardi. A quest'uomo che butta sul mercato italiano centinaia di commedie francesi in cui ve ne sono delle pessime, ma anche delle eccellenti, raramente i capocomici oppongono un rifiuto. Egli è un dittatore silenzioso, un despota calmo e sicuro. Non era dunque buon accorgimento servirsi di lui per superare in certo modo quelle barriere che le compagnie italiane alzano inesorabilmente contro gli scrittori d'Italia? Il ritiro dal trust Chiarella significa poi veramente che la forza del Re-Riccardi s'è estenuata? Giova sperare di no, se essa vorrà esplicarsi a vantaggio dell'arte nostra. Intanto quest'uomo s'è ritirato nella penombra, e aspetta gli eventi. Io auguro che essi siano di pace e di gioia; ma piú che distruggere trusts, piú che movere in guerra contro persone, piú che impaurirsi della produzione estera, io credo che gli autori italiani debbano vigilare piú da presso le compagnie e i capocomici, debbano cercare di ottenere la loro simpatia, il loro amore, il loro rispetto, perché una mala recitazione può distruggere qualunque capolavoro, infischiarsi di qualunque imposizione dittatoria, e quando un attore italiano vuol recitar male — sia detto in onore e gloria della sua sincerità — è tale un generoso mastino che anche Shakeaspeare dubiterebbe di essere un autore drammatico sul serio. Come questo medesimo attore quando vuol recitar bene è un angelo!...

Ettore Moschino.

Per le padrone di casa

Suppongo che la gran questione che tiene in orgasmo le donne di tutto il mondo, compresa l'America dalla quale appunto ci venne il cattivo esempio, possa interessare anche le lettrici del *Marzocco*. È la questione delle donne di servizio, le quali non si trovano piú o si trovano talmente avariate in meriti ed accresciute in pretese, che accanto alle maggiori difficoltà del vivere nostro va collocata senz'altro anche questa, per umile ed oscura che possa parere.

L'urgenza di un provvedimento è tale che qualcuno non mancò di approfittarne per mettere innanzi la possibilità di una Camera del lavoro giudice ed arbitra. Figuriamoci! *Pezo el tacon che el sbrego*, direbbero i veneziani; e per la lettrice che non comprendesse il dialetto della laguna affrettiamoci a tradurre: peggio la toppa che il buco.

La Camera del lavoro che ha già dato sufficienti prove della sua equanimità nell'accomodare le controversie fra padroni ed operai inasprendo gli animi e fuorviandoli ed eccitandoli invece di calmarli, in qual modo potrebbe (che non fosse insopportabilmente vessatorio) sforzare l'intimità delle nostre case ed erigersi a giudice dell'arrosto bruciato, dello spolvero mal fatto, del tempo perso in chiacchiere con la portinaia?

Si può ammettere che una officina è simile ad un'altra officina, una tipografia ad un'altra tipografia e che i fabbricanti di bottoni fanno tutti l'eguale mestiere; ma due famiglie eguali non si trovano come non si trovano due faccie eguali, neanche a cercarle tra i gemelli che pure sono una eccezione. Infatti su quali basi si potrebbe stabilire la misura del lavoro in una famiglia? Sul numero delle camere abitate? È troppo vago. Sul numero degli individui? Piú vago ancora. Ogni individuo è una personalità, cioè un mondo di sentimenti, di abitudini, di bisogni, di educazione, di salute, affatto diverso l'uno dall'altro. C'è la signora che suona il campanello per farsi portare un bicchier d'acqua e c'è quella che l'acqua se la piglia da sé, e si veste da sola e sa rifarsi all'occorrenza il letto. C'è la signora indulgente e la signora sofistica, la signora vera e la signora diventata, la signora buona e la signora cattiva, la signora seria e la signora volubile; tutte questioni che mutano profondamente l'entità del servizio e che sfuggono a qualsiasi controllo esteriore.

Perché — occorre metterselo bene in mente — la casa non è l'officina, non è la bottega, non è la fabbrica dove l'operaio arriva all'ora fissa per compiere un lavoro fisso, affatto meccanico, monotono e distante quasi sempre dal padrone; infinitesima ruota di un carro che evolve troppo lontano perché egli se ne possa interessare. L'antico bel nome di *famiglio* spiega chiaramente il posto che la persona di servizio occupa in una casa; cioè di aggiunto alla famiglia. Ogni donna che abbia due camere, pochi mobili, pochi figli, fa da sé la propria cucina, lava, spazza, cuce; ma se l'appartamento è vasto, se vi sono impegni professionali, se i figlioli accaparrano la miglior parte delle sue forze, la donna si aggrega un'altra donna per aiutarla e questa donna entra a far parte della famiglia. Ecco la donna di servizio.

Naturalmente tale persona si trova in una posizione subalterna, come sono subalterni in una famiglia anche i figli e subalterne sempre le braccia al cervello; tuttavia non è staccata, non è solitaria, non è amputata di una parte di sé per concentrarsi tutta in un ufficio meccanico; essa vive la vita della famiglia e il piú o meno intensamente dipende da lei stessa.

Fin dal mattino essa non ha una sirena che la svegli inesorabilmente all'ora stabilita. L'ora del suo risveglio varia secondo le abitudini della famiglia in cui si trova. Poi essa non deve entrare in un banco o mettersi davanti a un telaio o curvarsi sopra una macchina per tutta la durata del giorno. La cucina e il salotto, le scale, la strada, le compere, le ciarle, chi arriva, chi parte, tutti i piccoli incidenti della vita domestica le conservano intorno un ambiente di vita naturale; ed è una vita variata, sana, non eccedente affatto nelle fatiche quella che conducono migliaia di madri di famiglia oppresse, oltre che dalle materiali bisogne, dai crucci, dai pensieri, dalle responsabilità che crea loro l'educazione dei figli e gli obblighi maritali e gli impegni della società. Come si fa dunque a fissare un lavoro che non ha termini di confronto, che non è a ben riguardare un vero lavoro e di cui il peso o la lievezza è tutto dipendente dal carattere di chi comanda e da quello di chi deve obbedire?

L'attività della donna di servizio è piú uno stato di sottomissione che di lavoro; rimanendo in casa sua, essa non starebbe forse in ozio maggiore. Avrebbe, sí, maggiore libertà, ma nessuno le pagherebbe l'alloggio, il vitto e il resto. Quello che è certo è che se vi è un modo di semplificare questo stato di sottomissione e di renderlo tollerabile, esso va ricercato nelle cause morali, non nell'accrescimento degli stipendi. Siamo anche qui dinanzi al solito errore che pretende di riformare i costumi e di accrescere la felicità umana con mezzi materiali, mentre nessun progresso veramente civile si ottiene senza mettere in movimento le facoltà superiori dell'uomo, quelle che gli vengono dalla sua coscienza.

I cattivi trattamenti fatti alle persone di servizio, il pane raffermo, il letto duro, il vino solamente alla domenica, tutto ciò è storia antica e conviene rammentare che nei tempi andati l'intera educazione appoggiava su principî di assoluto rigore per modo che gli stessi figliuoli venivano trattati a rabbuffi, a busse, a letto duro e a pane raffermo. Cose passate e passate per semplice e naturale evoluzione della psiche umana. Chi volesse riparlarne al giorno d'oggi a proposito della nostra gente di servizio mostrerebbe di non conoscere affatto il suo soggetto e di ignorare che le donne di servizio nell'anno millenovecento otto dormono sull'elastico a due materassi, mangiano i medesimi cibi dei loro padroni e bevono tutto il vino che questi non bevono piú.

Effettivamente però la questione che tormenta ora la famiglia non è di lagnanze da parte del personale di servizio; al contrario è delle famiglie che non trovano affatto il personale o lo trovano di qualità assolutamente scadente. Quale rimedio può portare a tale stato di cose la Camera del lavoro? Si impegna essa di creare il personale? E crede forse che la sua propaganda in base alla lotta di classe possa facilitare la buona intesa fra servi e padroni, cioè fra questa stanga e questo piatto della medesima bilancia?

Da trent'anni a questa parte i salari sono triplicati, mentre è pure triplicato il prezzo degli alloggi e del vitto; quanto dire un danno completo per chi ha bisogno di una o di piú persone di servizio. Un punto di grandissima importanza è poi questo: piú i salari crescono e meno i servi rendono. Che può farci la Camera del lavoro?

Secondo il mio modesto parere non vi sono che due soluzioni: o la fine delle persone di servizio, la quale peraltro non potrà aver luogo che colla fine della famiglia, o il ritorno al sentimento primo che guidò i senza tetto verso un tetto ospitale creando il *famiglio*; quanto dire un legame intimo, personale, direi quasi pudico e geloso perché nella casa il *famiglio* vive a contatto di interessi e di affetti che qualora subentri una lunga consuetudine diventano in certo qual modo interessi ed affetti suoi. Nessuno allora può venire a controllare le ore passate al letto di un morente e valutarle in soldi e denari, quando le braccia del padrone si sono allacciate al collo del servo in un medesimo schianto, quando non due classi si sono schierate l'una contro l'altra, ma solo due uomini cuore contro cuore.

Neera.

IL MUSEO DEI MUSEI

Colloquio col Sindaco di Firenze

Ci è parso che potesse riuscire di molto interesse per i nostri lettori conoscere esattamente le linee generali di un grandioso disegno artistico del Sindaco di Firenze: disegno già accennato dalla stampa politica. Pubblicando il colloquio che un nostro collaboratore ha avuto col primo magistrato cittadino, mentre ci auguriamo che ogni aspetto della complessa questione sia preso in esame e discusso dai competenti, dobbiamo per qualche parte di quel disegno formulare le opportune riserve.

Il grandioso disegno di riordinamento generale di tutti gli Uffizi per la formazione di una specie di museo dei musei, propugnato dal Sindaco di Firenze ed annunziato dai giornali quotidiani, è cosa di tale importanza, sia pel valore intrinseco suo, sia per le quistioni ed i problemi che può portare a risolvere, ed è cosa di tale interesse per quanti conoscono ed amano i nostri tesori d'arte, che ogni dilucidazione ed ogni chiarimento in proposito possono non giungere inopportuni, specialmente se dati da chi di quel disegno è stato banditore e si è dichiarato sostenitore strenuo ed entusiastico.

— *Omnicuique suum*, mi ha subito interrotto, col secondo precetto d'Ulpiano, l'avv. Francesco Sangiorgi appena gli ho accennato alla lieta accoglienza fatta alla bellissima idea. Il disegno di massima, com'ella sa, è di Corrado Ricci, il quale, dopo il disastro di Torino, era cosí preoccupato dei pericoli che, insieme con la Biblioteca e con l'Archivio, minacciavano la Galleria, che spesse volte — cosí mi ha raccontato egli stesso — quando, nella notte, gli sorgevano paurosi sospetti d'incendio, doveva assicurarsi in persona che niente v'era da temere, almeno per quel momento.

Cosí, a poco a poco, gli venne l'idea di isolare completamente tutti quanti gli Uffizi e di rimuover di là, insieme con la Biblioteca Nazionale, anche l'Archivio di Stato, per allontanare dalle tavole e dalle tele della pinacoteca superiore una cosí facile esca al fuoco, riunendo invece in quei locali una maggior copia di tesori artistici, oggi sparsi qua e là, i quali, mentre da un lato offrono un materiale meno infiammabile, dall'altro possono essere meglio vigilati e custoditi se collocati in un solo edificio a loro destinato, e separato, nettamente e decisamente, da qualsivoglia altra costruzione privata.

— Sapevo, ho osservato, che l'attuale Direttore Generale, fino da quando era tra noi, aveva immaginato un cosí superbo disegno; ma è pur merito Suo aver coraggiosamente lanciato questa audacissima idea, per l'attuazione della quale è necessario affrontare ardue quistioni e problemi non facili a risolvere. Io credo che Corrado Ricci non avrebbe potuto trovare un migliore alleato che in Lei, ed un aiuto piú valido che nell'entusiasmo col quale Ella ha fatto quasi proprio quel suo disegno e nella volontà sicura e forte ch'Ella manifesta, per realizzarlo. Ma, per entrar piú addentro all'argomento, ho soggiunto, quale sarebbe quella che potremmo chiamare la sistemazione architettonica degli Uffizi?

— Immagini di isolare tutto il blocco limitato dalla via dei Castellani e dal vicolo dei Lanzi col suo proseguimento fino a via degli Archibusieri, fiancheggiando l'edificio, su questi due lati, con giardini che ne assicurerebbero un perfetto isolamento, offrirebbero un motivo ornamentale simpatico e decoroso, e renderebbero anche luminoso, e quindi adoperabile, tutto il piano terreno; immagini che la Loggia, ormai consacrata dal nome dell'Orcagna, formi come l'atrio, l'ingresso principale del nuovo edificio, e potrà avere un'idea del nuovo palazzo delle Belle Arti, del museo dei musei, com'ella lo chiama, quale Corrado Ricci ed io lo pensiamo.

Noti intanto che, in vista appunto di questo riordinamento, io non ho consentito alla costruzione di una scuola sull'area libera di via dei Castellani, come la passata Amministrazione aveva disposto.

— Il disegno è veramente grandioso, e se nel 1911 non potremo che porre la prima pietra ideale di questo palazzo, anche allora occupato, e chi sa per quanto ancora occupato, dalla Biblioteca e dall'Archivio, l'assicurare all'idea una attuazione prossima basterà a solennizzare degnamente la grande ricorrenza. Ma quale sarà la destinazione dell'edificio, o meglio degli edifici? Si è parlato di uffici e di musei. Quali uffici e quali musei?

— In quanto agli uffici, vi potranno trovare convenientissima sede quelli di direzione, di soprintendenza, di esportazione, e forse anche quello regionale per la conservazione dei monumenti. In quanto ai musei....

— Conosco in massima, ho interrotto, le idee di Corrado Ricci, ma non so s'egli v'insista ancora, e s'Ella quindi ne sia valido sostenitore. Cominciando dalla Galleria degli Uffizi, le sarà o no unita la pinacoteca dell'Accademia, e gli arazzi torneranno a decorare i corridoi, che ancora conservano le cornici mobili atte a sostenere i magnifici panni istoriati?

— Sí. Le tavole e le tele custodite oggi negli infelici locali di via Ricasoli, umidi forse, bui certo, e male adatti alla collocazione di cosí insigni opere della scuola pittorica toscana, dovranno di necessità essere unite alle tavole ed alle tele degli Uffizi, e con queste formare un insieme piú omogeneo e piú organico, e render possibile un riordinamento generale quale hanno i maggiori musei e le maggiori gallerie d'Europa. In quanto agli arazzi, non v'ha dubbio che troveran posto nei corridoi ai quali si toglieranno le tavole, le quali, come è già anche troppo noto e provato, non risentono grandi vantaggi dall'essere esposte nella loggia vasariana, e si toglieranno le statue, per formarne quel museo di scultura che manca alla nostra città.

— Ma la formazione di questo museo mi sembra riguardi anche una questione che si è piú e piú volte presentata e che attende una soluzione: quella cioé dell'indirizzo e del carattere che deve avere il Museo Nazionale del Bargello, sia che se ne voglia continuare la doppia tradizione di raccolta di sculture e di raccolta d'oggetti d'antica arte industriale, sia che invece se ne voglia specializzare il contenuto, limitandolo a quest'ultima parte.

— Il Bargello dovrebbe essere l'*hôtel de Cluny* fiorentino, o meglio italiano, poiché, per quanto ne so, non esiste da noi altro istituto artistico di simil genere: le sculture andranno invece a formare quel nuovo museo che ci manca, ed al quale ho accennato.

— E la raccolta dei gessi, dei quali, specialmente per la scultura antica, sentiamo la piú urgente necessità, e dei quali non potremo mai fare a meno, se l'insegnamento della storia dell'arte nei licei e nelle università non dovrà rimanere per sempre una specie di mito; questa raccolta che, con una minima spesa, potrà, pur relativamente, compensarci di tante mancanze, troverà la sua sede presso il museo di scultura od altrove?

— Non posso dirle se l'ampiezza di quest'ultimo sarà tale da permettere a quella di formarne come un sussidio, una continuazione, o meglio un'integrazione necessaria. Ma o nel futuro palazzo od altrove — ad esempio nei locali lasciati liberi dalla Galleria dell'Accademia — io credo che troveranno convenientissima sede questi gessi, che formano preziosa materia di conoscenza e d'insegnamento, e che, in special modo per l'arte moderna, si van disperdendo. Se sapesse quanti scultori, ad ogni mutar di studio, si disfanno di opere che meriterebbero d'essere conservate!

— A proposito d'arte moderna, ho domandato, la galleria in gestazione troverà pur sede nel futuro museo dei musei?

— No. Né Ricci, né io l'abbiamo mai pensato, né io l'ho mai detto, Ho detto invece che, liberando alcuni dei locali occupati attualmente da altre collezioni — come ad esempio quelli della Galleria dell'Accademia — ne potrebbe venir fuori una sede comoda ed adatta per la galleria moderna,

— E del disegno del Poggi, reso noto ed illustrato dal *Marzocco*, che ne pensa? Vanno innanzi le pratiche per ottenere lo sgombro del Monastero di Santa Appollonia e conseguentemente quello dei locali adibiti per l'Opificio delle Pietre Dure e destinati, secondo il rammentato disegno Poggi, alla futura galleria d'arte moderna?

— Le pratiche con l'autorità militare, che occupa oggi, coi suoi magazzini, il bellissimo convento, sono a buon punto. Se si potessero offrire al Comando dei locali vasti ed in prossimità della stazione, lo sgombro avverebbe immediatamente, ed il disegno del Poggi avrebbe una ben sollecita attuazione. Ma, come le ripeto, è questa una quistione a sé, e che non riguarda direttamente l'idea di Corrado Ricci e la mia.

— Allora, per ritornare all'argomento principale, che cosa può dirmi rispetto al Museo Archeologico?

— Come saprà, si tratta di un cambio: l'Archivio sarebbe trasportato alla Crocetta, lontano dalla Galleria, ma vicino all'Istituto di Studî Superiori, in locali tranquilli e luminosi; il Museo invece verrebbe ad occupare il piano terreno ed il primo piano dell'ala sinistra dell'edificio, ed i giardini, ove troverebbero ottima collocazione le interessantissime tombe etrusche. Se, dopo le scoperte del Falchi, le si trasportarono fin dal Poggio alla Guardia a Firenze, non sarà poi impossibile muoverle da via della Colonna a Piazza della Signoria.

Tanto piú che nella nuova sede le collezioni etrusca ed egiziana avranno maggiori garanzie di custodia e di conservazione. Mi ricordo, ad esempio, che quando si trattò di porre una linea tramviaria in via della Colonna, il professor Milani mi chiese di spostare almeno i binarî dinanzi al museo, perché quell'antica suppellettile avrebbe subìto gravissimi danni dal continuo e prossimo passaggio delle vetture. Col sacrificio di qualche centinaio di lire l'accontentai ben volentieri, riconoscendo giustificata la sua apprensione. Ma quando quei tesori, affidati alla sua cura ed alla sua tutela, saranno nel futuro palazzo, contornato da giardini, egli non avrà piú a temere dei carrozzoni del tram e delle vibrazioni causate dal loro passaggio,

Aggiunga a questo che, data la posizione fuori centro, oggi il museo archeologico rende la metà od un terzo di quello che dovrebbe o potrebbe, dato il suo valore e la sua importanza.

— Io credo, ho soggiunto, che il prof. Milani sarà il primo a rallegrarsene. Ad un lavoratore della sua tempra non può recar timore un cambiamento di sede. Oltre a ciò, nel nuovo museo dei musei, egli potrà trovare accanto, e forse unito materialmente, al suo, archeologico, quello di scultura che è uno dei suoi piú fervidi sogni, e forse anche quel museo dei gessi, del quale è stato ed è uno dei piú strenui sostenitori. Pel suo insegnamento egli avrebbe tutto il materiale unito e raccolto, sia affidato alla sua tutela, sia a quella dei suoi colleghi.

Ma già che si è parlato di redditi, come sarebbe organizzato, riguardo all'ingresso, l'assieme dei musei?

— Di questo dovrà occuparsi il Ministero dell'Istruzione e piú particolarmente la Direzione Generale di Belle Arti; credo però che si potranno fare tre biglietti separati per la Galleria degli Uffizi, pel Museo di scultura, e per quello archeologico, combinando anche una tessera cumulativa, con varî tagliandi, per tutti e tre, e forse anche per la Galleria dei Pitti.

— E il Governo, che disposizioni e che volontà dimostra riguardo al grandioso disegno?

— Già nella passata mia visita a Roma, l'on. Rava si dichiarò favorevole e mi disse di parlarne con Corrado Ricci, che è, come è facile immaginare, pronto a dar prova di tutta la ben nota energia per realizzare il suo sogno. Questa volta ho trovato entusiasta dell'idea lo stesso presidente del Consiglio, che con grande compiacenza si è interessato dei minimi particolari del disegno, dimostrando di conservare della città nostra un affettuoso e vivo ricordo.

L'on. Giolitti, si è subito occupato del necessario sgombro dell'Archivio di Stato, e mi ha incaricato di fargli colla massima sollecitudine una minuziosa relazione, promettendomi di inviar qua un ispettore del ministero per

studiar particolarmente la cosa. Con l'ispettore verrà anche Corrado Ricci; e questa è già una buona assicurazione.

Del resto, ha concluso l'avvocato Sangiorgi, come Giolitti ha sentito piú di tutti gli altri l'ascensione fatale delle classi lavoratrici, ed è stato il ministro dell'interno che ha avuto maggior rispetto per le organizzazioni operaie, cosí — in questo felice risorgere di amore vivissimo per le nostre tradizioni gloriose — non potrà non sentire la necessità che il nostro patrimonio artistico sia validamente conservato e tutelato gelosamente.

Anche a questo riguardo, egli ha già dato buon affidamento: con lui sono stati approvati l'organico e la legge Rosadi, che formano la base principale del nuovo riordinamento delle Belle Arti in Italia.

— E quando, ho terminato di chiedere, quando avremo, o potremo avere il museo dei musei?

— Fra tre anni sarà pronto il palazzo delle Poste e Telegrafi pel quale sono destinati due milioni, invece delle ottocentomila lire stanziate, e pel quale il municipio ha offerto gratuitamente l'area; ed io voglio che, quando si farà la convenzione per questo, il governo si obblighi a destinare i locali attualmente occupati dalla Direzione delle Poste, al futuro palazzo delle Belle Arti.

In quanto alla Biblioteca Nazionale, occorreranno almeno otto anni per vederla un fatto compiuto. —

Poi, lasciando l'argomento ch'era stato principale causa delle mia visita, abbiamo preso a parlare dell'ideata mostra del ritratto italiano, dal Rinascimento al 1860, che dovrebbe aver luogo in Firenze nel 1911; e l'avvocato Sangiorgi mi ha fatto leggere la breve ma lucida relazione di Ugo Ojetti, dalla quale già appare quale sarebbe l'interesse e l'importanza di questa esposizione, la prima che si sia mai pensata e fatta fin qui.

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

*** Shakespeare. Racine e Guglielmo Ferrero.** — Guglielmo Ferrero in questi giorni ha pubblicato sul *Figaro* un articolo intorno a Racine e la storia romana. Il Ferrero in questo suo articolo s'è proposto di dimostrare che Racine ha lo spirito della romanità piú di Tacito e piú di Shakespeare. Lasciamo Tacito per non andar troppo in lungo e vediamo Shakespeare. Il Ferrero sull' *Antonio e Cleopatra* scrive questo: « Il dramma è pieno di scene bellissime, ma non è altro che un dramma d'amore; l'elemento personale vi signoreggia da solo, e non ci si trova la grande lotta degli interessi politici e l'urto formidabile delle forze storiche che hanno dato all'avventura di Antonio e Cleopatra una grandezza tragica incomparabile. Staccati dal fondo storico della loro opera gli amori di Antonio e di Cleopatra si riducono alle proporzioni di un incidente personale, interessantissimo senza dubbio per la qualità dei personaggi implicativi, ma che si ripete ad ogni momento in tutti i luoghi abitati da uomini e da donne ». È certo che ad un tale periodo né sotto l'aspetto della storia, né sotto quello dell'arte, né sotto quello della piú mediocre cultura si può dare alcun senso. Ma ammettiamo che tutto è relativo a questo mondo, compreso il genio di Shakespeare, e se dimani nascesse un altro genio che stesse a Shakespeare come questi sta al piú tapino di noi, è evidente che quel genio sarebbe Shakespeare e questi il tapino. Ammettiamo, cioè, che dimani possa nascere un tale a cui l'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, in un'ora del piú lucido intervallo, possa apparire « un incidente personale » pieno di belle scene e nulla piú. Però, una volta stabilita una proporzione, bisogna rispettarla. Or noi vorremmo sapere perché il Ferrero è cosí severo con Shakespeare per essere poi cosí indulgente con Racine, sino al punto da sostenere che questi ebbe un senso storico di Roma maggiore dello stesso Tacito soltanto perché nella sua tragedia *Britannicus* soppresse il particolare dell'incesto di Agrippina. Ma se tanto poco basta a dare a Racine un senso storico di Roma maggiore dello stesso Tacito, non comprendiamo perché non debbano bastare a darne qualcuno a Shakespeare l'*Antonio e Cleopatra*, il *Coriolano* e il *Cesare*. Ma davvero l'*Antonio e Cleopatra* non contiene piú, se non altro, la vastità dell' Impero romano? Ma davvero il *Coriolano* e il *Cesare* non contengono piú Coriolano, Cesare, Volumnia, i demagoghi Ficinio e Bruto, Antonio, un altro Bruto, Cassio e gli altri congiurati, i moti della plebe e le orazioni del fòro e l'ombra di Cesare che insegue su tutta la vastità dell' impero? Davvero non c'è piú segno di romanità qui? Davvero non c'è piú qualcosa di piú, cioè la romanità che diventa piú grande passando attraverso il genio di Shakespeare, come gli Achei diventano piú grandi passando attraverso il genio di Omero, come Ulisse passando attraverso il genio di Dante? C'è tutto questo in Racine, vero? Il Ferrero sostiene che Racine ha piú di Shakespeare il senso della romanità citando anche quattro o cinque versi della tragedia *Bérénice*, quelli in cui Tito si lamenta perché Roma gli vieta di sposare una principessa orientale. Ecco, esclama il Ferrero, il senso storico di Roma! Qui Racine mostra di aver compreso ciò che tanti storici moderni non hanno compreso: la forza del tradizionalismo repubblicano in Roma imperiale. Eh via! Noi non possiamo dare nessun senso a simili affermazioni. Quei quattro o cinque versi di Racine sono ricalcati sopra una rettorica vieta allora e piú vieta oggi: la rettorica scolastica che si è sempre fatta in tutta la letteratura d'occidente sopra la rettorica repubblicana che si era fatta a Roma. Certo Racine ha i suoi meriti, ma la piú grande vita della umanità non si può umiliare a' piedi delle figurette di cera esposte nella vetrina di un museo e a cui si è insegnato a ripetere *madame* e *monseigneur*....

*** Nuovi regolamenti speciali per le biblioteche** — Il nuovo regolamento generale per le biblioteche pubbliche governative istituisce una Giunta consultiva, che in determinati casi *dovrà*, e tutte le volte che piaccia al Ministro *potrà* essere consultata. Nelle scorse settimane essa ha preparato i nuovi regolamenti speciali per il prestito dei libri e dei manoscritti, per le biblioteche e bibliotechine dei musei, dei gabinetti ed istituti scientifici, per le riproduzioni foto-meccaniche dei manoscritti ed altri cimelii.

Questi nuovi regolamenti sono, grazie a Dio, alquanto piú semplici di quelli che c'erano: e quantunque non possano non conservar qualche traccia dell'avita grettezza, per cui studiosi e biblioteche sembravano termini quasi inconciliabilmente antitetici, apporteranno senza dubbio un grande e reale vantaggio agli studi, non degli italiani soltanto, il che del resto non sarebbe poco, ma di quanti da ogni parte d'Europa (terre *ancora* troppo lontane sembrano l'America, l'Australia, il Giappone) ricorrono o vorranno ricorrere alle nostre doviziose biblioteche,

Importanti sono, ad esempio, le modificazioni introdotte per quel che riguarda il prestito dei libri e dei manoscritti. In primo luogo è detto con molto chiarezza che esso prestito debba esclusivamente servire a studi di carattere elevato, con che si è cercato di liberare le biblioteche dalle frequenti richieste di libri, diremo cosí, troppo volgari o di mero passatempo.

In secondo luogo si è provveduto alla rapida trasmissione dei libri e manoscritti prestabili, sopprimendo inutili organi intermedii e mettendo in comunicazione diretta fra loro le biblioteche italiane, e le biblioteche governative italiane con quelle straniere che garantiscano reciprocità di vantaggi. Di piú, con l'avere introdotto l'obbligo di effettive assicurazioni *ad valorem* (naturalmente a spese dei richiedenti), si è cercato di vincere la naturale ritrosía dei bibliotecari a far viaggiare libri e manoscritti di qualche pregio, per lo smarrimento o danneggiamento dei quali non era, secondo le disposizioni vigenti, garantito alcun compenso. D'altra parte conveniva anche impedire che bibliotecarii troppo facili esponessero temerariamente a perdita e danno cimelii inestimabili: di questi ciascuna biblioteca avrà un indice da rivedere e completare anno per anno, e l'inclusione in tale indice vorrà dire esclusione assoluta dal prestito. Questi indici, beninteso, saranno esaminati dalla Giunta consultiva, che dovrà anche sottoporre annualmente ad esame i dinieghi di prestito pronunziati dai capi delle biblioteche sotto la propria responsabilità: vi sarà modo cosí di richiamare periodicamente i bibliotecarii ad essere, secondo i casi, o piú severi o meno timidi.

Non occorre aggiungere che le nuove disposizioni agevolano oltracciò grandemente la riduzione fotomeccanica integrale e parziale di libri e manoscritti, a scopo di studio e per conto di studiosi. Anche dalle biblioteche governative italiane si otterranno senza difficoltà riproduzioni in bianco su nero a prezzi discretissimi, come si ottengono dalla Vaticana e dalle principali biblioteche estere. Fu necessario invece non rendere troppo facili le riproduzioni di cimelii a scopo editoriale; non perché non sia utile anche questo agli studi e al progresso della cultura, ma perché nelle nostre biblioteche non si può per ora disporre di personale sufficiente a sorvegliare o curare troppe imprese siffatte.

Insomma, le biblioteche italiane paiono decise a divenire pronti ed efficaci strumenti di scienza e di cultura, e procureranno senza ambagi allo studioso non i soli libri che esse posseggono, ma anche i molti libri moderni che mancano a noi e nelle biblioteche estere abbondano. È sperabile che di queste agevolezze il pubblico faccia buono e largo uso. Come è anche da sperare che i nuovi regolamenti rimangano nella definitiva redazione ufficiale suppergiú quali la Giunta consultiva li ha fatti, a meno che tra Ministro, Consiglio di Stato e Corte dei conti non sappiano far di meglio. G. V.

*** Il ratto di Proserpina alla Camera.** — L'onorevole Gaudenzi, deputato di estrema sinistra, ha voluto rivendicare alla nazione un gruppo di Gian Lorenzo Bernini « detenuto » — è un destino oramai e la parola ha avuto fortuna — da S. M. la Regina Madre nel peristilio del suo palazzo. Ma pur troppo ogni volta che l'arte entra nell'aula di Montecitorio, non è per far fare la miglior figura a chi ve la introduce. La questione del *Ratto di Proserpina* è di quelle che sono piú note a chiunque abbia un po' di conoscenza delle cose romane. Il gruppo fu ordinato, nel primo ventennio del secolo XVII dal cardinal Scipione Borghese, a Gian Lorenzo Bernini, con altri tre lavori che avrebbero dovuto adornare — e che effettivamente adornarono la sua villa Pinciana. Questi lavori furono: il gruppo di *Enea e Anchise*, il *David* e quella *Dafne inseguita da Apollo* per cui il cardinal Barberini, che fu poi Urbano VIII, scrisse il dolcissimo distico:

Quisquis amans sequitur, fugitivae gaudia formae
Manu frondes implet bacchas seu carpit amaras!

I tre lavori adornarono infatti le belle sale del Casino architettato dal Vasanzio, e le adornò anche il ratto di Proserpina che vi rimase fino al 1622 epoca in cui il cardinal Scipione — *Delitia di Roma*, come lo chiamarono i contemporanei — non lo regalò al cardinal Ludovisi che lo fece trasportare nella sua villa. E della meravigliosa Villa urbana, fu pregevole adornamento fino a che don Ugo Boncompagni-Ludovisi, principe di Piombino, non la vendé nel 1885. Distrutto il parco secentesco, il gruppo del Bernini fu posto con le altre collezioni ludovisie nel nuovo palazzo che il principe si era edificato, e con le altre collezioni fu acquistato dal Governo Italiano, quando S. M. il Re comprò per la Regina Margherita la residenza veramente principesca. Mentre però la raccolta, forse unica, delle sculture antiche passò al Museo Nazionale delle Terme Diocleziane, il gruppo del Bernini rimase nel peristilio del Palazzo, non avendosi per allora un locale degno di accoglierlo. Acquistata, poco dopo, la Villa e la Galleria Borghese, fu stabilito di riporre, nel luogo per cui era stato fatto e dove ancora si conservavano le altre tre opere della stessa epoca e dello stesso autore, anche il gruppo colossale di *Proserpina*. Se non che il trasporto non era agevole, tanto piú che la Galleria Borghese essendo in via di riordinamento, mancano i locali adatti per ricevere l'ospite illustre. E si attese che il bilancio permettesse i nuovi lavori e che l'ordinamento incominciato fosse condotto a fine. Sempre a proposito del gruppo berniniano, l'on. Gaudenzi ha accennato agli affreschi di Melozzo da Forlí, che il Re d'Italia « detiene » nelle sale del suo palazzo del Quirinale. E anche questa affermazione è per lo meno esagerata. Il Re d'Italia, non detiene nulla. Gli affreschi in questione sono pochi frammenti dell'abside che il Melozzo dipinse nella chiesa degli Apostoli. Ordinato il rifacimento della basilica al Fontana da Clemente XI, gli affreschi furono in gran parte distrutti. Se ne salvarono soltanto alcuni frammenti: di questi varii furono trasportati nel palazzo apostolico del Quirinale e altri nella sacrestia di S. Pietro in Vaticano dove ancora rimangono. Come si vede la « detenzione » delle pitture melozziane risale al secolo XVIII ed è un papa il vero colpevole di questa sottrazione.... di una parte del tesoro nazionale! D. A.

*** Il teatro minuscolo.** — È una recente afflizione indigena, contro la quale ho sentito con piacere levarsi qualche voce sdegnosa. Ne parlava ieri Mario Ferrigni nel *Nuovo Giornale* e un organo teatrale ha iniziato testé una specie di referendum di protesta. In verità lo spettacolo delle cosí dette compagnie lillipuziane, dei tenori e delle prime donne in calzoncini e in gonnelluccia, dei trasformisti minuscoli e delle coriste in sessantaquattresimo è dei piú miserevoli. Che cosa siano i collegi, in genere — o di chierici o di laici, poco importa — lo sappiamo per lunga e dolorosa esperienza, che cosa possano essere questi « collegi teatrali » è dato di immaginare facilmente pur che si riavvicinino i due termini — teatro, collegio — che costituiscono il novissimo prodotto eterogeneo. Cosí non sembra soverchia pretesa invocare contro la nuova forma teatrale, invadente e malinconica, i rigori della legge. Qui lo Stato avrebbe il sacrosanto dovere di intervenire, proprio come dovrebbe curare la stretta osservanza dell'articolo 48 della legge di Pubblica Sicurezza che dispone: « È vietato di produrre fanciulli e fanciulle di età inferiore agli anni 14 in pubblici spettacoli di giuochi di forza, di ginnastica e di equitazione ».

Quanti fra gli assidui frequentatori dei nostri « circhi » sospettano l'esistenza del provvido divieto che, a parole, commina ai contravventori, sanzioni assai severe; arresto fino a sei mesi e multa fino a cinquecento lire? G.

*** Manzoni a Port-Royal.** — Il dottissimo e ferventissimo sacerdote ginevrino Eustachio, Antonio, Emanuele, Maria Degola aveva già convertito dal Calvinismo al Cattolicesimo la signora Carolina Kalb, vedova Geymuller quando conobbe a Parigi un'altra signora, Enrichetta Blondel, maritata Manzoni. Era la moglie del nostro grande Alessandro, il quale s'era recato per la seconda volta, nel 1810, a Parigi proprio nel tempo in cui il Degola era tornato nella capitale francese per fare un pellegrinaggio alle rovine di Port-Royal nel primo centenario dalla distruzione del monastero famoso. Il padre Degola intraprese l'opera di conversione della signora Manzoni seguendo gli stessi metodi usati da lui con successo per la Geymuller, e il Manzoni, allora incredulo, sotto l'influenza di Volney, di Cabanis, di Destutt de Tracy, assistette — dice in un documentato articolo il prof. Gazier della Sorbonne nella *Revue Bleue* — ai discorsi che il fervido prete faceva a sua moglie per convertirla, e vi assistette non senza sentirsene turbato nella sua incredulità. L'abiura di Enrichetta Manzoni avvenne il 22 marzo 1810, alle ore 10 del mattino alla presenza di Alessandro e di Giulia Beccaria madre di lui, e questa abiura, poiché non fu una semplice formalità, una concessione fatta alle esigenze mondane, ai pregiudizi che non permettevano ad una contessa milanese di rimaner protestante, ebbe certo un grande ascendente sopra l'autore dei *Promessi Sposi*. Manzoni trovò a Parigi la sua via di Damasco e divenne il grande cristiano e il cattolico liberale che tutti conoscono, obbedendo al fascino della moglie che gli inspirò le sue idee e i suoi sentimenti di neofita. Alla cerimonia della conversione di Enrichetta assistevano molti altri testimoni oltre il Manzoni e sua madre, e il bellissimo discorso che il Degola vi pronunciò dovette piacere a uomini di chiesa e di scienza che lo ascoltarono come il Grégoire, autore delle « Ruines de Port-Royal, l'orientalista Sylvestre de Sacy, l'Audran professore al Collegio di Francia. E non forse per caso il Degola, parlando dinanzi a Giulia Beccaria della quale s'era occupata, probabilmente a torto, la cronaca scandalosa, propose alla nuora di lei come ad esempio di virtú, la vita di Santa Giulia, l'illustre vergine e martire del quinto secolo! Dopo l'abiura della signora Manzoni, che ebbe luogo nel cuor dell'estate, si può affermare che la nuova cattolica e suo marito fecero un pellegrinaggio di riconoscenza a Port-Royal. E coloro soltanto che sanno evocare le grandi ombre — esclama il Gazier — potrebbero narrarci quel che passò allora nell'anima del Manzoni mentre contemplava quelle rovine eloquenti.

*** Massimo Gorki e il cinismo.** — Massimo Gorki ha scritto per la nuova rivista inglese *The International* un saggio sul cinismo, in cui la psicologia della vita moderna è fatta in modo da segnalare forse un piú preciso atteggiamento del novellatore russo nel campo del pensiero, di fronte a Tolstoi. Per Gorki la società contemporanea è tutta sotto l'incubo delle classi popolari che si apprestano alla conquista del mondo e, poiché essa non vuole cedere piú di quello che non le riescirà a distruggere da sé, tutta l'opera sua è oggi opera di distruzione dei valori del mondo. Le classi medie, egli dice, hanno tre soli rifugi dalla vita: essi sono Dio, la Metafisica, il Cinismo. Ma Iddio esiste soltanto per coloro che sono capaci di crearlo nella loro propria anima per mezzo della fede e a dare a lui la vita col fuoco della loro devozione. Nelle anime dei contemporanei un tal fuoco non esiste: la loro mente ristretta non può creare un idolo, non che un Dio. Anche la metafisica richiede forze creative, domanda entusiasmo e potenza d'odio e d'amore. Come mezzo di difesa contro le forze della giustizia storica i « piccoli borghesi » non han potuto scegliere che il cinismo. « Tutto è vanità » — essi dicono — pur se mille eroi combattono per un sogno di fratellanza intorno a loro. « Una razza tramonta e un'altra sorge — essi affermano; — noi non possiamo conoscere i misteri della natura; noi non facciamo che vani sforzi, perché la vita non è degna di essere vissuta dall'umanità ». I cinici abbassano il livello della vita per non essere costretti dall'esperienza quotidiana a giudicare che la bellezza del mondo è nel popolo che sorge, nell'eterna fonte dell'amore, dell'arte, della religione, negli schiavi di cui essi non sono che parassiti. Alcuni di loro gridano per distinguersi in qualche modo dagli altri: « La bellezza è la misura della vita! » — e un'orda di figli d'una borghesia degenerata li segue verso l'« Arte nuova », senza sangue nelle vene, donne nelle quali il senso della bellezza vera è morto, giovani decrepiti, vecchi piagati.... I cinici dimenticano che la bellezza è nell'amore, non nella lussuria; nell'attività, non nell'inazione, nell'aprire le menti umane, nel far fiorire gli ideali. La società civile odierna non è che un processo di distruzione degli ordinamenti morali, religiosi, politici dei tempi presenti. È inutile che i cinici proclamino di voler raggiungere l'armonia e la libertà individuale. Nemmeno questo li scusa. Il vero ed armonioso individualismo si svilupperà solo in un mondo socialista. Una personalità perfetta potrà svilupparsi soltanto quando gli eroi saranno passati e sarà venuto il giorno della folla e tutti gli uomini potranno rispettarsi l'un l'altro. Questo rispetto sarà sempre alla radice d'ogni opera collettiva per la rinascita del popolo, finché non si cambierà in una vera e propria religione che consacrerà la lotta splendida ed immortale per la libertà dello spirito.

*** Le confessioni di Giorgio Feydeau.** — Costretto per forza dal *Matin* a raccontare al pubblico in un articolo come egli poté giungere alla gloria, Giorgio Feydeau, il famoso « vaudevilliste », si è argutamente « exécuté » ed ha parlato. Come sono diventato « vaudevilliste »? — scrive egli — è molto semplice. Per poltroneria, semplicemente. Come? Vi sorprende? Ignorate dunque che la poltroneria è la madre miracolosa, feconda di lavoro? E dico miracolosa perché il padre è del tutto sconosciuto!.... — Il Feydeau, togliamogli noi la parola, una sera, poteva avere sei o sette anni, fu condotto al teatro. Ne ritornò pieno di entusiasmo, avendo ormai contratto la malattia che doveva condurlo.... alla celebrità. Non chiuse occhio tutta la notte e la mattina dopo, all'alba, si pose a tavolino e si mise a scrivere una « pièce ». — Che fai là? gli domandò il padre all'improvviso. — Una « pièce », rispose il fanciullo con risoluzione. E qualche ora dopo il padre, con piglio importante, diceva all'istitutrice incaricata di inculcare i principî delle scienze al piccolo Giorgio: — Lasciatelo stare, questa mattina ha già lavorato. Sta facendo una « pièce »; lasciatelo! — Da quell'istante il Feydeau vide la sua salvezza, il trucco salvatore. Ogni volta che non aveva fatto il suo còmpito o aveva dimenticato d'imparare la lezione — cosa che gli accadeva spesso — si precipitava sul suo quaderno di drammi e la sua istitutrice lo lasciava in pace. Risorse della drammaturgia! Cosí cominciò la carriera del Feydeau. Al collegio scrisse drammi eroici e crepitanti, al reggimento riuscí a scrivere il suo primo grande lavoro: « Sarto per signore ». Fu un grande successo. A poco a poco egli osservò che i « vaudevilles » erano invariabilmente ricamati su vecchie trame, con personaggi convenzionali, ridicoli e falsi. Pensò allora che ciascuno di noi, nella vita, passa per situazioni comiche senza tuttavia perdere in questi giuochi una personalità interessante. Gli occorreva altro? Si mise a cercare i suoi personaggi nella viva realtà, conservò loro il carattere proprio, si sforzò di metterli in situazioni burlesche. Il piú difficile stava qui; non rimaneva che scrivere i « vaudevilles » e, per un buon « vaudevilliste », voi lo sapete, dice il Feydeau, questo non è che un giuoco da ragazzi!

E il giuoco da ragazzi riesce sempre ad un uomo come Giorgio Feydeau che ritrionfa oggi sulle scene del teatro delle « Nouveautés » con una commedia intitolata « Occupati di Amelia »; commedia che ha ottenuto un successo di vivissima ilarità.

*** Omero in Provenza.** — La Provenza si prepara a festeggiare in questa primavera — dice il *Gaulois* — un poeta che non ha ancora la sua statua sopra nessuna delle piazze pubbliche del mondo; ma che tutto il mondo ammira ed onora. Arles celebrerà Omero. Non che Arles pretenda di aggiungere il suo nome a quelli delle sette città che si contendono la gloria di aver dato i natali al grande aedo ellenico, ma essa vuole semplicemente organizzare delle feste in onore della poesia, di Charloun e di Omero, in Charloun. Non conoscete Charloun? È un contadino della bella Provenza ed è un poeta. Vecchio d'anni e di esperienza, egli somiglia a quell'Omero che Andrea Chenier ha immortalato nel suo « Aveugle ». Una lunga barba bianca gli dà l'aspetto d'un gran sacerdote, porta nelle mani un bastone solido su cui appoggia il peso del corpo stanco. Imitando Mistral, o meglio, obbedendo alle voci del suo cuore filiale, Charloun ha cantato la terra di Provenza e la chiarità dei cieli che sopra le sorridono. Ma da lungo tempo egli si è consacrato alla traduzione d'Omero e passa le veglie serene della sua vecchiezza a interpretare in lingua provenzale le limpide voci greche tramandategli quasi direttamente dal cieco poeta leggendario. Poiché Mistral ha accolto un tempo con favore i primi saggi della versione, il vecchio Charloun in questi giorni l'ha terminata e Arles vuol festeggiarla. Bel pensiero di un dolce e bel paese! Il culto di Charloun per Omero, ha, non si può negare, un qualche cosa di commovente, e i cittadini di Arles si stringeranno intorno al ricordo dell'aedo lontano come intorno al loro aedo provenzale. Del resto, la Provenza somiglia tanto alla Grecia! Le stesse vigne, gli stessi oliveti, le stesse rive armoniose; e un eguale odore di timo e di menta fluttua nell'aria calda. Percorrendo la Provenza ci si può illudere — senza che alcun'ombra di retorica ci faccia velo — di trovarsi nell'Attica o nel Peloponneso. La Provenza offre dunque il quadro che conviene per festeggiare Omero, essa nella cui lingua, meglio che in ogni altra, i sereni canti dell' *Odissea* si possono tradurre. Però, anche a Parigi Omero non è dimenticato: per iniziativa della rivista *Isis* un comitato s'è raccolto, composto di greci e di francesi, per erigergli un monumento. Il « Grande Avo » non può temere che la sua gloria sia sul tramonto!

*** Maud Allan e Madama Hanako.** — Dal Canadà l'una e dal Giappone l'altra, Maud Allan e Madama Hanako sono venute ad offrire alla vecchia Europa spettacoli d'una bellezza classica che noi non avremo aspettato da paesi tanto esotici.

Maud Allan è una danzatrice di ventisei anni, cui sembra essere stata concessa dalla natura la potenza di resuscitare in un corpo vivo l'agilità divina delle statuette di Tanagra. Ella non ha mai avuto insegnanti: s'è fermata dinanzi alle antiche immagini statuarie dove la bellezza è fatta di moto e di vento e ha voluto riprodurle in lei. Che vi sia riuscita lo dicono i fanatismi di Londra per la sua persona duttile e vaporosa quando ella la sera, al Palace, fa di tutta se stessa una musica rapitrice danzando seminuda tra veli leggeri il « Valse Caprice » di Rubinstein. Isadora Duncan è superata! Maud Allan — dice una corrispondenza da Londra alla *Stampa* — ha ricostruito le attitudini di Tanagra e richiama alla memoria l'Ode a un'anfora ellenica di Keats. Ella è veramente « la gioiosa melodia infaticabile, che flauteggia senza pause canzoni sempre nuove, » Non una particella passiva resta di lei nella danza. Dalla fronte ai piedi, freme, vibra, sussulta: è tutta percorsa dalla musica. I suoi piedi e le sue mani centuplicano la varietà dei gesti seguendo gli intrecci della melodia. Le sue mani specialmente, che non sono di Tanagra ma moderne, ma tormentate dalla vita presente non si possono dimenticare piú; viste una volta.... Madama Hanako danza anche lei, ma è soltanto un' attrice, un'altra piccola meravigliosa attrice venutaci sulle orme di Sada Yacco.

Ella danza sulla scena un po', prima di morire, ma la gioia ch'ella ci dà è quella della sua morte: è il tramonto delle sue pupille dietro le palpebre tremanti. Dicono che muoia meglio di Sada Yacco — scrive il Borgese alla stessa *Stampa* — e se per l'arte europea un'attrice che sappia morir bene è poca cosa, per l'arte giapponese è tutto.... Come Londra s'è innamorata di Maud Allan, Berlino s'è innamorata della piccola signora Hanako. Noi non amiamo che quell'arte che sa portarci lontani nel tempo o lontani nello spazio!

*** La storia del letto.** — La storia del letto è molto varia e complicata! José Maria de Hérédia che faceva entrare in un sonetto la materia di trenta volumi l'ha riassunta, ma insufficientemente, appunto in un sonetto dei suoi « Trophées. » Chi non ricorda i magnifici versi dove il letto « triste come una tomba e gioioso come un nido » è cantato e magnificato?... Le varie trasformazioni estetiche del letto sono passate in rivista nel supplemento d'arte del *New York Herald*. Dai letti di legno egiziani a quelli, fatti solo di materassi, degli orientali, letti per dormire, per mangiare, e letti funerari, fino a quelli incrostati d'avorio e di metallo di Corinto, di Cartagine, le forme piú diverse si succedettero. I letti pompeiani ritrovati negli scavi, benché consumati dal fuoco, sono facilmente ricostituibili. Adornati di argento su campo di bronzo, i legni posano su quattro gambe che riunite a due a due hanno l'aspetto di sottili colonne tutte istoriate con figurine. Erano d'una mirabile leggerezza e piccoli in modo da poter essere posti in camere strette come quelle pompeiane. Nel medio evo i letti non furono piú trasportabili, ma fissi, divennero vere costruzioni monumentali che formavano quasi una camera in un'altra camera. Regnarono allora anche le grandi tappezzerie e queste sole furono variabili. Pilastri, sculture, specchi contribuirono a formare l'edificio del letto. Le alcove sembravano a volte cappelle di chiese! Piú tardi il legno torna in onore e prevale anche sulle stoffe, le quali però, nei cortinaggi, ebbero grande sviluppo sotto Luigi XIV e avvolsero totalmente il letto. Le cortine erano magnifiche, piene di frangie, di galloni, di nodi tessuti d'oro, d'argento e di seta. Luigi XIV, che amava i bei letti per sé, proibí ai suoi sudditi di posseder letti d'argento e d'oro sotto pena di tremila franchi d'ammenda.... Il grande monumento pesante di stoffe, d'ori, di colori s'alleggerisce sotto la Reggenza: i letti ridivengono piú semplici, la loro concezione si fa piú graziosa ed amorosa. Sotto Luigi XVI le forme si rifan calme, si ritorna al gusto per le antiche architetture, all'equilibrio del letto della camera di Maria Antonietta, per esempio. L'imitazione dei mobili greco-romani diventa sempre piú servile sotto la Rivoluzione e l'impero. L'interpretazione libera diventa un plagio; si copiano col legno i metalli dei mobili di Pompei.... Quale ritorno al passato! Il letto pompeiano sembra essere l'ideale dei cittadini usciti dalla ferocia rivoluzionaria e dalla fallace fortuna imperiale! I letti moderni, anzi modernissimi, tutti li conosciamo. Senza metalli preziosi o sculture, noi cerchiamo nel legno chiaro o nell'ottone tutta la bellezza e la comodità che essi ci possono dare.

*** Il canto che vivifica la vita.** — Si dice che quando fu aperta la scatola dove eran chiusi tutti gli spiriti malvagi del mondo (e fu una donna che l'aprí!) venne fuori per ultima la speranza. Ma questo è un detto un po' pagano e un po' senza speranza — afferma il Belloc nel *Morning Post* — perché il vero conforto che rimane agli uomini e che dà realtà alla loro conquistatrice battaglia contro ogni disperazione è certamente ed è stato certamente il canto. Il canto vivifica la vita e dove non si canta quivi è la morte. Se volete trovare uomini veramente uomini recatevi tra coloro che cantano! I marinai cantano; essi hanno per ogni loro lavoro un canto speciale, canti melanconici, umoristici, tragici. E i soldati? Se considererete i grandi eserciti del papato voi sentirete levarsi da essi tutto un mondo di canti. Gli uomini che marciavano dietro a Cesare, come dietro a Napoleone, come dietro a Luigi XIV accompagnavano delle loro parole cantate in trionfo e in dolore, i corsi dei larghi fiumi, le linee dei monti e delle foreste. Taillefer fu scelto per andar primo contro il nemico perché aveva la voce piú forte per intonare un canto di sfida brandendo la terribile spada: ed egli cantò di Carlomagno e dei vassalli che aveva uccisi sotto Roncisvalle.... Invero tutto gli uomini cantano lavorando o canterebbero se le convenzioni non lo impedissero. Certo, non cantano coloro il cui lavoro è vergognoso! I vagabondi hanno tutti dei canti singolari. Gli artieri, gli operai, tutti cantano. Sembra essenziale alla vita umana e alla religione dell'uomo, qualunque egli sia, il canto — che rende sacro e famoso il grande poeta solamente.... E i canti si trasmettono da uomo ad uomo, da paese a paese, da tempo a tempo. Sono canti di esuli che ci vengono dal passato, sono canti di esuli che noi vorremmo sentir cantare! « Exul qui vis canere? » Canti di rimpianto, di esilio come di gioia e di salvezza empiono ed animano la terra e valgono a fissarla nella nostra mente negli aspetti migliori e piú desiderati. Vi sono pitture che ci rimangone impresse per tutta la vita perché quando le guardammo la prima volta una donna cantava vicino a noi. Vi sono strade che ricorderemo per sempre perché quando le percorremmo la prima volta ci avvenne d'imbatterci per esse in un coro di uomini cantanti l'aria di un ballo. Tutto nella vita si perde; ma non il canto la cui gioia è eterna e resta dentro di noi come un senso della presenza divina. Ogni uomo che scrive un canto può esser certo d'aver fatto un gran bene e non v'è nulla di piú bello che scrivere canti, se non, forse, il cantarli.

*** Di Giambattista Giorgini**, genero d'Alessandro Manzoni, morto novantenne a Massa, il 18 corrente, Ruggero Bonghi che fu suo amico scriveva:

« Soltanto per opera tua, o Giambattista Giorgini, il Manzoni potrebbe rivivere, ma non rivivrà perché Dio ti ha data una pigrizia pari all'ingegno: il che vuol dire che t'ha dato un ingegno infinito ».

Fu veramente pigrizia o non piuttosto suprema incontentabilità, desiderio insonne d'eccellenza, disdegno di bellezza che non fosse piena e degna di vivere eterna? — Checché sia stato, certo quest'uomo che ebbe da natura doni meravigliosi, non lascia che pochi versi giovanili, l'introduzione a un vocabolario e alcune bellissime poesie latine. Non molto certo per un letterato che è morto novantenne, e da sembrar pochissimo in un tempo nel quale il lavoro intellettuale non si pesa ma si misura. Ma il Giorgini non fu soltanto letterato; fu anche e — soprattutto — giurista, giornalista, uomo politico: e chi narrasse la vita e l'opera di quasto *pigro* arrivato alla fine dovrebbe forse osservare che molti uomini « attivissimi » non hanno pensato, studiato, lavorato di piú.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Per una tavola del Signorelli.

Caro Direttore,

Qualche voce partita da Perugia, e ripercossa in qualche giornale, si è studiata di rettificare quanto io avevo scritto in una lettera alla *Tribuna*, lamentando il volo recente onde un'opera del Signorelli da Città di Castello era stata trasferita alla *National Gallery* sulle rive del Tamigi. Si è detto che quell'esodo datava da un decennio, ed era avvenuto col beneplacito del Ministero, e col consenso del l'ufficio di esportazione in Firenze.

Ora il vero è che il volo avvenne sette anni or sono, e la licenza di vendita non fu rilasciata dall'ufficio fiorentino, bensí da quello di Roma, dopo versata dall'antiquario venditore una modesta tassa di esportazione. Ma il fatto lamentabile rimane; ed anzi si aggrava pel consenso governativo. Io non amo ricercare sotto qual Ministro, né per opera di quale ufficiale del Ministero avvenisse la deplorabile concessione di vendita all'estero di un'opera del Signorelli, per quanto guasta e malconcia dall'altrui negligenza e da vecchi e malconsigliati restauri. L'antiquario venditore era, dunque, in regola colla legge, e il volo non fu furtivo. Ma tanto piú inesplicabile pare il consentimento governativo e la condiscendenza dell'Ufficio regionale di esportazione di Roma (forse l'Ufficio di Perugia non avrebbe lasciata fuggire l'opera del maestro tosco-umbro), il quale avrebbe dovuto premere perché lo Stato arricchisse la Galleria Nazionale del palazzo Corsini di una tavola, che è un documento notevole di storia, per coloro (e non son molti, pare) che la conoscono, ed è, ad ogni modo, di una autenticità incontestabile. Per la Galleria Nazionale di Londra che già possiede una delle piú belle cose del Signorelli (la *Circoncisione* di Volterra), l'acquisto non era forse necessario, ed avvenne forse anche a troppo caro prezzo. Ma per una Pinacoteca nostra, che nulla ha del solenne maestro cortonese, un'opera di lui anche non fra le piú elette, sarebbe stato un prezioso e desiderabile adornamento.

Il nostro tardivo lamento sarebbe vano se non volesse essere anche incitamento per tutti a vigilare. *Vigilate, ne intretis in tentationem.*

Mi confermo intanto

Suo

Alessandro Chiappelli.

Firenze, 17 marzo 1908.

* La Biblioteca Carducciana

Come tutti sanno, la Regina Margherita destinò al Comune di Bologna il possesso della Biblioteca Carducciana, che Ella, con gentile premura, aveva acquistato, vivente il poeta.

E il Comune di Bologna incaricava il professore Albano Sorbelli, bibliotecario della Comunale, di intendersi col prof. Giuseppe Albini, rappresentante la famiglia del Carducci, circa le modalità di questa cessione.

In un inventario, fatto al tempo dell'acquisto, erano inscritte 52 buste, quali contenenti manoscritti del poeta, ma i due incaricati ne hanno rinvenute, fino ad oggi, 60.

Si trovano tra quelle carte, quasi tutti gli originali delle poesie del Carducci, talvolta in molti esemplari, con note, aggiunte e varianti; l'utilità di questi autografi è grande per chi intenda risalire alle fonti pure della poesia, e conoscere la prima forma della quale il poeta usò.

Una cosa veramente preziosa è la prima lezione dal Carducci tenuta nello Studio di Bologna l'anno 1860, e manoscritta integralmente. Vi sono anche, quasi complete, le varie lezioni degli anni successivi e quindi molti abbozzi e traccie di quelle, che il Carducci tenne nel corso del suo insegnamento.

Quanto a lavori di critica ed altre opere, pare che fra quelle carte non vi sia nulla che veramente possa dirsi un capolavoro, ma il professore Sorbelli crede che potranno formarsi, con quegli scritti, alcuni volumi.

La maggior parte dei manoscritti, oltre che dalle lezioni, è compresa da quei rudimentali abbozzi critici, che hanno servito al poeta per le sue opere già edite.

Ed è appunto fra questi che si trova qualcosa di assai interessante per la biografia e la storia letteraria, qualche studio su alcuni autori di cui il Carducci dové occuparsi per incidenza, parlando di altri, non per proposito.

Ed è, fra questi studi incidentali, un saggio critico intorno a Francesco Maria Molza, l'elegante poeta modenese, che è ricordato anche nel « Canto dell'Amore ».

Ma un'altra parte importante e pregevole di questa Biblioteca Carducciana è rappresentata da 70 buste contenenti lettere indirizzate al Carducci dai suoi corrispondenti.

Queste lettere, offriranno, io credo, un largo campo di studio e di osservazione specialmente ai biografi ed agli storici, e siccome il Carducci fu in relazione con tutti i maggiori uomini del Risorgimento, ho buone ragioni per ritenere un tale carteggio molto interessante.

Fra le altre curiosità della Biblioteca vi è un ritratto grande della Regina Margherita inviato da questa al poeta, con una lunga dedica autografa, poco tempo dopo la famosa ode.

E vi sono ancora le traduzioni di molti odi di Orazio, traduzioni interamente inedite, e che, a quanto mi assicurano, sono eseguite con squisito intelletto d'arte.

Conchiudendo, posso affermare con sicurezza, che se da quanto vi è di inedito nei manoscritti, non verrà fuori un'opera organica che possa veramente dirsi grande, vi sarà però larga mèsse di notizie biografiche e letterarie utilissime per gli studiosi, perché vagliate con quella ponderazione che è pregio di uno spirito sagace, ed esposte col consueto bel garbo.

MARIO SIMONATTI.

BIBLIOGRAFIE

EDOARDO SERPIERI. — *In morte di Giosuè Carducci. Lirica per pianoforte.* Milano, Carish e Jänichen.

Questa composizione, che è prova di ingegno e di elette aspirazioni, è purtroppo l'ultima che il valoroso maestro Serpieri ha scritto, poiché essa precedette di poco la sua morte immatura.

Si tratta di un'illustrazione pianistica delle strofe dannunziane in morte del Carducci « O funebre con-

voglio » dettate con elevatezza di intendimenti e con schiettezza di commozione. L'incedere lento del triste corteo (su cui si innalza come un soffio lirico di gloria e di rimpianto) è musicalmente descritto con profondità di sentimento e con efficacia di ritmi e di armonie.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Lo stato giuridico dei maestri di musica.** — La posizione giuridica dei maestri di musica qual'è oggi? si domanda in un suo articolo la *Musica* di Roma. Nessuna. I maestri vanno randagi per città e per paesi, travolti nel gorgo della vita e la società che essi ingentiliscono li trascura e gli opprime. Questo perché essi sono disuniti e soli. Nel dicembre del 1900 a Bologna si costituí una « Associazione Nazionale tra i maestri di musica « la quale nella mente dei promotori, come Mugellini e Bartolucci, doveva organizzare, senza meschinità di distinzioni, tutti i maestri di musica, i direttori di bande, di scuole musicali e corali. La mancanza di una buona propaganda fece tramontare tutti i bei propositi e condusse allo sfacelo l'associazione. I dissensi, ispirati da animosità o giustificati da privilegi e inaspriti dall'alterigia dei maestri laureati, dovrebbero, dice Luigi Scorrano scrittore dell'articolo e ideatore della società defunta, cessare una buona volta per permettere di ricominciare da capo il lavoro d'organizzazione. Che i maestri di musica si organizzino dunque anch'essi e costituiscano un fascio burocratico. Certo è un po'difficile che vadano d'accordo. Non vanno d'accordo nemmeno in orchestra....

★ **Uno Zola in paradiso.** — Se Zola entrerà al Pantheon di Parigi uno di questi giorni, un suo antenato già da parecchio tempo si trova in paradiso. Vi è, infatti, un santo Zola proprio autentico. Era un uomo dabbene appartenente al ramo bresciano della famiglia: si chiama Giovanni Battista — secondo documenti trovati appunto dalla *Sentinella Bresciana* — e divenne membro della Compagnia di Gesú verso il 1600. Nel 1602 si recò alle Indie, poi in Portogallo e si stabilí missionario, prima a Goa, poi a Macoco. Nel 1606 partí pel Giappone dove morí martire, bruciato su un rogo. Giovanni Battista Zola fu canonizzato da Pio IX nel '60.... Ecco un santo che ha dovuto soffrir molto in questi ultimi anni! — dice l'*Eco de Paris* ricordandolo.

★ **Contro la « réclame ».** — L'onorevole Beauquier ha presentato alla Camera francese un progetto di legge contro gli affissi *réclame* che mascherano le bellezze naturali dei paesaggi per cui passano i treni, e rovinano cosí una bella strada, un gruppo d'alberi vigorosi, o gli spettacoli delle albe e dei tramonti con manifesti che decantano ad oltranza qualche qualità di cacao o di sapone. Il Beauquier — dice il *Censeur* — ha già fatto votare una legge sulla protezione dei paesaggi; speriamo che riesca anche questa volta ad impedire la fuga dei turisti, ciò che val meglio, per le persone pratiche, che consolare i poeti smarriti.

★ **Il giardino di Paderewski.** — All'Istituto di Ginevra — racconta il *Journal de Genève* — è stata fatta dal prof. Leuglet una interessante comunicazione sul giardino che il Paderewski, il musico celeberrimo, si è aperto e coltivato a Riond-Bosson. Si tratta, invero, di un grande parco dove sono allevati animali bellissimi e rari. Vi sono piantati nella lunghezza di cinque chilometri nientemeno che due milaalberi. La parte destinata alla frutta ha tredicimila metri quadrati di superficie ed ha pomi cosí belli.... da far pensare a quello mangiato da Eva nel famoso Paradiso terrestre.

In questo magnifico suo dominio Paderewski si prepara forse alle interpretazioni famose.

★ **Enrico Capelli**, nato a Bologna nel 1828 e morto questa settimana a Cremona, era un tipo originalissimo del nostro teatro di prosa. Ne parla il Cervi in un articolo nel *Resto del Carlino* ricordando ch'egli fu salutato emulo di Ernesto Rossi e di Tommaso Salvini. Ribelle, scapigliato, refrattario trionfò clamorosamente nell' « Amleto » e in altri lavori shakespeariani; come pure in « Saul » e nella « Morte Civile », quando seppe giovarsi della sua indole adattata al metodo di recitazione del tempo. Era poco corretto sulla scena tanto che raccoglieva tutte le interruzioni del pubblico e attaccava brighe con gli spettatori. Una volta fece durare lo spettacolo fino alle tre del mattino. Scrisse anche versi e commedie.

★ **Dell'Arte nei trofei turistici e sportivi** si intrattiene la *Rivista Mensile del Touring* lamentando che le statuette, le coppe, i trofei destinati per poemi, sportivi non sempre rispondano a concetti d'arte e aspirino a titoli di bellezza, benchè d'arte e di bellezza lo sport possa offrire tanti motivi. Le società turistiche ed i mecenati dovrebbero curare che i premi avessero pei vincitori anche un valore artistico e di questa cura — è debito riconoscerlo — si notano già indizi. Gli uomini che corrono, che nuotano, che mostrano la spada, fatti solo per comodo degli acquirenti lascino una buona volta e per sempre il posto alla raffigurazione estetica della vita attiva, materino le apoteosi vittoriose dello sport. Un tempo si incidevano le campane, oggi si istorino le coppe dei doni offerti ai vincitori degli stadi. in nome della stessa gloria della patria!

★ **Nel « Bollettino della Biblioteca Civica di Bergamo »** che esce in eleganti fascicoli, G. Locatelli si occupa, a proposito della ristampa del Carteggio Manzoniano, di un codice della lettera sul Romanticismo conservato appunto in questa biblioteca. Esso proviene da persone amiche al Manzoni: il P. Mauri, che del grande scrittore aveva acquistato la stima e la benevolenza e che quando il Manzoni rinunciò ad essere deputato di Arona, gli successe nella Camera Subalpina; e il Prof. G. Finazzi autore del Commentario intorno alle « Osservazioni sulla morale cattolica ». Il contributo di studi offerto dal Locatelli sarà giovevole a Giovanni Sforza, editore dell'epistolario Manzoniano.

★ **La trasformazione edilizia di Napoli** preoccupa assai Mario Morasso il quale la deplora amaramente in un articolo di *Ars et Labor*. L'architettura igienica, l'edilizia geometrica che vanno contro ad ogni piú elementare precetto estetico han rovinato come tante altre città anche Napoli, dove da trenta anni si lavora ad abbattere, a ricostrurre, a tagliare, a sventrare per compiere il cosiddetto programma di risanamento. Perfino le fontane a Napoli sono state mutate di posto. Quella di S. Michele, di S. Lucia, di piazza Medina, del Nettuno, del Piliero sono state traslocate senza tener conto dell'ambiente architettonico pel quale erano costruite in vista di un determinato effetto decorativo.

Ma gli ingegneri moderni del Genio civile non si preoccupano dell'arte!

★ **Per un pozzo di Danese Cattaneo.** Il pozzo monumentale di Danese Cattaneo, scolaro del Sansovino, che si ergeva a Venezia nel Cortile della Zecca divenuto ora sala di lettura della Biblioteca Marciana, era da tempo sparito! Ne fu fatta ricerca e lo si ritrovò in un magazzino del Palazzo della Zecca, dove era stato consegnato al Genio civile. L'architetto Trigoni-Mattei aveva fatto la proposta di collocare il pozzo nel chiostro della chiesa di Santo Stefano.

La Direzione Generale delle Belle Arti si oppose e l'opera d'arte superba rimase a dormire nel magazzino. Ma perché non porla davvero nel chiostro indicato che è vicino ad uno dei templi piú ammirati della città ed è dello stile e dell'epoca del pozzo? - si chiede la *Gazzetta di Venezia*. Nessun'altra destinazione si può trovare migliore di quella della Chiesa di Santo Stefano per questo pozzo del Cattaneo.

Conferenze e Concerti

★ **Il Vieusseux e la stampa cooperatrice del Risorgimento** hanno offerto larga materia alla bella conferenza che il prof. Arturo Linaker ha tenuto al Circolo Filologico. Quel periodo di vita toscana che precedette da vicino gli anni del Risorgimento ha rispecchiato nelle pagine dei giornali tutto il tumulto di idee e di entusiasmi che lo empiva e lo travagliava: la sete di libertà o di giustizia, l'amore per la patria, l'odio piú o meno larvato contro la « sbirrocrazia ». Arturo Linaker ha cercato con molta fatica e dottrina appunto nei giornali questo tumulto, questo ansito e spasimo di vita, facendo una rassegna accurata e precisa dei giornali che videro la luce in Toscana prima e dopo il decreto del 6 maggio 1846 che promulgò la libertà della stampa. Tra la informe congerie di giornali e di giornaletti d'ogni genere ed importanza il Linaker ha saputo tracciare linee sicure e direttive al suo discorso e all'intendimento degli ascoltatori che col massimo interesse hanno veduto riapparire innanzi a loro la bella immagine del Vieusseux e quelle di tanti altri scrittori ed editori coraggiosi e spiritosi fino al Collodi e al Ferrigni, ed hanno riascoltato saporosi epigrammi tra gli echi delle polemiche antiche e degli antichi proclami. La conferenza del prof. Linaker ha meritato gli applausi piú vivi e piú simpatici del pubblico accorso in folla, attratto dalla genialità dell'argomento e dalla importanza dell'oratore.

★ **Il prof. Giuseppe Melli** in Orsanmichele ha commentato il canto IX del *Purgatorio* con una lettura notevolissima per la precisione e l'acutezza del pensiero: quale era attesa dal geniale studioso di filosofia. Il Melli è stato soprattutto felice nelle ripetute osservazioni sulla facoltà divina che Dante ha avuto di rendere tangibili e sensibili le forme dei suoi sogni e di creare con la sua fantasia mondi reali. Ben pochi commentatori del poema hanno saputo come il professore Melli insistere sulla virtú dantesca di « concepire nel reale ». La lettura è stata sinceramente gustata ed applaudita.

★ **Giuseppe Mazzini** è stato commemorato nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio da Pio Schinetti, domenica scorsa. Il pubblico assai numeroso ha potuto applaudire nello Schinetti un oratore valentissimo cui la commozione provocata dall'ambiente e dall'argomento davano grande efficacia di parola e molta elevatezza di idee. Il discorso di Pio Schinetti non è stato uno dei soliti discorsi da comizio: esso ha rievocato il Mazzini con nobile ispirazione e con forma d'arte.

★ **La commemorazione di Giosue Carducci a Parigi** non poteva, secondo le testimonianze unanimi della stampa francese ed italiana, riuscir meglio. Jean Richepin col suo discorso, improntato ad una franchezza e ad un entusiasmo ancora un po' scapigliati, avrà forse stupito i compunti accademici che lo hanno ormai per collega; ma è piaciuto a tutti gli ammiratori del Carducci. È inutile dire che traduzioni di poemi carducciani e i giudizi su l'opera del nostro grande poeta sono pubblicati sui giornali parigini. Segnaliamo una traduzione dell'ode « Alle fonti del Clitunno » data dagli *Annales* insieme ad un giudizio di E. Rod e un altro giudizio di Jules Bois pubblicato dal *Matin*.

★ **Bert. Barbarani** in un salone del Grand Hôtel alla presenza di un pubblico elegantissimo ha letto alcune delle sue piú appassionate e dolci poesie in dialetto, meritando grandi feste e molti applausi. Le elette signore che aveva invitato il Barbarani, gli offersero alla fine della sua recitazione un *the d'onore*.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** ebbe luogo la sera di martedí 17 corr. il secondo trattenimento musicale dato dai professori Calamani, Broglio e Oswald, conseguendo un esito dei piú brillanti. Il pubblico come sempre elettissimo dimostrò colla sua affluenza e con calde e continue approvazioni quanto gli siano graditi quei programmi musicali brevi ma succosi, e come egli apprezzi l'arte finissima e il talento di interpretazione di quei tre valorosi musicisti. La sonata op. 18 di Rubinstein per piano e violoncello — nella quale poderosamente si afferma la libera ed ardente fantasia del geniale e celebre pianista-compositore slavo — ebbe da parte dei professori Oswald e Broglio un'esecuzione piena di vita e di colore, che tenne continuamente desto l'interesse del uditorio. Di fronte a questa musica cosí modernamente appassionata, il *trio n. 3 in Mi Magg.* di Mozart fu come la magica rievocazione di un'altra epoca e di un'altra arte: di un'arte che seppe fondere cosí mirabilmente la potenza piú geniale dell'invenzione con l'elaborazione della forma piú adatta: miracolo insieme di raffinatezza stilistica e di spontaneità. Certo sotto l'apparente facilità formale di quella musica vi è una profondità infinita di intenzioni, che ne rende l'interpretazione ideale assai ardua. Ma l'altra sera nessuna delle delicate bellezze del *trio* mozartiano andò perduta. I signori Calamani, Broglio e Oswald furono felicissimi sempre nella loro esecuzione, soprattutto nell'*Andante grazioso* (cosí degno del suo titolo) e nell'*Allegro* finale che, fra applausi unanimi, essi dovettero replicare.

★ **Alla Sala Filarmonica** riuscí veramente interessante il Concerto del violinista Carlo Umicini gentilmente coadiuvato dal pianista Alberto Caiani. L'Umicini, che è un artista dei piú serii e castigati e che va per la sua strada incurante della *réclame* e delle clientele personali, vede tutti gli anni accrescersi la schiera dei suoi ammiratori. La *Grande sonata* op. 121 di Schumann ed il *Concerto* op. 20 di Lalo (nuovo per Firenze) ebbero in lui un interprete coscienzioso ed efficacissimo, e gli procurarono applausi calorosi, con lui condivisi a buon diritto dal Caiani, confermatosi una volta di piú colto e valente pianista. La *Chaconne* di Bach, pietra di paragone di ogni violinista, costituí il *clou* del concerto ed anche del successo, dando occasione al prof. Umicini di far valere tutte le sue preziose qualità di tecnica e di stile.

Varie

★ **La Società di Belle Arti** in Firenze ha inaugurato la sua mostra annuale, che si presenta, questa volta, con maggior serietà e miglior criterio di scelta e d'ordinamento.

Per quanto le principali opere esposte siano in parte note ai visitatori di altre esposizioni, e non poche siano di dubbia importanza, non di meno la mostra offre un certo interesse, ne tratteremo in uno dei prossimi numeri.

★ **La Commissione pel Monumento a Giosue Carducci** in Bologna ha definitivamente incaricato dell'opera lo scultore Leonardo Bistolfi, pur avendo preso visione delle richieste d'un concorso nazionale presentate dai piú importanti Circoli artistici e da buona parte della stampa. Solo due commissari non hanno approvato la deliberazione; e certo, in massima, sarebbe giusto che per simili monumenti fossero sempre banditi concorsi pubblici. Tuttavia crediamo che, dinanzi al nome dell'artista prescelto, questa volta ogni agitazione debba cessare. Leonardo Bistolfi saprà scolpire nel marmo un'opera degna di Bologna e del Poeta.

Libri e Opuscoli pervenuti alla direzione

Mario Morasso, *Domus Aurea* (Torino, F.lli Bocca.) — Giosue Carducci, *Archeologia poetica* (Bologna, Nicola Zanichelli ed.) — Riccardo Sonzogno, *Fra due baci*, commedia in 3 atti (Milano, Soc. Ed. Sonzogno) — Iacopo Gelli, *3500 ex-libris* italiani (Ulrico Hoepli, Milano) — Paolo Gazza, *Tempus loquendi*, poesie (Torino, S. T. E. N.) — Attilio Canilli, *L'opera poetica* di Emilio Praga (Milano, Casa ed. F. L. Pallestrini e C.) — F. Gnecchi, *Monete romane* (Milano, Ulrico Hoepli) — Vincenzo Crescimone, *Rosa di virtù*, dramma lirico, (Caltanissetta, Stab. Tip. Ospizio di beneficenza) — Francesco Jacchini Luraghi, *I fenomeni medianici* (Edizione del « Pensiero latino », Milano) — Mercurino Sappa, *Il Manipolo*, versi (Casa ed. R. Streglio, Torino) — Guido Pusinich, *Nebbie d'Aurora*, versi (F.lli Drucker ed., Padova) — Ettore Fabietti, *Manuale per le Biblioteche popolari* (Milano, Consorzio Bibl. popolari) — Alfio Tomaselli, *Ebbrezze*, versi (Catania, Lib. ed. Battiato) — Luigi Marrocco, *La tragicommedia paesana*, novelle (Caltanissetta, ediz. del « Divenire artistico ») — Paul Spaak, *Kaatje* (Bruxelles, Henri Lamartin ed.). — Massimo Bontempelli, *Socrate Moderno*, novelle (S. Lattes e C. editori, Torino — Cesare Lombroso, *Genio e degenerazione* (R. Sandron ed., Milano, Palermo, Napoli) — Camillo Manfroni, *Storia dell'Olanda* (Ulrico Hoepli, Milano) — Silvio Marvasi, *Poesia del Mare* (Roma, B. Lux ed.) — Paget Toynbee, *Dante Alighieri*, trad. dall'inglese di Gustavo Balsamo-Crivelli (Torino, Fratelli Bocca ed.) — Mario Simonatti, *L'Ode alla Regina di Giosue Carducci* (Bologna, Ditta N. Zanichelli) — Antonio Beltramelli, *Le gaie farandole* (Firenze, R. Bemporad e f. ed.)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Aprile al 31 Dicembre 1908

Italia L. 4 — Estero L. 8.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 13. 29 Marzo 1908. Firenze.

SOMMARIO

Pessimismo universitario

Non ho a mano statistiche sicure delle « bancherotte » e dei « fallimenti » italiani, da cinquanta anni in qua, né per l'indole dei miei studi e delle mie occupazioni mi accade spesso di esser informato con esattezza dei fatti economici e finanziarii del nostro paese: filologia e finanza, filologi e finanzieri sono di regola in antitesi fra loro, né io posso collocarmi fra le eccezioni. Ma certamente non corro rischio di errare affermando che dal 1860 ad oggi abbiamo progredito maravigliosamente; e ciò che un tempo appariva come il *non plus ultra* o della imprudenza o della disonestà, non dico che non appaia anche oggi disonestà od imprudenza, dico soltanto che è divenuta cosa troppo comune perché non sembri eccessivo o fuor di luogo quel *non plus ultra* di una volta.

Or chi di questo maraviglioso e tutt'altro che invidiabile progresso di fallimenti e di bancherotte usasse come di argomento inoppugnabile per concludere che anche economicamente e finanziariamente abbiamo regredito in modo altrettanto maraviglioso, troverebbe ostinatamente increduli non soltanto gli economisti, i finanzieri, i prediletti del Dio Plutos, ma anche tutti noi che o godiamo di un benessere maggiore di una volta o se non altro abbiamo la soddisfazione di vedere che moltissimi ne godono. È incontestabile, ripeto, che un tempo si « falliva » meno, ma è altrettanto incontestabile che senza paragone piú esigua era allora la « materia prima », se è lecito dir cosí, dei fallimenti, il movimento della pecunia e del commercio. Sarà proprio calunnia dire che alcuni o anche parecchi altri sarebbero falliti, se avessero avuto di che fallire?

Ebbene, in un altro ordine di fatti umani non sono gran che diverse le condizioni, né so perché diverso dovrebbe essere il giudizio. « Chi non fa, non falla » è proverbio universale, non italiano soltanto; Euripide l'aveva ridotto a formula positiva: « chi piú fa, piú falla »; positiva o negativa che sia la formula, pochi altrettali proverbi hanno altrettanto diritto di essere considerati come esponenti della sapienza dei popoli. Sarà dunque innegabile che si scrivano e stampino oggi molti piú spropositi che non al tempo dell'Italia in pillole, e sarà anche onesto desiderare che se ne scrivano e stampino in minor numero: ma non dimentichiamo, per carità, quanto si scrive e si stampa di buono, di utile, di bello, di non inutile, di non brutto. Diciamo piuttosto che gli spropositi sono relativamente pochi, giacché cosí numerosi sono coloro che se ne scandalizzano.

Raccontano che un generale di non so piú qual minuscolo staterello italiano, interrogato quante volte avesse condotto al fuoco i suoi soldati, « neppure una volta », avrebbe risposto, « per grazia di Dio! » Quel generale poteva vantarsi di non essere stato mai sconfitto. E cosí se noi non scrivessimo né stampassimo, non commetteremmo spropositi, e non esisterebbe (Dio mi perdoni) neppure il *Marzocco*, o almeno non vi avremmo letto tre settimane fa il « fallimento della cultura Universitaria » con tanta sicurezza proclamato da un giovane colto e valente, dal mio caro Maffii.

Questi, ancorché educato anche lui nelle officine di fallimenti, non è un fallito, ma si duole sinceramente del fallimento altrui. Sia concesso a me dolermi con eguale sincerità del suo eccessivo altruismo! Gli è bastato sentire che l'uno o l'altro dei suoi coetanei, passati suppergiú per la stessa trafila di scuole, avevano annoverato Federico Teofilo Klopstock fra i precursori di Torquato Tasso, o putacaso le *Ant*(*iquitates it*(*alicae*) ecc. del Muratori avevano trasformate in « Ant(ologia) it(aliana) del Medio Evo », per piangere amare lagrime su « questa cancrenosa corrente di stoltezza patentata e di crassa ignoranza, avvolta nel paludamento dei certificati ufficiali ». E chi sa se amaramente non piangano anche quei valentuomini che la sapienza di nuove leggi e nuovi regolamenti ha deputato a scrutinare legioni di candidati all'insegnamento nei varii e molteplici ordini delle nostre scuole. Ebbene piango anche io, giacché gli spropositi sono davvero grossi. Ma meno amare sono le lagrime mie, forse perché non proprio ora per la prima volta mi accade di piangere su queste miserie; perché non pochissime volte ho visto giovani spropositanti o troppo disinvolti divenire insegnanti dotti e scrupolosi; perché, in fine, io ricordo che cinquanta anni addietro non c'erano, è vero, le molte migliaia di giovani candidati che massacrassero con tanta crudeltà la cronologia, la storia letteraria, la grammatica, bastavano però allora a massacrare e queste e le altre scienze parecchi di quei non molti che rappresentavano l'alta cultura dell' Italia, e spezzavano il pane della scienza dall'alto delle cattedre magari universitarie, e nessuno pensava a scrutinare.

Piangiamo pure, del resto, che cinquanta anni non sieno bastati a crear legioni di insegnanti tutti dotti, tutti coscienziosi, tutti entusiasti del loro nobile ministero; ma rallegriamoci insieme di esser noi tutti in complesso meno incolti, meno ignoranti delle generazioni precedenti, sia pure che un picciol numero di quei d'allora avessero individualmente cultura piú fine, dottrina piú profonda, idealità piú nobile della nostra.

Sempre cosí, del resto. Il desiderio, lodevolissimo, del meglio ci rende sprezzanti del bene raggiunto, piccolo o grande che sia. E questa volta è davvero un bene grande. C'è proprio da disperare, mi rassegno a dire io, se dieci, venti, cinquanta « dottori » piú che d'insegnare dovrebbero essere avidi d'imparare, e se altrettanti con miglior frutto avrebbero atteso alla pastorizia e non alle lettere? Non vi sono forse tanti e tanti altri di dottrina e cultura perfino superiori, e non raramente di molto superiori all'uffizio modesto cui aspirano? A questi l'Università non ha impedito di essere quello che sono, perché all'Università sono giunti o con la preparazione intellettuale indispensabile o con volontà ed attitudini non volgari: diremo colpa dell'Università l'ignoranza degli altri? So benissimo che tra quei primi troveremo anche coloro che, talvolta non senza qualche ragione, attribuiscono esclusivamente a sé stessi il grado di cultura e di dottrina onde si vantano, e all'Università il demerito di non averli fatti piú dotti: ma alle autoglorificazioni è sempre cosa prudente fare una larga tara. E si faccia pur piccola questa tara: rimarrà, nella ipotesi piú dannata, una non troppo esigua schiera di valorosi, che riconosceranno di aver avuto nella carriera accademica, se non scienza e dottrina, almeno avviamento, impulso, incoraggiamento.

Il mio pensiero è dunque questo. Pur troppo arrivano al dottorato parecchi, che non dovrebbero arrivare neppure alle porte dell'Università. E vi arrivano, perché dove moltissimi picchiano, fatalmente molti riescono ad entrare; perché molte essendo le porte, ve n'è sempre qualcuna *minoris resistentiae;* perché qualche portinaio (*absit iniuria verbo*) e qualche padron di casa non fa con eccessivo scrupolo il proprio dovere; perché abbiamo forse ereditato dagli antichi Romani il gusto e la virtuosità del formulare articoli di leggi e di regolamenti, ma sappiamo anche maravigliosamente eluderli, quando rispettarli ci esporrebbe a recriminazioni ed a noie dal basso e dall'alto.

A questo male, o piuttosto a questi mali, gridiamo pure che occorre portar rimedio, né contribuisca il nostro silenzio a nasconderli e farli prosperare; ma non li esageriamo neppure a segno da far dimenticare che, nonostante, progredisce rigogliosamente il bene, e che se l'ignoranza degli uni va condannata senza appello, non per questo non va premiata, almeno con l'incoraggiamento della lode, la dottrina e la modestia degli altri molti. Rinforziamo le porte che di rinforzo hanno bisogno, mandiamo a spasso i portinai inetti, respingiamo i prepotenti, ma non discreditiamo in blocco e le case e le porte: perché faremo cosí, senza volerlo, il giuoco degli invasori.

Mi basta, a modo d'esempio, una considerazione sola. Tutte le volte che si tratta delle nostre scuole medie, viene in ballo l'insufficienza degli ordinamenti universitari (si prende di mira la Facoltà letteraria, e di questa specialmente ho inteso e intendo di trattare anche io) a formare buoni insegnanti. Gli è forse questa la ragione per cui finora si è voluto che a certi insegnamenti (per es. a quello di lingue moderne!) si giungesse senza educazione universitaria. La verità è che a formare il buono insegnante concorrono, non so bene in quale proporzione, almeno tre elementi: *a*) scienza e dottrina, non diverse fondamentalmente, se Dio vuole, dalla scienza e dalla dottrina dello scienziato e del dotto; *b*) naturale attitudine didattica, che non si sostituisce se non in parte con la dottrina e con la scienza; *c*) pratica d'insegnamento. Di quest'ultima abbisognerà meno chi abbia in maggior grado quella naturale attitudine didattica, che ho classificata in secondo luogo; ma un qualche bisogno ne avranno tutti, anche quelli che ancora scolari seppero osservare con diligenza ed interesse il procedimento didattico di un loro esimio maestro.

Or non occorre dimostrare che l'Università non può dare attitudine didattica a chi non l'abbia: ma è anche fermissima convinzione mia che essa in quanto Università, non possa neppure né debba dare tutto il resto. Sicuro, è *lecito* annettere alla Università un tirocinio scolastico, val quanto dire annetterle un liceo, un ginnasio, una scuola tecnica e cosí via: ma perché il *lecito* possa esser detto anche conveniente ed opportuno, occorre provare che il professore universitario, in quanto tale, è anche idoneo direttore di scolastico tirocinio. Che se egli siffatta dote possiede, non la perderà di certo sol perché gli sarà dato valersene fuori dall'Università e non dentro. Anzi uno dei pericoli dell'avere dentro l'Università cosiffatti istituti di tirocinio (e valga lo stesso per qualsivoglia istituto didattico, comprese le attuali Scuole di magistero, che se economicamente giovano poco ai professori, didatticamente giovano anche meno ai discenti) è appunto questo, di ingenerare a poco a poco la credenza che alla idoneità di professore universitario si congiunga sempre, in qualche proporzione se non per intero, la idoneità di istruttore e regolatore di candidati insegnanti.

Ma non mi fermo a questo: e sostengo inoltre che l'Università non debba dare neppure tutta quella scienza e quella dottrina specifica di cui il futuro insegnante abbisogna. Un esempio gioverà a dichiarare quello che intendo, e a liberarmi, spero, dal rimprovero di immaginare distinzioni essenziali fra la scienza dello scienziato e quella dell'insegnante nelle scuole medie. Io penso che il giovane, sufficientemente preparato, che abbia seguito con diligenza ed interesse gli studii del professore, poniamo, sulla guerra del Peloponneso o magari sopra un episodio di essa, e abbia lavorato egli stesso con metodo severamente scientifico sopra un argomento qualsivoglia, sia pure minuscolo, di storia antica o moderna, debba essere per questo in grado di studiare da sé e impadronirsi della storia generale suppergiú in quei limiti nei quali l'insegnamento secondario è contenuto. E credo altresí che il professore universitario non gli debba risparmiare questa fatica; cioè, non solo non ha l'obbligo di risparmiargliela, ma ha il dovere di non risparmiargliela. Che se per inesperienza od errore di giudizio egli contravverrà a questo suo dovere, tali lacune di preparazione scorgerà nell'uno o nell'altro dei suoi discepoli, da obbligarlo quotidianamente a rifarsi da capo in ogni benché ovvio argomento; e per lungo ed esteso che sia il corso Universitario, non si uscirà mai dagli elementarissimi elementi. Il giovane coscienzioso ed energico non vorrà neppure che la fatica di colmare tali lacune gli sia risparmiata; che se coscienza ed energia egli non abbia, desidereremo forse che costui divenga insegnante?

Ma, anche in questo, guardiamoci dalle esagerazioni. Né io intendo dire che il professore universitario debba addirittura dimenticare che i suoi scolari diverranno, quasi tutti, insegnanti; e tanto meno che egli debba regolare il proprio insegnamento con la preoccupazione costante di evitare ciò che a futuri insegnanti possa essere utile! Giusto è che non dimentichi l'uffizio suo di educatore scientifico per quello altrettanto nobile, ma che non è ora il suo, di educatore e preparatore didattico.

Non si chieda, dunque, dall'Università ciò che essa non può o non deve dare. Il tirocinio didattico è, a mio giudizio, indispensabile; perché è cosa iniqua che l'esperimento didattico si faccia, come usa ora, *in anima nobili*, cioè sui fanciulli delle prime classi, nelle quali si mandano ad insegnare i principianti. Ma non è necessario, né io credo utile che codesto tirocinio sia universitario. Indispensabile è anche che, compiuti gli studii universitari (con o senza laurea dottorale, poco importa), il candidato insegnante dimostri con esami generali l'ampiezza e la solidità della sua cultura: insomma, esami di stato che rendano inutili pressoché tutti i famosi concorsi attuali. C'è poi chi creda o necessario o molto utile qualche altro istituto, per preparare buoni insegnanti? Non io mi dorrò che sorgano veri e proprii istituti pedagogici *ad hoc*. Purché non si confonda l'Uffizio prevalentemente se non esclusivamente scientifico della Università con codesto sia pure importantissimo uffizio pedagogico. La qual confusione avverrà immancabilmente, se di tutti i mali continueremo a render responsabili non la poca coscienza e la svogliatezza del tale o tale altro insegnante o candidato, non la negligenza o l'inerzia di tale o tale altro professore universitario, ma in generale l'Università, l'ordinamento e l'insegnamento universitario. E quando le nostre Facoltà saranno abbassate di tòno ed ordinate all'intento esclusivo di preparare insegnanti, non diminuiranno davvero gli scolari cattivi e non aumenteranno i buoni: diminuzione ed aumento che pure sono nei voti di noi tutti.

Firenze, 25 marzo '908.

G. VITELLI.

Edoardo Zeller

Pochi giorni sono, a Stoccarda, dove s'era ritirato dopo piú che sessant'anni di glorioso insegnamento, moriva il Nestore della Storia della filosofia, Edoardo Zeller. Nato il 1814, aveva da poco compiuti i novantaquattro anni e nel corso di questa lunga vita non fu mai stanco di adoperare la penna e la parola in difesa della libertà del pensiero e delle piú alte idealità. Privato docente fin dal 1840 nella Università del Würtemberg, fu chiamato nel '47 dalla facoltà teologica di Berna a portarvi quello spirito di libera ricerca, che il suo suocero, Cristiano Ferdinando Baur, aveva impresso alla famosa scuola di Tubinga. Non erano passati due anni, che la Facoltà di Marburg lo invitò a seguitarvi il corso incominciato a Berna. Ma anche nella nuova sede non mancarono i contrasti, ed il giovane professore ebbe a sostenere aspre lotte contro le intransigenze dell'ortodossia protestante non meno sospettosa ed astiosa dell'ultramontana. Se non che egli tenne fermo fino a quando gli fu consentito di passare dai cancelli della facoltà teologica alla sfera piú larga e piú libera della filosofica.

Al pari del suocero e maestro suo, lo Zeller faceva parte della scuola Hegelliana e propriamente di quel gruppo che chiamavano del centro, ugualmente lontano cosí dal misticismo del Goeschel e dell' Ulrici, come dal radicalismo materialistico del Feuerbach e dello Strauss. La sua disciplina preferita era la Storia della filosofia, e principalmente della filosofia antica, che tanta parte ebbe nella formazione del domma cristiano. Fin dal 1844 aveva posto mano all'opera, che doveva renderlo celebre, dal titolo: *Filosofia degli Elleni o Ricerca sul carattere e sul corso dei principali momenti del suo sviluppo*. Alla prima parte che oltre all'introduzione abbracciava tutta la « filosofia prosocratica » tenne dietro nel '46 la seconda « da Socrate ad Aristotele » e nel '52 la terza « filosofia postaristotelica dallo stoicismo al neo-platonismo ».

Dal titolo stesso appare che quella vasta ricostruzione storica è informata allo spirito Hegelliano. Ciò che preme secondo lo Zeller nella storia del pensiero è la ricostruzione dei momenti della sua evoluzione, i quali debbono apparire cosí legati fra loro, cosí l'uno dall'altro dipendente, come gli anelli di quella catena logica, che il genio di Hegel aveva saputo mirabilmente intrecciare.

Il favore che accolse questa opera poderosa, ove la profondità speculativa si disposava con l'erudizione piú pellegrina, fu superiore ad ogni previsione. In meno di sette anni l'edizione fu esaurita e nel 1859 fu cominciata la nuova edizione, che allargata in cinque grossi volumi non ebbe compimento se non nel 1868. Anche il titolo della nuova edizione è mutato; di momenti non si parla piú, e si vede bene che ora le idee direttive non sono piú le stesse. La ricerca storica ed erudita prende la mano sulla ricostruzione speculativa; sicché le note, dove le piú minute questioni di critica, di ermeneutica sono trattate, la vincono sul testo stesso, con danno senza dubbio della forma letteraria, ma con vantaggio degli studiosi, a cui nessuna informazione, nessuna citazione utile è negata. La seconda edizione ebbe si può dire maggiore fortuna della prima, e i singoli volumi si vanno sempre ristampando, talché i primi due hanno già meritata la quinta edizione, e gli altri tre non tarderanno molto ad avere la quarta.

Il mutamento parziale d'indirizzo nelle due edizioni della storia è legato con profonde modificazioni in convincimenti filosofici. Chiamato lo Zeller all'università di Heidelberg, vi aprí nel 1862 un corso con una prelezione, divenuta celebre, in cui sostenne la necessità del ritorno al Kant, poiché la speculazione filosofica si era esaurita nella lotta tra l'idealismo dell'Hegel e il realismo dell'Herbart, tra l'ottimismo della *Fenomenologia dello spirito* e della *Filosofia della storia* e il pessimismo del *mondo come volere e come rappresentazione*: e per maggiore sfortuna sulle rovine di quelle audaci speculazioni si era levato, minaccioso piú che lo scetticismo, un materialismo nuovo, che forte dei progressi delle scienze assumeva il superbo nome di filosofia non immaginaria ma positiva. La sola tavola di salvezza in tanto naufragio parve allo Zeller un ritorno al Kant, ritorno inteso a meglio comprendere il pensiero del grande maestro, integrandolo colle piú recenti esperienze attinte nei vasti campi della natura e della storia.

A questa idea restò sempre fido nell'ultimo periodo della sua operosità scientifica e didattica, che s'aperse nel 1872 col suo trasferimento a Berlino. Ivi accanto ai lavori d'indole teoretica, come un prezioso volume sui rapporti tra lo Stato e la Chiesa, e una raccolta di memorie intorno a diversi quesiti di etica o di gnoseologia, scrisse un nuovo libro storico sulla filosofia moderna, da Bacone e Cartesio ai nostri giorni. Nessuna delle grandi costruzioni filosofiche vi è trascurata e tutte sono esposte a larghi e sicuri tocchi, con quella libertà di vedute, con quella temperanza di giudizio, con quella chiarezza anzi trasparenza di esposizione, che anche i piú acri oppositori sono concordi nell'invidiare ed ammirare. Senza alcun dubbio la vita, che ora si è spenta, fu la piú operosa e la piú efficace, e non poco ha contribuito alla grandezza intellettuale della sua patria.

F. Tocco.

O. WILDE E I GIORNALISTI

In uno degli ultimi fascicoli della *Deutsche Rundschau* sono contenute alcune lettere, dirette da Oscar Wilde nel 1890, 1891, 1892 e 1893 a parecchi grandi giornali inglesi. Nella bella e audace Rivista tedesca, l'editore le ha adunate sotto l'insegna di un titolo sintetico: *Lettere alla Stampa*. Quale possa essere il loro contenuto e la loro forma non è ignoto a chi conosce l'odio nutrito sempre da Oscar Wilde per il giornalismo, strumento creatore della infame, nefasta, informe opinione pubblica, e per i giornalisti e i *reporters*, intenti ad inchiodare le orecchie sulle serrature delle porte. La stampa era per lui non solo il quarto stato, ma la divoratrice degli altri tre stati e il suo controllo sulle cose e i fenomeni dell'arte gli era insopportabile. Ah, come martellò essa, non inconsapevole di tale stizza e non indifferente a tale attitudine, il poeta nell'ora piú tragica della sua vita! Come in *Intenzioni*, *De Profundis*, *The soul of man* e in altri scritti, anche in queste lettere l'antipatia appare netta e sdegnosa. I giornalisti erano per Oscar Wilde gli adoratori della realtà meschina, comune, gli uomini che ogni giorno piú mescolavano insieme, confondendole nel giudizio, la Critica e l'Etica, la vita e l'arte. Ora, ogni suo sforzo di stile e di pensiero mirava a fugar le tenebre del caos e a separare per sempre nella coscienza moderna territorii cosí diversi. Una storia troppo vera gli sembrava essere artisticamente senza realtà e ogni libro troppo esatto una insipida, didattica infilzatura di parole quasi sempre povere e brutte. Non sapeva concepire la carta del mondo senza il paese di Utopia, luogo di sbarco dell'umanità superiore.

— Dunque, prima c'era la tortura, ora c'è la stampa — cosí è detto in parecchie pagine di Oscar Wilde. Né da questa sentenza differiscono le lettere scritte ai giornali per difendersi da qualche attacco e da qualche accusa. Col pubblico Oscar Wilde voleva aver contatti diretti, senza intermediarii, benché come insinua l'editore di queste lettere, si stimava infelice, come oggi Bernard Shaw, quando la stampa sul serio cominciava ad obliarlo. Come vivere, del resto, in un paese dove, secondo Oscar Wilde, la letteratura non era letta e i giornali erano illeggibili?

L'urto era continuo. All'esteta inglese era, per il suo gusto e il suo temperamento, impossibile comprendere che un'opera d'arte ve-

nisse giudicata da un punto di vista non esclusivamente artistico. I giornali sul suo conto facevano proprio l'opposto, e il gioco è durato per anni ed anni.

In una lettera alla *St. James Gazette* del giugno 1890 il poeta scriveva: — « In Francia a nessuno salterebbe in testa di formulare un giudizio etico; si scornerebbe non solo davanti agli scrittori ma anche innanzi al pubblico. » Poi i tempi si sono, in tal rapporto, fatti diversi anche in Francia.

Nella lettera del giugno 1890 scrisse Oscar Wilde: — « La folla dei lettori inglesi non s'interessa a un libro finché non le viene comunicato esser questo un libro immorale. » — E in altra lettera dello stesso anno e mese alla medesima redazione di gazzetta egli scriveva a difesa di *Doriano Gray:* — « È grottesco dire che il mio libro si debba gettar nel fuoco: ciò si fa coi giornali! » — In un altro brano di lettera, dopo aver esaminato il destino tragico dei personaggi effigiati in *Il ritratto di Doriano Gray*, Oscar Wilde concludeva: — « Sí, *Doriano Gray* ha una terribile morale, una morale che i gaudenti sensuali non sapranno rintracciare, che però si schiuderà agli uomini di sano intelletto. » — È la punizione fatale che si trae seco ogni eccesso e ogni rinunzia, e fino a tal punto il ragionamento potrebbe essere anche di un qualsiasi aggressore o protettore del Wilde. Per non confondersi nel branco critico, il poeta aggiungeva un'interrogazione: — « È ciò un errore artistico? Forse sí; è l'unico errore del libro. » — Non è un errore, perché la morale non ce l'ha messa di proposito il romanziere; era congenita, implacabilmente, inevitabilmente fusa alla natura dei personaggi in una ferrea, crudele intimità di cause ed effetti. Nella stessa lettera, l'autore scopre altri due difetti del suo libro: è nell'azione troppo eccitante, ed è stilisticamente oltre misura paradossale.

Non importa. Già prima aveva detto, in queste lettere, di *Doriano Gray:* — « Scrissi il libro per il mio piacere e mi ha fatto gran piacere scriverlo. » — Tal senso d'intima soddisfazione estetica fece esclamare ad Oscar Wilde rivolto al redattore della *St. James Gazette:* — « Abbandoni il mio libro all'immortalità. Ne è degno. » Al pari di Nietzsche, Oscar Wilde concepiva l'arte e la vita come un *pericolo*. Di lí il suo amore per l'*eccezione*. Per questo amore doveva essere battuto dai giornalisti e doveva batterli a sua volta. Nella già citata lettera al redattore della *St. James Gazette*, Oscar Wilde spiega la sua predilezione per gli uomini anormali. Significano colore, èmpito, stranezza, diversità e parlano, eccitandola, alla fantasia. Non mette conto di descrivere tipi che esistono. Il piú grande diletto della letteratura sta nel rendere reale il non-esistente. Oscar Wilde dimenticava che l'artista può convertire in straordinario il gesto piú ordinario e far insolita la piú solita idea o creatura umana. Maurizio Maeterlinck procede in tal guisa, né diversamente hanno operato i mistici in ogni tempo. Ma Oscar Wilde era in fondo un romantico e si sforzava a dare a tutti un'anima romantica: pure a Cristo, collocandolo fra Sofocle e Shelley. Accusava perciò Maupassant di spogliare la vita di quei pochi cenci che ancora ha e rivendicava per sé e per tutti gli artisti la piú completa libertà. In una lettera del febbraio 1892 all'editore del *Daily Telegraph* scriveva: — « Tutti gli artisti hanno in questa età plebea bisogno di protezione. » — Protezione, s'intende, contro gli scrittori dei giornali e i professionisti della critica. La stampa avrebbe pure una bella impresa da compiere: — « insegnare la differenza capitale che passa fra la vita e l'arte ». — È difficile che il monito sia stato raccolto dal redattore della *St. James Gazette*, cui era diretto. Realtà voleva spesso dire per Oscar Wilde volgarità. Non era il campo suo. Altri vi poteva mietere con fortuna. Illuminando il suo pensiero sulla volgarità degli anglo-indiani, Oscar Wilde in una lettera al redattore del *Times* (settembre 1891) scriveva, lodandolo, di Rudyard-Kipling: — « per uno scrittore realista la volgarità è una materia meravigliosa ». — Negli altri, egli non voleva vendere la sua primogenitura d'artista per un piatto di *fatti*. Tutto al piú, intendeva il *Fatto*, nella grande, ideale, complessa significazione data alla parola dal Carlyle. Per tal ordine di pensiero amava a teatro le marionette e, come Browning, credeva essere l'*azione* l'elemento meno *drammatico* dell'arte. In correlazione a un cosí statico concetto del teatro mandava dei fiori ad una Miranda di legno, dopo aver assistito ad una incantevole recita della *Tempesta* nella riduzione di Boucher; e protestava in una lettera del marzo 1893 al *Times*, discorrendo di Sarah Bernhardt e di un giudizio inglese su *Salomè:* — « non ho mai scritto un lavoro per un'attrice, né mai lo farò. » —

Simili e affini cose scriveva con nervosità recisa e lucidità musicale di stile Oscar Wilde ai grandi giornali d'Inghilterra, la patria delle idee perdute, affermando essere egli « un uomo sazio sino al disgusto della *réclame*, di cui sentiva meno d'ogni altro, nella sua patria, la necessità ». Rivolgendosi, con impulsivo e pronto impeto, ai giornalisti e ai critici d'arte, Oscar Wilde sapeva di compiere allora, come altri compirà nel tempo, un gesto supremamente estetico, cioè del tutto inutile e superfluo. E perciò lo ripeteva con tanta ostinazione.

Anche contro gli spacciatori del libro: — « nessun editore dovrebbe giudicare ciò che pubblica » — è opinione espressa in una delle lettere al redattore della *St. James Gazette*. E niente censura: — « chi la pratica non sa nulla della letteratura e dei suoi diritti. » — E niente, o quasi, comici, attori ed attrici: — « non si deve giudicare le Muse secondo i mimi. » — « Essere convenzionale significa essere un comico. » — L'artista è infine colui che non ha bisogno di nessuno, e l'arte è la realizzazione di un grande spirito in una forma concreta e in una sfera eterna: Shelley nella Poesia e Wagner nella Musica.

R. Forster.

Gli "Amici„ a convegno

La Brigata fiorentina degli Amici dei monumenti è sullo sviluppo, e promette di diventare una bella ragazza. Quelli che brontolavano perché passeggiava troppo su e giú per Firenze, da una chiesa all'altra, da un palazzo all'altro, o lungo i bei colli sereni arrampicandosi a cercare qualche tabernacolo sperduto, qualche torre smozzicata, qualche affresco coperto di ragnateli — avevano torto. Il moto fa bene a tutti, ma per i giovani poi è un bisogno istintivo; a tenerli troppo fermi in casa o sui banchi della scuola si vedono deperire, intristire, diventar gialli gialli. Moto e aria: ecco il segreto per crescersi intorno una bella gioventú vigorosa e svelta. Hanno fatto dunque il dover loro di pedagoghi eccellenti, d'educatori esperti e avveduti Guido Biagi e Alessandro Chiappelli, che nei primi anni della sua vita serena hanno condotta la Brigatella fiorentina a spasso per Firenze e per i dintorni a respirar l'aria buona delle cose belle che la natura e l'arte ci hanno prodigate a bizzeffe. I polmoni capaci, il personalino flessuoso e snello, il colorito roseo, gli occhi scintillanti dell'allieva sono il giusto premio alla sagacia dei mentori. Ma ora basta: o, per dir meglio, il moto e l'aria non bastano piú. Ci vogliono, sí, ancora, e molto spesso: ma bisogna altresí servirsi per qualche utile lavoro delle nobili qualità d'intelletto e d'animo che la savia disciplina ha saputo svolgere con tanta efficacia.

Insomma — per uscir di metafora — è tempo che la Brigata fiorentina, dopo aver tanto visto, si disponga a operare. Essa deve e può. Deve, perché cosí le impongono i suoi statuti; può, perché la voce di coloro che la formano è tanto autorevole da essere ascoltata con deferenza da chi sovraintende al patrimonio artistico della nostra regione e da chi per sua ventura possiede oggetti di grande pregio, la cui alienazione o il deperimento dei quali abbia a considerarsi come un pubblico danno.

La pura contemplazione delle opere d'arte non basta purtroppo a scongiurare i pericoli che le insidiano da ogni parte: non impedisce che esse prendano il volo verso altre rive, battute dall'oceano dei dollari, né vieta che, róse dal piccolo dente del tempo invisibile e insonne, cadano in isfacelo per non risorger mai piú Altri rimedî ci vogliono, meno platonici e anche, disgraziatamente, assai meno economici. Non già che gli « Amici » possano con le sole lor forze acquistar tele o marmi, bramati in America, né puntellar campanili o restaurar tabernacoli, che la madre terra desideri nel suo grembo immortale. Questo no. Ma possono e debbono — per esser degni del nome — occuparsi con zelo di questi monumenti ai quali si vantano « amici », diffonderne sempre piú la conoscenza, vigilarne la conservazione, non istancandosi di raccomandarla alle autorità civili ed ecclesiastiche, e anche — quando occorra — cercare e trovare i mezzi per qualche nobile acquisto, per qualche restauro piú urgente. Impossibile? Domandatelo al barone De Franceschi, rettore degli « Amici » di Pistoia, ed egli vi risponderà che alla sua Brigata si debbono i restauri della chiesa di San Giovanni For Civitas, per i quali la sola Cassa di risparmio pistoiese ha elargito, con magnifico esempio, la somma di quattromila lire.

Gli amici — quando siano fedeli e animosi — non indietreggiano dinanzi a nulla per salvare e tutelare gli amici. Chiedete a Fabio Bargagli Petrucci che cosa ha saputo fare la Brigata di Siena a difesa della Madonna del Popolo. Questa deliziosa pittura di Lippo Memmi, che adorna la chiesa dei Servi di Maria, è stata salvata in modo che ha del miracoloso. Miracolo molto moderno, ma sempre miracolo. Un brutto giorno si sparge per Siena la notizia che la squisitissima tavola è scomparsa di su la prima porta della sagrestia. Qualcheduno, a cui essa piaceva troppo, aveva pensato di rapirla all'ammirazione di tutti per riserbarla a sé solo o a chi volesse offrirgli in cambio qualcosa che a lui piacesse anche di piú.

Fra i primissimi a sapere del furto — con rapidità tale che il ladro stesso non avrebbe potuto essere delatore piú sollecito — fu precisamente il Bargagli Petrucci, che si mostrò degno dei suoi informatori. Con mossa fulminea — imparate tutori ufficiali delle cose belle! — egli fece riprodurre in parecchie centinaia d'esemplari il *cliché* che fortunatamente possedeva dell'opera rubata; e il giorno dopo tutta Siena fioriva e splendeva in ogni angolo di Madonne del Popolo. Non una vetrina, non un chiosco, non una bottega, ove la bella Vergine non fosse ad ammonire il ladro che Siena la amava troppo per consentirle di abbandonar le sue mura. E il ladro — che doveva essere una persona di spirito — capí che l'opinione pubblica in oggi la debbono rispettare anche i lavoratori del grimaldello, e riportò pari pari la Madonna, sapete dove? Alla tipografia che aveva stampata l'immagine rivelatrice!

Sans rancune; s'intende: era stata una gara d'amici: e gli « amici » piú forti e piú numerosi avevano trionfato di quell'esteta solitario....

Anche la Brigata d'Arezzo ha le sue glorie, e le racconterà certo Pier Ludovico Occhini — il rettore — nel prossimo convegno fiorentino. Perché la simpatica riunione che il *Marzocco* annunziò qualche settimana fa è ormai prossima davvero: deve tenersi dal 4 al 6 d'aprile. Vi parteciperanno, nei loro rappresentanti, tutte le Brigate toscane degli Amici dei monumenti a fine di meglio conoscersi fra loro e di far sí che il pubblico le impari a conoscere meglio. Perché l'opera delle Brigate sia di vera efficacia è necessario infatti che esse acquistino sempre piú la fiducia e la simpatia delle cittadinanze toscane: onde ad esse ricorrano per ottenerne l'appoggio quanti anelino a salvare una cosa bella minacciata di rovina, a risvegliare inerzie colpevoli, a impedire esodi dolorosi. Quanto c'è da fare! Occorre una lega possente di intelletti e di volontà.

È dunque naturale che il Convegno si proponga come suo fine precipuo di costituire fra le Brigate toscane una federazione, la quale — come ogni federazione bene ordinata ed energicamente diretta — conferisca maggiore autorità e maggior forza alle singole brigate nell'opera loro locale, e renda possibile, quando sia necessaria, un'azione concorde di tutte pel conseguimento di scopi comuni. Si tratta insomma di organizzare e disciplinar sempre meglio questa libera milizia d'amici, perché vegli in armi contro ogni minaccia e combatta contro ogni nemico. Milizie toscane per ora, perché in Toscana si sono spontaneamente raccolte, spontaneamente armate; qua e là, da Arezzo a Cortona, da Pisa a Siena, sorgendo in cotta e maglia al grido di Firenze. Ma chi dice che un giorno non si possan chiamare italiane? La federazione regionale potrebbe mirare anzi ad allargarsi in federazione nazionale, proponendosi, fra' suoi intenti, anche quello di procurare che in ogni regione, in ogni città d'Italia gli Amici dei monumenti si riconoscano, si chiamino, si raggruppino, per combattere uniti, per vincere uniti.

Bel disegno: se sia attuabile lo dirà il tempo, Intanto salutiamo con fede il piccolo Convegno, al quale la Società Leonardo da Vinci — aiutatrice solerte d'ogni piú nobile sforzo — apre, con gentile ospitalità, le sue sale ampie e luminose nel sole della primavera.

La B. del M.

"L'EDERA„ DI GRAZIA DELEDDA

Il nuovo romanzo di Grazia Deledda, *L'Edera* (Nuova Antologia) è certamente meno monotono, triste e prolisso di quell'*Ombra del passato* che qualche tempo fa ebbi ad esaminare su queste medesime colonne. *L'Edera* è anzi in molta parte composta alla brava e alla svelta. Grazia Deledda ha trovato questa volta un soggetto piú interessante.

Sopra il suo interesse come soggetto sardo io non saprei che dire. Mi pare una psicologia dell'isola molto indebolita e scaratterizzata attraverso la psicologia della penisola; e quel poco di sardo che c'è, mi pare piuttosto derivi da un piccolo inganno che l'autrice fa a se medesima ed ai lettori. — Annesa, *pili brunda*, perché ridi? — Grazia Deledda scrive cosí e in corsivo: *pili brunda*. Ma è del corsivo, del dialetto e nulla piú. Tutt'al piú, una piccola grazia sarda. L'isola, se mai, appare in qualche descrizione di paesaggio, come nelle belle pagine del Montegonare.

Il paesaggio impera anche in questa *Edera*. Vi persiste la moda del paesaggismo e del ritrattismo secondo la vecchia maniera verista che dà i connotati e non muove dentro. Si crede che i lettori ambiscano di sapere com'era fatto il naso e quanto sporgevano le orecchie e di che stoffa e colore e foggia erano i panni del pover uomo che per le molte vie delle trecento pagine essi incontreranno una volta sola e per incidenza. Grazia Deledda è ancora cosí: essa vuol darci i connotati del pover uomo che s'incontra una volta sola. « Ed era un uomo degno di esser circondato di nuvole come un Dio selvaggio: una specie di gigante, vestito di un corpetto rosso e di un paio di brache di saja, cosí larghe che sembravano una gonnella corta ricadente sulle uose di lana nera. Sotto il berretto lungo ripiegato sulla sommità del capo, e fra due bande di capelli neri unti di grasso, il viso d'un rosso terreo, dal naso aquilino, il mento sporgente, la barba rossiccia ondulata, pareva scolpito nella creta. » Qui c'è tutto il nostro Dio selvaggio e non lo incontreremo piú per tutta la vita. Voi conoscete questo genere di connotati forti e che hanno il torto di parere di manifesta combinazione letteraria anche quando non sono, e di restare descrizione senza diventare azione, né narrazione. Grazia Deledda e molti de' lettori non si sono ancora accorti che tutto ciò è perfettamente inutile.

In sostanza *L'Edera* è un romanzo di un solo personaggio, Annesa. Gli altri, Cosimu Damianu, Don Simone, il prete Virdis, Zio Zua, la signora Rachele, Gantine e lo stesso Paulu, con de' nomi molto sardi invero, sono de' ritratti, delle condizioni e delle posizioni al massimo. La signora Rachele è una santa donna e basta. I tre vecchi, Zua, Damianu e Simone dicon sempre la stessa cosa con le stesse parole. Gantine è lí per dare qualche bacio di notte alla sua fidanzata, amante di un altro. Ma tutta questa gente non agisce mai e non si muta mai. È al solito del romanzo statico, del romanzo di particolari, del romanzo-descrizione, siamo a questo punto e restiamo a questo punto; dell'antiromanzo insomma in cui gli uomini sono concepiti come le loro facce concepite come maschere: del ritratto e del paesaggio ancora che non si muove e neppur si muta. Grazia Deledda sa trarre verso la fine un miglior profitto dal prete Virdis il quale fa qualcosa. Ma l'azione di Paulu per le trecento pagine è desolante: egli è l'uomo il quale non fa altro se non inforcare un cavallo e correre di villaggio in villaggio cercando denari. La sola insomma viva e attiva è Annesa. Essa ha una passione, un'azione, delle reazioni e perfino una catarsi.

Annesa è serva, o piuttosto è, come si chiamano in Sardegna i figliuoli adottivi con bella espressione, la figliuola d'anima in casa della nobile famiglia Decherchi. Annesa è affezionata ai suoi benefattori ed ama di passione il piú giovane di loro, Paulu appunto, vedovo. Ma i benefattori cadono in rovina e perciò Paulu, come abbiamo detto, è continuamente in cerca di denaro. Chi potrebbe salvarli? Soltanto lo Zio Zua, un vecchio che giace malato con un forte gruzzolo sotto il guanciale. Ma il vecchio è avaro, è iniquo e odia a morte i suoi, perché s'accorge che gli fanno i conti addosso; e perciò non vuol dar nulla. Fra pochi giorni i creditori salteranno addosso a quel po' che ci rimane del patrimonio de' nobili signori Decherchi e lo pignoreranno; ma Zio Zua non si muove. Nel suo letto impreca ai parenti, ricorda orgogliosamente e confusamente i suoi fasti militari della guerra di Crimea a cui ha preso parte, e gode nel vedere appressarsi lo sfacelo. Paulu parte per l'ultima spedizione in cerca di denaro. Egli ha fatto sapere piú volte ad Annesa che quando sarà ridotto all'ultima disperazione si ucciderà. Cerca dunque per l'ultima volta e non trova, e allora manda ad Annesa un biglietto nel quale le fa intravedere che forse ei metterà ad effetto il suo triste proposito. A questo punto Annesa è afferrata da una tentazione, perché essa vuol bene ai suoi benefattori, è appassionata per Paulu ed ha paura che s'uccida. Ella dorme nella medesima camera dello Zio Zua e gli fa da guardia la notte per dargli la medicina, quand'egli è preso dai suoi accessi d'asma e sta per soffocare. Quella notte è tempestosa. Annesa, come gli altri della famiglia, e soprattutto il suo Paulu, odia il vecchio avaro e maligno, e sarebbe cosí facile aiutare l'asma e finirlo, e sarebbe la liberazione, perché col suo denaro i Decherchi potrebbero pagare i loro debiti, e Paulu potrebbe esser salvo dal suo triste proposito. Annesa è afferrata da questa tentazione, è vinta, nella notte soffoca il vecchio. Dopo di che, molto riassumendo, fugge e si nasconde per non esser presa dalla giustizia, tutti i Decherchi sono arrestati, ma subito dopo una perizia medica dichiara che Zio Zua è morto naturalmente in un accesso della sua malattia, i Decherchi sono rimessi in libertà, Annesa esce dal suo nascondiglio, si abbocca con Paulu, non accetta di diventare la moglie di lui, com'ei vorrebbe quando sa che essa per lui ha fatto quello che ha fatto; va per espiazione in servizio a Nuoro, e soltanto dopo molte peripezie e trascorsi molti anni, quando i vecchi sono già morti, quando Paulu è diventato vecchio e logoro da' vizi, quando la casa Decherchi è giunta all'estrema sua desolazione, soltanto allora Annesa acconsente a tornare in paese e a diventare la moglie di Paulu. Non è piú un premio; è l'espiazione che continua. Una espiazione piú triste dello stesso romanzo. Cosí c'è qui una catarsi morale, perché Annesa si pente, espia, torna a credere in Dio (Paulu studente l'aveva fatta incredula) e si purifica. Ma a quando una catarsi estetica? Quando, nel romanzo come nella vita, torneremo a credere nelle belle forze che sorgono in alto e prostrate risorgono? Quando non si farà piú soltanto il romanzo delle creature già vinte prima di combattere? Non è soltanto una catarsi estetica: è anche morale.

Non ostante ciò, l'eroina dell'*Edera* ha una sostanza drammatica e tragica. E tutte le pagine del romanzo che ce la dipingono subito dopo il delitto, quand'essa è colta dal raccapriccio di ciò che ha fatto, nella stessa camera dell'assassinato, e poi per la casa immersa nelle tenebre e nel sonno, quando vorrebbe destare la famiglia ed ha paura, e poi quando torna Paulu all'improvviso, e poi quando essa fugge e si nasconde; tutte queste pagine sono energiche e belle. Il ritorno di Paulu è bello. Egli è passato prima dinanzi alla porta, nella notte, a cavallo, prima che il delitto fosse compiuto; riporta il cavallo al pastore e torna a piedi. Quel passo del cavallo si sente. Se ei giungeva prima, poteva evitare il delitto, anche perché finalmente egli può dire che ha trovato il denaro. Cosí il delitto, pochi momenti dopo esser compiuto, è reso inutile da una specie di destino. Tutto ciò nelle pagine del romanzo è bello. Com'è bellissimo, quando Annesa è nascosta nelle rocce della montagna. Qui il paesaggio non è piú paesaggio; è motivo di azione e di bellezza; qui il paesaggio e l'azione e lo stato d'animo di Annesa e il luogo e il modo del suo nascondiglio e tutto concorrono a dare a Grazia Deledda una di quelle invenzioni di bella arte per cui sono e sono sempre stato severo con lei, perché bisogna essere severi, vale a dire sinceri, quanto con se stessi, con quelli che si stimano molto e si credono capaci di far meglio, molto meglio. L'opera d'arte può essere anche una collaborazione, e se oggi in Italia ci fossero quattro critici a occhi aperti e disposti, per un nuovo rispetto verso l'arte e verso gli artisti, ad essere severi, cioè sinceri, la loro sincerità e la loro severità potrebbero essere eccellenti collaboratrici insieme con gli ingegni a produrre opere migliori. Il pubblico per se stesso è cieco, se non gli apriamo gli occhi.

Al contrario tutta la preparazione del delitto nell'anima d'Annesa a me par debole. Sarebbe stato necessario che Annesa fosse posta in questi termini: o Zio Zua è ucciso, o Paulu si uccide. Grazia Deledda non ha saputo portarla fin qui, nettamente, in quella maniera tipica e necessaria che sola si addice all'arte. Cioè, cosí come le cose son combinate, non ci sono gli estremi per il delitto. Il biglietto di Paulu ad Annesa, quando per l'ultima volta le annunzia che non ha trovato i denari, è di un uomo che forse si ucciderà o forse non si ucciderà. Questa volontà certa di uccidersi, in Paulu Annesa, attraverso quel biglietto, non può sentirla. Quindi tutte le cause e tutti gli effetti drammatici sono diminuiti per questa parte. E d'altra parte la stessa Annesa dopo molto combattimento si risolve ad uccidere Zio Zua per una parola di lui in cui si sente il pretesto, il voluto. « Va' a letto, ti dico, e non prendertela con me, se il giramondo non torna. T'ho detto che non pensa a te.... stanotte. » Come sa tutto questo vecchio confinato in un fondo di letto e come sa eccitare la gelosia d'Annesa per comodo del romanzo! Noi ci accorgiamo qui che il romanzo stesso all'ultimo momento si combina le cose per comodo suo. Nella realtà le cose possono andar benissimo cosí: un biglietto incerto e una parola malvagia possono decidere un delitto. Ma in arte si amano gli svolgimenti piú tipici e piú necessarii. E tutta l'arte in queste pagine dell'*Edera* consisteva nel far vedere come Annesa fosse ridotta in questi estremi: o uccidere il vecchio o lasciare che l'amante suo si uccidesse. Grazia Deledda adopra spesso le parole destino, fatale e simili, non senza enfasi. Ora, vi è anche un destino e un fatale in senso di arte: è ciò che pare necessario. Spesso Grazia Deledda questo non lo conosce. Ma io credo che potrebbe arrivare a conoscerlo con un lavoro piú paziente e con piú profonda meditazione.

E questo appunto volevo dire oggi, come altra volta.

Enrico Corradini.

Scuole di retorica

Sono innumerevoli nel bel paese. Non c'è forse scuola in Italia dove non s'insegni la retorica. Una retorica che non è, come voleva Aristotile, l'arte di parlare in modo da convincere, e non ha niente affatto per base il ragionamento. È un'altra arte: quella di nascondere sotto le parole la mancanza di pensiero, la poca volontà o l'impossibilità di fare. Dalle prime classi elementari alle ultime liceali, e anche piú in là, s'insegna questa retorica, e ho sentito tanti lamenti di mamme che ho pensato a una lega di genitori per il miglioramento della Scuola come a un rimedio efficace. Perché la colpa è un po' di tutti: delle mamme, dei babbi, dei maestri e dei ministri. Quando anni fa i maestri ricevettero dal ministero un programma scolastico che non potevano accettare, perché i piccoli scolari si sarebbero affaticati troppo a imparare tutta quella roba, essi protestarono vivamente, ma finirono per sottomettersi e per insegnare quello che gli scolari non potevano imparare. Quando una provvida legge impediva ad un bimbo di cinque anni di entrare in prima classe, i genitori non dissero nulla, ma parecchi di loro fecero entrare i loro figlioli in seconda a sei anni, poiché la legge che impedisce a chi ha cinque anni di frequentare la prima non pensa a impedire a chi ha sei anni di frequentar la seconda. E cosí vediamo bimbi di nove o dieci anni dare l'esame di maturità, e sforzare il cervello e adoperare ogni astuzia per superarlo, e prendere in prestito le parole degli altri e le idee degli altri, sicuri che le parole proprie e le proprie idee non servirebbero a nulla... per un esame di maturità. E su quelle parole e su quelle idee prese a prestito, non assimilate né pensate — su basi di cartone — sorge l'edificio di quelle altre parole e di quelle altre idee che serviranno ai futuri avvocati, ai futuri giornalisti, deputati, scrittori di suppliche, capipopolo, maestri. Ho visto il componimento di uno scolarino di otto anni, in cui si raccontava la sorpresa fatta da un nipotino alla nonna, nel giorno del suo compleanno. Il racconto era grazioso, ma la parola nonna vi era ripetuta una o due volte piú del necessario: e la maestra aveva cancellato la ripetizione sostituendo alla parola incriminata l'epiteto di « cara vecchina ». E alla fine del componimento, quando la « cara vecchina » si accorge che l'oggetto desiderato è un dono dell'affettuoso nipotino, la stessa sentimentale maestra la fa « piangere di gioia » e « sorridere fra le lagrime ». Come se un bambino avesse mai immaginato che si possa piangere di gioia! In « Sentimental Tommy », un delizioso libro di quel delizioso autore inglese che è J. M. Barrie, l'eroe del libro compone una lettera per conto di Betsy, la giovane servetta che ha perso l'amica piú cara e fa scrivere alla madre di lei, la fornaia Dinnie. La lettera di Tommy è molto patetica, e vi si parla di un salice piangente i cui rami somigliano ai lunghi capelli della morta. « Io quasi mettevo dentro un'altra bellissima frase sui salici piangenti » — aggiunge Tommy.

— Bene, e perché non l'avete messa? — domanda il signor Cathro, il maestro di scuola.

— Non potreste mai immaginarlo — risponde Tommy guardando il maestro con aria impudente.

« Rispondete subito » — tuona Cathro; e Tommy, pienamente conscio della sua superiorità: — « Perché, sebbene l'idea fosse bellissima in sé stessa, sentii che una serva non l'avrebbe mai pensata. Mi dispiacque, ma la cancellai ».

E il maestro non può fare a meno di ammirare. Se l'idea fosse venuta a lui, non avrebbe rinunciato a scriverla. Ciò che prova che i maestri di scuola, italiani o inglesi, non sono in generale degli artisti; e non rinunciano a infarcire i componimenti dei loro allievi di belle parole e belle frasi che i bambini non avrebbero mai pensato. Ma l'effetto è certamente dannoso. A me le due frasi della maestra, scritte coll'inchiostro rosso in una magnifica calligrafia, fecero tornare in mente altri pianti di gioia e altri sorrisi fra le lagrime, scritti coll'inchiostro rosso in magnifica calligrafia molti anni fa, quando ero bimba e andavo a scuola. Credo che le frasi fatte e l'inchiostro rosso esercitino un fascino irresistibile su tutti i bambini; perché l'autore del componimento d'oggi, mostrandomelo, leggeva le frasi aggiunte dalla maestra colla stessa compunzione colla quale le assaporavo io anni fa. E probabilmente anche lui rimaneva in estasi davanti all'ingegno inarrivabile della maestra, e si proponeva di adoperare quelle stesse espressioni alla prima occasione, e nel mondo dei suoi desideri apparivano innumerevoli frasi iridescenti e evanescenti come bolle di sapone. Un altro bimbo della stessa età ebbe una inoculazione diversa dello stesso virus retorico, sotto la forma di un titolo di componimento. Si trattava di raccontare l'atto eroico di un ragazzo: e siccome il piccolo scrittore per forza non aveva mai conosciuto un eroe dovette accontentarsi di rifare alla meglio una narrazione letta da poco in un libro.... E ci sono altri sistemi, e non meno efficaci di questi. Una signora molto intelligente mi raccontava recentemente che il suo figliolo, il quale è tutt'altro che un ragazzo senza cuore, era tornato a casa con queste parole: Sai? È morto il De Amicis! Domani forse ci sarà vacanza! E lo stesso ragazzo quattro giorni dopo dovette fare un componimento intitolato « Lagrime e fiori per una tomba recente ». Si capisce che la porta della retorica si spalanchi, che tutte le frasi fatte, i pezzi di discorso uditi qua e là si intreccino in ghirlande di retorica intorno alla bianca testa di chi nel *Cuore* ha messo il suo cuore e non belle parole e belle frasi. Ma nelle scuole non c'è il tempo di inalzare un edificio con solide basi nelle anime dei bimbi. La prima pietra dell'edificio dovrebbe essere « Non scrivete altro che quello che siete capaci di sentire ». Ma quando si chiede a un bimbo di nove anni l'analisi logica e grammaticale di una strofa di poesia, non si può piú richiedere da lui che sia *the right man in the right place*. Bisogna contentarsi delle apparenze e tollerare i sotterfugi e le piccole astuzie. In qualche caso del resto la retorica piú che tollerata è richiesta. Un ragazzo deve imparare a mente una poesia che tratta di non so quale povero Pierino. La poesia è melanconica (tutte le poesie che si imparano a scuola son melanconiche!) ma il ragazzo per fortuna è allegro: ed è una cosa veramente comica il vederlo imparare « il povero Pierino » cantando e saltando. Ma deve essere una cosa

molto triste sentirlo ripetere la stessa poesia a scuola con tutt'altra inflessione di voce ed espressione di viso. Espressione ed inflessione prese a prestito anche quelle, come le belle parole e le belle frasi dei componimenti....

Mrs. El.

MARGINALIA

Dopo il pronunciamento teatrale

Già avevamo osservato, annunziando la prima assemblea che si sarebbe raccolta nelle sale della Società Leonardo il 23 febbraio scorso, che non si aspettava da essa la soluzione definitiva dell'arduo problema, ma soltanto l'unanime affermazione che bisogna risolverlo: per il prestigio, per il decoro, per l'utile di Firenze. E l'affermazione si è avuta veramente solenne per il concorso delle presidenze dei piú importanti Clubs, Società e Circoli cittadini che concordi votarono un ordine del giorno Rosadi-Angiolo Orvieto-Cordara in cui si applaudiva all'opera della Commissione municipale, si affermava la necessità di un'azione concorde e pronta deferendo ad una speciale Commissione l'incarico di studiare e proporre la maniera piú efficace per ottenere dal Comune e dalla cittadinanza il concorso necessario alla soluzione del problema. La Commissione che aveva forse il vizio d'origine di non avere nel proprio seno rappresentate tutte le tendenze già manifestatesi, aveva d'altra parte il proprio compito segnato, oltreché da quest'ordine del giorno, anche dalle conclusioni della Commissione nominata dal Sindaco che a mezzo del suo relatore Umberto Ferrigni, aveva chiesto l'istituzione immediata di un'orchestra municipale, l'acquisto e il rimodernamento di un teatro per parte del Comune, l'esercizio di questo teatro per mezzo di imprese liriche, drammatiche e di operette da aiutarsi dal Comune a seconda dei casi. Inoltre l'on. Rosadi — a cui si deve l'idea di questo movimento — aveva insistito massimamente per l'istituzione dell'orchestra municipale e per la concessione del teatro della Pergola al Comune. Gli applausi entusiastici che avevano salutato l'esposizione di queste idee da parte dell'avv. Ferrigni e dell'on. Rosadi, facevano stretto dovere alla Commissione di prenderle a punto di partenza dei propri studii. E difatti cosí essa fece. Rinunziando ad ogni questione pregiudiziale sull'esistenza o meno di un teatro veramente adatto ai grandi spettacoli lirici (questione secondo noi di capitale importanza ed a torto sin qui trascurata) la Commissione volle anzitutto assicurarsi delle intenzioni del Sindaco e dell'Accademia della Pergola, intenzioni che apparvero in effetto favorevolissime sia al sorgere dell'orchestra municipale, sia alla cessione della Pergola in affitto a lunga scadenza al Comune che vi avrebbe fatto i necessarii lavori di riordinamento.

Nella fiducia che tale combinazione (alla quale dovevano concordemente cooperare il Comune, l'Accademia della Pergola e la cittadinanza con una sottoscrizione) avendo a suo autorevole fautore il Sindaco di Firenze, non avrebbe trovato opposizione nel Consiglio Comunale, la Commissione credette anch'essa di poterla adottare come quella che si presentava con le maggiori probabilità di riuscita; essa completò quindi il suo lavoro fissando i caratteri essenziali di una Società per azioni nominative, non commerciabili né convertibili al portatore per garantire mediante un capitale non inferiore a 300,000 lire, una buona stagione lirica di quaresima-primavera. L'assenza di ogni lucro (espressamente desiderata dal Sindaco) faceva forse dubitare dell'esito della sottoscrizione: ma d'altra parte l'autorevolezza dei promotori che una simile Società avrebbe potuto raccogliere intorno a sé in virtú dello scopo veramente elevato e disinteressato, la fiducia nella forza di una savia e illuminata propaganda, nell'amore all'arte e nella perfettibilità del gusto musicale della popolazione fiorentina, permettevano, anzi imponevano una doverosa speranza in un buon risultato di tanti sforzi uniti e concordi. A queste idee, a queste speranze era informata la relazione redatta dal nostro Cordara e presentata alla nuova assemblea generale del 22 marzo; e le proposte in essa contenute (obbiettivamente e serenamente rispondenti alle condizioni reali dell'ambiente) avrebbero ottenuto senza dubbio l'unanimità dei consensi.... se la questione non fosse già in precedenza pregiudicata dall'esistenza di un Comitato autonomo, preesistente all'iniziativa a larga base collettiva della « Leonardo », il quale pure intervenendo alle due assemblee di questa Società, non si era però fuso con essa, ma si era anzi costituito in Società a parte per l'esercizio di un teatro lirico permanente. I rappresentanti di questo Comitato, per bocca del signor Ciotti, si chiarirono assolutamente contrarî non tanto ad una stagione lirica di primavera quanto all'esercizio di una sola stagione annuale, mostrando di preferire un progetto piú vasto e piú complesso. Come pure si dichiararono contrarii alla scelta del teatro della Pergola ed alla assunzione per parte del Comune dei lavori occorrenti per rimodernarlo.

In questo senso si pronunziò un altro consigliere comunale, Diego Garoglio.

Se dunque l'assemblea avesse accolto l'ordine del giorno Rosadi approvante la relazione, non si sarebbe ottenuto alcun risultato pratico poiché già si capiva chiaramente che il progetto della Commissione, pure uniformandosi alle idee del Sindaco, avrebbe trovato forti opposizioni nella maggioranza del Consiglio Comunale.

Insistere in quelle proposte per parte della Commissione non sarebbe stato che sterile accademia: onde assai opportuno da parte di essa fu il non richiedere su quelle la votazione. Fu in quella vece approvato all'unanimità un ordine del giorno Rosadi che « riaffermando le due principali condizioni di un'orchestra municipale e della concessione di un teatro al Comune, invita le persone e i rappresentanti delle associazioni cittadine — compresa la « Leonardo » — e della stampa locale, a costituirsi in Comitato promotore per la formazione di una Società per il Teatro Lirico in Firenze ». Ordine del giorno generico e sintetico codesto, che sembrerebbe a prima vista quasi raccogliere in un fascio solo tutte le energie e le iniziative speciali, ma che in realtà non potrà fondere effettivamente le proposte della Commissione (imperniantisi sul Teatro della Pergola) col progetto del comitato autonomo recisamente contrario alla scelta di questo teatro.

E allora si domanda: quale il risultato di questa votazione unanime? Secondo noi, una solenne affermazione platonica e nulla piú.

Il che non significa però che nulla si farà per il teatro lirico. Le proposte della Commissione di nomina leonardiana, non sono ormai piú che il ricordo di un bel sogno. Resta però in piedi il comitato autonomo per un teatro lirico permanente raccoltosi intorno al progetto elaborato dal noto impresario signor Pietro Galletti.

A questo progetto non possono logicamente dare la loro adesione (come promotori) coloro che collaborarono a quello della Commissione della « Leonardo ». Ciò non toglie che, ove si appalesi buono e vitale, esso possa raccogliere un largo appoggio nella cittadinanza. L'azione ed il voto della « Leonardo » per quanto platonico avranno pur sempre servito a qualche cosa risvegliando un largo fervore di discussione su la questione veramente scottante del teatro lirico fiorentino.

D'ora in poi all'opera della « Leonardo » che, esaurito il compito suo, si ritira in disparte, sottentra l'opera di quel nucleo di cittadini che, anche di fronte ad una iniziativa veramente a larga base, volle e seppe mantenere intatto e vittorioso il proprio programma speciale. A questo nucleo di promotori, ai quali non possiamo *a priori* negare né la praticità dei mezzi né la nobiltà del fine, spetta d'ora in poi il merito e la responsabilità dell'arduo tentativo. Ad essi vada adunque tanto dai consenzienti che dai dissenzienti il sincero augurio di buona riuscita e l'appoggio di quanti vogliono veder risorgere la nostra scena lirica.

Quanto a noi che invero limitammo sempre i nostri desiderii entro confini piú modesti, ci dichiariamo sin d'ora soddisfatti se tutta questa agitazione (a parte il teatro lirico piú o meno permanente) varrà almeno ad assicurare a Firenze l'istituzione di una buona orchestra stabile. Sembrerà forse poco a taluni, ma noi ce ne contentiamo.

IL M.

*** G. B. Giorgini in un discorso di Alessandro D'Ancona.** — Prima di incominciare la sua consueta lezione dantesca, l'altro giorno Alessandro D'Ancona ha voluto commemorare agli studenti dell'Ateneo di Pisa con un discorso riportato integralmente dal *Corriere Toscano* il suo vecchio amico G. B. Giorgini, disceso, quasi novantenne, dalla pace della vita a quella della tomba. Era un grande savio il senatore G. B. Giorgini! Noi abbiamo perduto in lui uno di quegli ormai rari temperamenti latini che sanno comporre nella loro anima il dissidio delle battaglie quotidiane o le dimenticano passando dall'aspra politica all'intima e calma letteratura coltivata con gusto d'arte per amore del bello, non per vanità mondana. Alessandro D'Ancona ha parlato assai bene di lui richiamandone alla memoria dei giovani il saldo e lucido intelletto, enumerandone le opere e mostrandone le idee. Dal suo discorso, non pare davvero che il Bonghi avesse ragione alcuna d'accusare il Giorgini di poltroneria! Giurista, il Giorgini trattò a Pisa e a Siena successivamente — ha detto il D'Ancona — il giure penale, il canonico, le discipline economiche, la storia, la filosofia del Diritto: dopo aver esordito nel campo letterario con un volume di versi. Nel 1848, animato da spiriti liberali scrisse nei giornali del tempo con senno e temperanza e fu capitano del battaglione universitario del quale era uno dei pochi superstiti. Poi ritornò all'insegnamento; ma, consigliere del dittatore toscano Bettino Ricasoli e deputato al Parlamento e senatore non dimenticò la politica; anzi nel '59 fu dei primi a trattare il problema del potere temporale dei Papi, concludendo lucidamente che la questione sarebbe stata risoluta dalla forza delle cose. « Questa forza sta in due impossibilità: impossibilità che il governo dei Papi si riformi, impossibilità dei popoli a tenerlo qual'è ». Unificata l'Italia egli sentí come il suo gran suocero Alessandro Manzoni, prosegue il D'Ancona, che bisognava unificarne la lingua e iniziò con una lettera a Quintino Sella il « Novo vocabolario della lingua italiana », offrendo ai parlanti d'Italia il tesoro della lingua viva e dell'uso. Dopo la battaglia filologica si volse piú ardentemente agli studî poetici, alle traduzioni predilette dalla poesia classica e dalla nostra a quella latina. Celebri sono le versioni sue da Orazio, « da quel poeta il cui studio nell'età matura è allo spirito quello che il vino vecchio è al corpo ». Conosceva magnificamente il latino e lo piegava a significare nuovi concetti e celebrare nuovi trovati, come in quel carme in cui è lodato il congegno della Bicicletta. Ma non solo poetò in latino ed in italiano: anche in francese. E il D'Ancona dice di possedere un componimento autografo di lui che « se non portasse il suo nome potrebbe per grazia e sincerità esser creduto di Alfredo de Musset ». Pronto di ingegno e di spirito, era anche pronto e tenace di memoria. Come sapeva comporre, improvvisando, motti ed epigrammi che allietavano le lunghe discussioni del Parlamento e del Consiglio superiore, cosí ricordava tutto quel che leggesse o sentisse leggere. Negli ultimi giorni della sua vita, lettogli nei giornali un pezzo della « Nave » del D'Annunzio poté ripeterlo subito senza sbagli come nei giorni della giovinezza egli era stato « l'editore orale » di Giuseppe Giusti. « Ora egli è sceso nel regno delle ombre — ha concluso il D'Ancona — dopo aver serbato fin quasi all'ultimo respiro vivacità di mente, sensi di affetto ai suoi ed agli amici, serenità di spirito, aspettando senza sgomento e senza impazienza la morte. Volgendo il pensiero al lungo tramite percorso non aveva rimorsi. Noi abbiamo e conserviamo per lui il rammarico ch'ei non ci fosse maggiormente largo dei frutti del suo intelletto, e dell'essere stato piú volentieri parlatore che scrittore: ma egli che poteva lasciar tante prove dell'ingegno multiforme, non sentiva ambizione e tanto meno vanità o velleità di gloria letteraria.... ». In questo regno delle ombre, il Giorgini, riposando ormai con i grandi dell'età sua, dormirà i puri sonni della morte, memore di Orazio.

*** La Commissione Comunale di Antichità e Belle Arti** recentemente nominata dal Sindaco in luogo dell'antica commissione storico-artistica del Comune, ha già tenuto due adunanze sotto la presidenza del Sindaco. In questo momento di felice fervore di disegni artistici municipali, s'intende come il compito della Commissione sia molto importante. In queste adunanze il primo magistrato della città ha esposto a grandi linee il programma artistico del Comune precisando i lavori che questo intende di compiere e le rispettive assegnazioni di fondi in bilancio. Dei vari disegni, dei quali alcuni si ricollegano ai festeggiamenti del 1911, fu delegato lo studio a speciali sottocommissioni. E cosí gli scultori Trentacoste e Fantacchiotti furono incaricati di esaminare il monumento al principe Demidoff per provvedere alla sua definitiva sistemazione, il Ratto delle Sabine di Giambologna e la base del Marzocco di piazza della Signoria, del quale piú volte ci siamo occupati in queste colonne lamentandone il progressivo deturpamento, dovuto alla colatura dell'acqua mescolata all'ossido verde. Per la destinazione integrale del palazzo degli Uffizi alle Belle Arti assegnando a queste i locali che saranno lasciati liberi dalla Biblioteca e dalla Posta e promovendo lo sgombero dell'Archivio di Stato, fu incaricato il prof. Alessandro Chiappelli di preparare l'opportuno rapporto al Presidente del Consiglio dei Ministri. Per quanto riguarda la vagheggiata riapertura delle Logge di Orsanmichele, che fra i disegni artistici municipali è quello che giustamente ha sollevato maggiore opposizione, furono incaricati di un rapporto preliminare il dott. Roberto Davidsohn e il pittore Lessi e a riferire sulla riapertura della Loggia dei Rucellai furono chiamati l'architetto Mazzanti e il nostro Direttore. Approvatosi in massima il disegno di una esposizione del ritratto italiano negli ultimi tre secoli, secondo la relazione presentata da Ugo Ojetti, fu deliberato che questo Commissario continui negli studî preparatorî ed avvii le pratiche opportune. Sappiamo che a giorni la Commissione Comunale per le Antichità e Belle Arti, previa una visita collegiale, designerà al Sindaco le opere che essa ritiene opportuno di acquistare nelle Esposizioni oggi aperte in Firenze.

*** Statue di città italiane a Berlino.** — Nella capitale germanica si costruisce attualmente la nuova sede della Biblioteca, prospiciente alla *Via Triumphalis* di Berlino, alla strada « Unter den Linden » e dirimpetto al palazzo ove visse e morí il vecchio Imperatore. Giorni sono Guglielmo II si fece mostrare ed approvò i modelli delle statue, che formeranno l'ornamento artistico delle quattro facciate del maestoso edifizio. La vecchia Biblioteca, fabbricata da Federigo il Grande in stile barocco, era da decenni diventata insufficientissima; la nuova invece sarà la piú grandiosa del continente. Le figure, che staranno in nicchie fra le finestre del primo piano rappresentano in una delle quattro facciate le Scienze e Lettere, in un'altra le principali Università e Politecnici della Germania, nella terza le Università principali del medio evo: Salerno, Bologna, Parigi e Padova, nella quarta le città che hanno fama celebre per le loro Biblioteche, cioè Venezia, Firenze, l'Escurial, Oxford, Londra, Washington, Walfenbuettel e Leida. Le statue di Padova e di Salerno saranno eseguite dal prof. Hilgers, che fino a poco tempo fa abitava a Firenze, quella di Bologna da Vogel e quelle di Firenze e Venezia da Costantino Stark. Quella decorazione statuaria fu ideata dal direttore della Biblioteca berlinese, il celebre teologo Harnack, conosciuto in tutto il mondo scientifico anzitutto per la sua « Storia dei dommi ».

*** Per il monumento a Francesco Ferrucci e per il Concorso.** — Da un gruppo di artisti fiorentini ci viene comunicato un ordine del giorno votato in una recente riunione. Ne riproduciamo quella parte che ci riguarda direttamente e che si riferisce alle vicende del monumento che si vuole inalzato in Gavinana a Francesco Ferrucci.

« Gli artisti fiorentini trovandosi riuniti prendono argomento da un articolo pubblicato nel *Marzocco* del 29 dicembre u. s. dal prof. Diego Garoglio per associarsi alla di lui coraggiosa protesta in favore dell'erigendo monumento a Francesco Ferrucci in Gavinana e con lui fanno voti perché nell'interesse dell'arte e della giustizia tale opera d'arte venga messa a pubblico concorso. »

Non abbiamo bisogno di ricordare ai lettori l'articolo ivi richiamato. Il nostro collaboratore esponendo obbiettivamente le ragioni per le quali riteneva di potere sospettare in questa faccenda l'esistenza di un piccolo intrigo artistico-politico, faceva voti perché al concorso si addivenisse senz'altro. Se non che fino ad oggi il Comitato non ha dato segno di volere mutare indirizzo e non ha ritenuto opportuno di precisare il suo pensiero. Noi ci auguriamo che alcuno che abbia autorità e veste per farlo voglia tempestivamente intervenire, sí che i legittimi voti degli artisti fiorentini siano esauditi.

*** Il simbolismo a tavola.** — In Francia dopo la morte del Parnasso, nacque il Simbolismo. La cosa è nota! Ma il Simbolismo non si occupò soltanto di disquisizioni poetiche e di eteree fantasie; cercò anche di imporsi, di riuscire e di banchettare alla propria gloria. Uno dei maestri piú noti, Francis Viélé-Griffin, ricorda nella *Phalange* i frequenti pranzi che rallegrarono ed effermarono la giovane regalità intellettuale del Simbolismo. Il piú rumoroso di questi pranzi fu quello offerto al Moréas, il poeta greco-francese, nominato porta-bandiera dei giovani e firmatario dei « manifesti ». Bisognava che il banchetto riuscisse bene. Si doveva fare della bella « réclame » non solo al Moréas, ma a tutta la scuola che voleva servirsi di lui per salire. Maurizio Barrès, uno degli iniziatori, temeva tanto l'insuccesso che prima di recarsi al simposio si muní di un biglietto per Bruxelles pronto, se la cosa fosse andata male, a cercarsi un alibi, prendendo il primo treno diretto, che gli permettesse all'indomani di mettersi dalla parte dei canzonatori. Ma il banchetto riuscí. Barrès poté scendere dalla vettura in cui s'era nascosto davanti alla porta d'ingresso e andarsi a sedere alla tavola immensa, presieduta nientemeno che da Anatole France. Furono pronunciati cinquanta brindisi: la manifestazione fece molto chiasso e il Simbolismo s'affermò definitivamente. Moréas però, negò il giorno dopo il Simbolismo per fondare la « scuola romana » !.... Un altro banchetto cui parteciparono i simbolisti, affamati non solo di notorietà ma anche di cibi materiali, fu quello tenuto per festeggiare l'arte di Victor Hugo per la quale i giovani poeti volevano manifestare la loro ammirazione con la formula: « Nessuno farà quello che Victor Hugo non ha fatto! ». Il banchetto fu presieduto da Augusto Vacquerie che aveva alla destra il Mallarmé, e alla sinistra Augusto Rodin. Il Vacquerie fece andare in fumo un altro pranzo; ma, poveretto, fu con la sua morte. Egli era del comitato promotore. Quando si seppe la notizia della sua morte, un rinvio si rese necessario, per quanto il defunto non fosse molto amato. Edmondo de Goncourt era arrabbiato quella sera: vedeva che la gloria sfuggiva certi ritrovi! « Perché diavolo l'avevano messo nel comitato? » finí col dire. In quanto al Mallarmé egli fu sí il maestro adoratissimo, ammiratissimo. Il banchetto tenuto in suo onore riuscí il piú bello, il piú serio. Non vi furono discorsi. Una lira di fiori naturali, fragrante sorpresa offerta da un'ammiratrice, adornava la tavola. La riunione benché preparata apparve spontaneamente famigliare e dolce; tanto piú che gli inviti erano stati fatti a voce. Però l'intimità della festa fu violata. I giornali ne parlarono. Poco male per la « réclame! ». Ma Giorgio Rodenbach è morto con la convinzione di essere stato escluso apposta dal banchetto ed altri vivi affermano ancora che la festa fu organizzata silenziosamente per evitare il dovere d'invitarli!....

*** Vocazioni letterarie femminili.** — Al direttore di un giornale parigino, il *Gaulois du Dimanche*, è venuto in mente di chiedere ad alcune scrittrici francesi in qual modo esse si sono date alla letteratura, cioè quando è sorta in loro la vocazione di scrivere, e perché. Le risposte non gli sono mancate. La signora Alfonso Daudet ha confessato di aver appreso dai suoi genitori — che erano entrambi poeti — l'arte dello scrivere. La Desbordes Valmore, Lamartine, Victor Hugo aumentarono e corressero il suo gusto letterario e quando ella sposò Alfonso poté meritarne tutti gli elogi o tutta l'indulgenza. Si sa che il Daudet prima di morire volle affidare alla moglie il compito di terminare un libro suo rimasto interrotto.... Anche l'iniziazione letteraria di Daniele Lesueur fu dovuta ai poeti. Nella sua infanzia ella gustava tanto i bei versi, che recitandoli, piangeva di tenerezza. Quando dové scrivere i primi componimenti li scrisse in versi (quali versi! a dieci anni, senza conoscere le regole della prosodia....). Lo stile troppo lirico fu poi sempre il suo piú grande pericolo e la causa dei rimproveri che si meritò. I poeti, che decisamente hanno molta fortuna con le donne, hanno attratto alla letteratura la duchessa di Rohan, che continua a consigliarsi per le sue rime con François Coppée, ed hanno dato il primo stimolo anche alla signora Marcelle Tynaire, che fu sempre sensibile, com'ella dice, a tutte le forme d'arte, ma soprattutto alla poesia. La signora Maria de Regnier, moglie del poeta e figlia del De Hérédia, confessa che è molto semplice spiegare la sua vocazione: « Da che so scrivere mi sono divertita a scarabocchiare: ecco tutto! » Anche la signora Marui pare che abbia cominciato a scrivere ben presto e non si ricorda a quali sentimenti del suo cuore risalga la vocazione letteraria. Il fatto sta che il suo primo articolo ella lo scrisse e lo pubblicò all'età di dieci anni! Nemmeno Lucia Felix Faure ricorda come sia sorta in lei la vocazione alle belle lettere. La sua vocazione è cresciuta con lei negli impercettibili minuti piú che nelle ore definitive e Newmann e Dante — il piú grande eroe ed il poeta supremo della vita interiore — la iniziarono. E Gyp? Gyp, non nasconde che ella cominciò la sua carriera col mandare ad un giornale la descrizione di un pranzo fatto a casa sua, in Lorena, e il resoconto dei dialoghi tenutivi dagli ospiti.... Come si vede, per le donne, quelle che Raffaello Fornaciari ha chiamato elegantemente le « applicazioni alla letteratura » non sono tragiche affatto e non causano troppi fastidi.

*** Zola e Flaubert.** — Mentre imperversa contro la memoria di Zola la tempesta d'ire e d'invidie nazionaliste scatenatasi alla Camera francese ed in tutta la Francia per opera di Maurizio Barrès e del marchese di Montebello, e mentre si prepara, in ogni modo, il solenne ingresso della salma di lui nel recinto consacrato del Pantheon, si vengono pubblicando le lettere ch'egli ha lasciate inedite e che ci sono utilissime per delinearne meglio la figura e l'arte. Franco, buono, libero ci appare anche oggi Emilio Zola dalle lettere da lui scritte al Flaubert e che pubblica in un suo fascicolo *La Revue Bleue*. Flaubert era allora ormai riconosciuto il maestro di tutti, ed anche lo Zola cominciò a chiamarlo maestro: poi tra i due scrittori si stabilirono quei rapporti d'affetto piú intimo che all'autore dell'*Assommoir* permisero di chiamare « mio buon amico » l'autore di *Madame Bovary*. E Zola scrive al suo buon amico lettere piene di notizie su i suoi lavori, dandogli anche informazioni su le opere dei colleghi che il Flaubert ha lasciato a Parigi, partendo per la campagna. Flaubert deve far rappresentare un lavoro drammatico al teatro Cluny. Zola lo previene di stare in guardia con gli attori e il direttore del teatro e che prima si deve mandare in scena un lavoro di lui stesso Zola, per cui si prevede un gran fiasco. Dopo il fiasco: « Avete letto tutte le ingiurie sotto le quali s'è cercato di seppellirmi? sono stato sterminato, non mi ricordo d'una rabbia simile. Saint Victor, Sarcey, Larounat si sono in particolar modo distinti. E come era giusto quel che voi m'avete detto la sera prima della rappresentazione: « Domani voi sarete un gran romanziere ». Sí. Zola restava un gran romanziere. Non era ancora uscito l'*Assommoir*, atteso molto dal Goncourt che lo aspettava per far uscir subito dopo la sua « Fille Elisa », e Zola già pensava ad un altro romanzo diverso, anzi « opposto », come scrive al Flaubert. Ma al Flaubert confessa anche di aver lavorato assai per la riduzione drammatica dell'*Assommoir* sentendo sempre ancora, evidentemente, il fascino della scena. Quanto lavorava! Quando non poteva scrivere lettere al Flaubert gli mandava il romanzo che aveva pubblicato in quel giorno; o il giornale che recava l'annunzio della nuova appendice terminata allora da lui. *Nanà* gli dava da fare: « Domenica ho una *corvée* molto noiosa scrive all'amico: mi tocca andare al Grand Prix per un capitolo di *Nanà*. Cercherò di venir via il piú presto possibile per poter stringervi la mano.... ». A Flaubert parla della moglie, della casa che si fa costruire, della sua villeggiatura, dei giornali dove scrive: e gli dà consigli, lo conforta a non prendersela troppo col *Figaro* « che fa il suo mestiere d'indiscrezione e di brutalità, il mestiere fatto sempre contro noi tutti fin dalla sua fondazione », gli raccomanda la salute. Lettere brevi talvolta, e scritte male, ma sincere ed affettuose....

COMMENTI E FRAMMENTI

* Nicolas Fouquet.

Nel numero dell'8 marzo del *Marzocco* A. Albertazzi rievoca in un interessante articolo la figura di Nicolas Fouquet, l'infelice ministro di re Luigi XIV, il quale, ottenuta, ancor giovane d'anni, mercé l'alta protezione della regina madre, l'invidiata carica di sovrintendente delle finanze, a cui non si poteva arrivare se non dopo larghi intrighi, o aver reso segnalati servizi allo Stato, e sotto la garanzia della piú specchiata onestà e probità, veniva arrestato d'ordine del re, sotto l'accusa di dilapidazione del tesoro dello Stato e di tradimento, il 5 settembre del 1661 a Nantes, e, dopo 39 mesi di cattività alla Bastiglia, era processato e condannato all'esiglio perpetuo e alla confisca dei beni da una Commissione speciale della Camera dell'Arsenale, composta tutta di avversari del ministro, e presieduta dal cancelliere Pierre Ségnier, ch'era il piú arrabbiato dei suoi nemici.

L'Albertazzi narra nel suo articolo, sull'autorità di Madame de Sévigné, l'amica devota del povero Fouquet e l'autrice inimitabile delle *Lettres familières*, alcune delle quali sono uno specchio fedele e pieno d'interesse riflettente tutti i particolari di quella procedura, quale sia stato il fatto minimo che diede ragione al re d'incrudelire iniquamente contro il povero caduto, mutandone la pena dell'esiglio in quella della prigione perpetua nella fortezza di Pinerolo, fatto minimo che fu mascherato dalla motivazione del timore che l'esule portasse all'estero i segreti di Stato.

Ora io spero di non far cosa sgradita ai lettori del *Marzocco* ricordando loro l'avvenimento, che, aprendosi sotto i piú lieti auspicî della pace e della giocondità, ebbe tragiche resultanze, affrettando quella crisi, che per la fitta rete d'insidie che gli avevan tese i suoi nemici, il Fouquet non poteva oramai piú evitare.

Il primo e il piú terribile di questi nemici, il Colbert, l'uomo d'ordine, esatto e chiaroveggente, di cui il Mazarino morente aveva fatto il piú alto elogio al giovane monarca: « *Sire, je vous dois tout; mais je crois m'acquitter en vous donnant Colbert* », se ebbe un grande ingegno, fu anche di maggiore ambizione; e però, se gettava segretamente il discredito su Fouquet e gli minava la posizione, non era solo perché le grandiosità pazzesche del finanziere, il disordine, le generosità infruttuose, le prodigalità senza termine, che portavano alla funesta imposizione di sempre nuovi pesi, e perciò a un disagio economico estremo della nazione, non potevano piacere al suo spirito equilibrato, metodico, calcolatore e speculatore, ma anche e soprattutto perché aspirava lui a succedergli nell'ambíta carica. Ond'è che nel controllare, presente il re, i conti e le operazioni del sovrintendente, ne giudicava severamente l'opera disastrosa, senza saper trovare una ragione, una parola buona che potesse in qualche parte scusarla.

I cortigiani non appena intuirono la disgrazia del Fouquet e il favore del Colbert, subito si strinsero attorno a questo, e, messo da parte ogni riguardo e ogni ricordo di beneficî ricevuti, quotidianamente andavan sussurrando agli orecchi del giovane monarca le pompe e le magnificenze del sovrintendente, rappresentandolo anche come pericoloso allo Stato, in quanto egli aveva partigiani devoti nella Bretagna, sua terra nativa, pronti a sollevare quella provincia al primo cenno del capo: avere egli acquistato e fortificato Belle-Isle per accantonarvi milizie contro il re, e riceverví gl'inglesi.

L'infelice ministro, esposto ai colpi di cosí grave accusa, non concepí che un lontano sospetto del pericolo che correva, e a fine di ricondurre a sé quella turba di cortigiani insensata e assetata di piaceri, credette opportuno di dare, in onore del re, una grande festa nel suo castello di Vaux. Egli sperava che il re, come si compiaceva di tutto ciò ch'era vivace e gaudioso, avrebbe in quella splendida dimora e in mezzo alla folle spensieratezza, cacciato da sé il vano sospetto d'una pretesa cospirazione, e ognuno avrebbe giudicato la sua fedeltà al monarca dal lusso e dalla premurosa devozione con cui l'avrebbe ricevuto. Vana speranza! Tutto questo apparato di magnificenza concorse anzi a opprimerlo del tutto.

Il castello di Vaux era superbo, rivaleggiante di splendore con Versailles e Saint-Germain, ed era costato al Fouquet, secondo quello che ne riferisce il Voltaire, trentacinque milioni.

La descrizione di quella festa, che fu un incanto, fatta da un contemporaneo che vi prese parte, si può leggere nel primo volume della celebre e gustosa *Chronique de l'oeil-de-boeuf*, che tengo sott'occhio nello scrivere queste righe.

Nulla s'era visto prima d'allora di cosí brillante e ricco e luminoso, e il re Luigi fu colpito dalla magnificenza spiegata dal suo finanziere, e ne ricevette una impressione di dispetto. E si capisce: egli era punto nel suo orgoglio di monarca, che non ammetteva si stabilisse una rivalità con lui di fasto e di splendore, e in questo egli si mostrava degno discepolo del Mazarino, che gli aveva insegnato a vedere la grandezza solo nelle pompe del trono e nella fedeltà dei sudditi.

E fu appunto durante il fervore delle feste di Vaux che un cortigiano fece notare al re come dappertutto, nel castello, in mezzo agli ornamenti di architettura apparisse lo stemma del Fouquet portante uno scoiattolo con sopra il motto: *quo non ascendam?* Il gentiluomo spinse la sua compiacenza fino a tradurgli la frase latina: *où ne monterai je pas?* Il monarca ne diventò furioso; quel lusso, quello sfarzo, quello splendore che si svolgeva alla sua presenza, se prima l'aveva indispettito e irritato, ora gli parve un delitto di lesa maestà, e, nell'impeto della sua collera, attaccò violentemente lo stesso Fouquet, e, poco dopo, incontrando la regina madre nel giardino, ne fece le piú fiere rimostranze.

« Avez-vous l'idée, madame, d'un tel orgueil, prendre pour devise.... *où ne monterai je pas?* Vive Dieu! le drôle cessera de monter, car je lui couperai les jambes. Ce soir à la nuit je le fais arrêter. »

E fu solo alle vive preghiere e sollecitazioni della regina madre che l'augusto figlio si rassegnò ad aggiornare l'ordine d'arresto, che avvenne poco dopo a Nantes, dove il re s'era recato per assicurarsi, a buon conto, il possesso di Belle-Isle. Il Fouquet, ben lontano dal prevedere l'imminente catastrofe, quantunque febbricitante l'aveva seguíto nel viaggio.

Le feste nel castello di Vaux durarono tre giorni, durante i quali il piacere s'era prodotto sotto tutte le forme; il quarto giorno, nel momento che i gentiluomini e le dame prendevan congedo dal magnifico signore ricolmandolo degli augurî.... d'ogni bene e felicità, il duca de la Feuillade s'accostò al sovrintendente:

« A merveille, marquis, lui dit-il, l'idée est delicate, charmante, sublime.... »

L'idea era stata.... che ciascuno dei signori invitati, nel prendere possesso della camera assegnatagli nel castello di Vaux, vi aveva trovato una borsa ripiena d'oro, e nessuno, nell'andarsene, s'era dimenticato di asportarla.

Dalla perquisizione fatta alle carte del ministro disgraziato risultò che egli annualmente pagava quattro milioni ai cortigiani, che riteneva suoi amici, e dalla cui fedeltà si aspettava ingenuamente un valido sostegno in un cangiamento di fortuna. Questo sistema di corruzione però gli giovò in altre circostanze, quando volle comprare l'appoggio e i suffragi, o il silenzio dei principali capi del Parlamento.

Nel gabinetto di studio fu trovato un giornale con sopra segnati con grande cura i nomi, cognomi e soprannomi di tutte le signore e signorine di alta condizione ch'egli aveva corrotto. Il registro ricordava non solo le date delle vittorie riportate sopra quelle beltà, ma anche le somme che vi aveva spese. Oltre a questo monumento di galanteria finanziaria, fu scoperto un cassetto ripieno di lettere d'amore, di ritratti, di capelli d'ogni colore, neri, biondi, bruni, castagni; il tutto contrassegnato con un ordine scrupoloso, che disgraziatamente l'ex-ministro non ebbe che lí.

Divulgatasi questa scoperta, si apprese che un gran numero di dame e damigelle non frequentavano piú i circoli della Corte e della capitale; evidentemente eran quelle compromesse dal giornale di Fouquet, sul quale appariva anche sul conto di mademoiselle de la Valliere un'annotazione, che era incompleta, e però provava che i tentativi sopra di lei erano riusciti infruttuosi.

Dei pochi amici rimasti fedeli e devoti al Fouquet nella disgrazia non vanno dimenticati due: madama de Sévigné sopra ricordata, con la quale il sovrintendente non ebbe che uno scambio di buoni e affettuosi sentimenti, quali solo potevano piacere alla saggia vedova, tutta occupata nel suo amore materno, e l'avvocato *Pelisson*, difensore del Fouquet, e suo segretario particolare nel tempo felice, nominato poi consigliere di Stato. Coinvolto nella disgrazia del sovrintendente, fu rinchiuso anche lui nella Bastiglia, e di là fece pervenire al re le eloquenti e immortali memorie, con le quali prese a difendere il suo ministro, a cui conservò la devozione piú disinteressata, la riconoscenza piú generosa, l'amicizia piú pura e piú elevata.

Delle sue memorie offre lunghi estratti *M. Berryer* nelle sue « Leçons et modèles d'éloquence judiciaire », Bruxelles, 1838.

LORENZO CURRADO.

* L'epilessia di Napoleone.

Signor Direttore,

Enrico Corradini nel suo nervoso articolo pubblicato dal *Marzocco* (N. 12) critica spietatamente Cesare Lombroso per lo studio su Napoleone. Qualche critica è indovinatissima e la mia lealtà neutralizza tanto il mio appassionato amore per l'opera di Cesare Lombroso da permettermi di dar ragione al Corradini quando, ad esempio, rileva la contraddizione dello scienziato sull'età del padre di Napoleone. Ma ciò che mi parve curioso si è il titolo dell'articolo del Corradini. Dove mai, dopo averlo scritto nel titolo, riparla di epilessia napoleonica? E poiché ciò potrebbe significare che basta tutto l'articolo a negare l'esistenza dell'epilessia nel grande condottiero di uomini, mi permetto di riassumere ciò che nel *Giornale d'Italia* e privatamente scrissi in polemica col generale A. Pollio sulla epilessia di Napoleone. Io allora in un primo articolo dimostrai errata l'affermazione (del Pollio) delle ottime condizioni fisiche di Napoleone nella campagna del Belgio e dovetti necessariamente ricollegare gli ultimi episodi patologici di Napoleone a quelli della sua vita anteriore per far constatare una volta di piú, a quei pochi restii a convincersene, che se il riserbo scientifico e la serietà scrupolosa fanno sí che non si parli a chiaro nome dell'epilessia di Napoleone e si dica soltanto (*e qui non si transige*) che fu un nevropatico in tutta l'ampiezza del termine, pure parecchie constatazioni e testimonianze del tempo, raggruppate e completantisi danno quasi un perfetto quadro di epilessia. Bene fa il Corradini ad infirmare la costante citazione lombrosiana del Taine che partiva volontieri da tesi prefissesi e vi arrivava *con diversi mezzi*. Ma oltre il Taine, altri autori concordano nel dipingere tare fisiche e morali non lievi in Napoleone: il Tebaldi ed il Cabanès non sono i primi venuti. Spigoliamo semplicemente e faremo un gran raccolto. Nel 1805 a Strasburgo una sera Napoleone esce precipitosamente dalla stanza di Giuseppina, trova il Talleyrand, lo afferra per un braccio, lo trascina in una stanza vicina; qui cade come corpo morto. Accorre anche il Rémusat e Talleyrand scrive: « il gémissait et bavait, il avait des espèces de convulsions qui cessèrent au bout d'un quart d'heure.... » (vedi il Tebaldi). Nel 1804 a Magonza secondo ciò che raccoglie il Constant nelle sue *Memorie*, Napoleone sofferse (10 settembre) « il suo male di nervi o epilessia » al quale andava soggetto; dopo molte ore di angoscia l'attacco si calmò. Altri vari episodi patologici della stessa natura sono lo pseudo attacco epilettico di Coblenza (1804), l'improvvisa manchevolezza a Borodino (dimostrata da Lord Wolseley), la crisi nervosa con vomito negli addii a Giuseppina (1806), il forte attacco nervoso alla vigilia del divorzio (1808), lo stato profondo di inibizione della mattina di Waterloo (1). E la macchia di nervosismo colpisce quasi tutti i Napoleonidi. È alcoolista il padre, è isterica e *détraqée* Paolina (anche senza credere alle romanzesche esagerazioni recenti del D'Almeyras), nevropatico Napoleone II. Ed ancora: il nonno, il padre, Luciano, Carolina, Napoleone stesso sono vittime di discrasia cancerosa.

Quanto al senso morale di Napoleone perché parlarne e come difenderne l'assenza? Va bene, in certi casi noi possiamo accettare l'opinione del Corradini che non si può giudicare Napoleone seguendo la morale comune del nostro tempo, ma in tanti, in troppi casi Napoleone mostra di non sapere neppure che cosa sia il senso morale. In Egitto ad un banchetto (mi si scusi l'episodio volgaruccio ma tipico) Napoleone è preso da desiderio improvviso di possedere una bella signora sua vicina di tavola. Che fa? Senza pensiero di tempo e di luogo le rovescia maldestramente sull'abito di cerimonia un piattino di salsa per aver il pretesto di condurla via a ripulirsi in una stanza vicina e ci vanno e ci stanno un bel po' (inutile dire perchè!) poi ritornano ed i commensali si rimettono finalmente a mangiare. Questa non è morale dei giorni nostri; siamo intesi. Ma mi saprebbe dire il Corradini di quale tempo civile è? A me la morale *egiziana* di Napoleone ricorda soltanto « Les

(1) Dopo la battaglia di Dresda non è un attacco epilettiforme che impedisce a Napoleone di impartire ordini che salverebbero dalla perdita il corpo del generale Vandamme?

aventures du roi Pausole » di Pierre Louijs e null'altro.

Mi creda, egregio Direttore,

Novara, 23 marzo 1908.

suo dev.mo
EZIO MARIA GRAY.

Ed ecco la replica di Enrico Corradini:

Il titolo dell'articolo è la ripetizione del capitolo del volume. Io non ho inteso di entrare nell'argomento dell'epilessia di Napoleone e mi sono occupato soltanto della quistione morale. In quanto alla quale quistione mi stupisce che Ezio Maria Gray non senta che l'episodietto egiziano della salsetta e della signora è una ben misera cosa di trita citazione e che non prova nulla. È tutt'al piú uno scherzo di cattivo genere, da *cabinet particulier*, se vuole Ezio Maria Gray, come anch'oggi se ne fanno tanti da bravi giovanotti che non sono davvero Napoleoni. Niente di piú. Tutto quanto ho detto intorno alla moralità in genere ed a quella di Napoleone in ispecie aveva un altro significato ed è sfuggito al Gray.

E. C.

* Per la patria di Annibal Caro.

Negli *Studii Marchigiani*, pubblicazione che vede la luce in Macerata, a pagina 393 e seguenti, si leggono delle iscrizioni latine assai eleganti, dettate dal chiarissimo monsignor Amadio Mariani di quella città per la ricorrenza del IV centenario dalla nascita di Annibal Caro. A dette iscrizioni fanno seguito alcuni brevi cenni sulla vita e sulle opere del grande stilista marchigiano; ad a piè della pagina 396 si legge: « Non tutti convengono nel dire che il Caro sia nato « in Civitanova, ma alcuni sostengono sia nato a Ma« ringallo, presso la detta città, e noi crediamo bene « attenerci alla opinione del Varchi e del Crescim« beni, i quali sostengono la detta opinione, (quale?) « l'uno nell'Ercolano, e l'altro nell'Istoria della vol« gare poesia ».

Ai Civitanovesi, ai quali sta naturalmente assai a cuore che nessuno metta in dubbio come che sia essere il Caro una loro gloria, non può piacere che passi senza osservazione quanto si asserisce in un libro che raccoglie gli studii de' piú valenti scrittori marchigiani. Sia lecito pertanto dirne qualche cosa.

Innanzi tutto osservo che chi ha dettato que' brevi cenni ha operato un gran prodigio, trasportando Maringallo (oggi Montegallo nella provincia di Ascoli Piceno) dalle falde del Vettore sin presso al mare e alle mura di Civitanova.

Ma ciò poco interessa. Dopo le scoperte fatte dal Recchi ne' nostri archivi sulla famiglia Caro, pubblicate fin dal 1879, poco o nulla deve anche interessare se ci fossero stati alcuni precedentemente che avessero creduto Annibale essere nato a Maringallo. Ma perché in pubblicazioni recenti, si ripete alla cieca quello che si scriveva un secolo fa, senza tener conto delle ultime ricerche e scoperte, come ha fatto di fresco anche il Mondaini, vediamo se in realtà ci siano codesti, omai famosi, *alcuni*, che han creduto il Caro di Maringallo.

Osserviamo subito che tutti i biografi, tanto antichi che moderni, lo dicono concordemente nato a Civitanova; neppure uno a Maringallo: tanto che se si domandasse il nome anche di un sol biografo che sostenga Annibale nato lassú fra que' monti, piuttosto che presso queste ridenti spiagge marine, nessuno ce lo saprebbe indicare. Ben vero che il Crescimbeni della vicina Macerata, dopo averci fatto sapere per conto suo (Ist. della V. P. vol. 2, p. 429, Venezia, 1731) che il Caro era da Civitanova, dove assicura di aver veduta la casa e conosciuta una nepote di lui, esce a dire che *il Varchi, non avendo sicura notizia della patria del Caro, dice nell'Ercolano che nacque a Civitanova, o a Maringallo.* Ma il Crescimbeni erra senza dubbio, come osserva anche il Seghezzi (*Vita del Caro*), Padova, Comino, p. III, nota *a*); giacché le parole del Varchi sono chiarissime, e non dicono di certo quel che crede il Crescimbeni. Egli dice, o meglio, fa dire al suo interlocutore conte Ercole Ercolano:... *se messer Annibale è da Civitanova, o (secondo vuole il Castelvetro) da San Marin Gallo, terre ambedue della Marca di Ancona, come scrive egli così puro e così fiorentinamente?* (Ercolano, ediz. giuntina del 1570, p. 226). Il Varchi dunque per parte sua ritiene il Caro di Civitanova, come del resto aveva dichiarato, senza riserve ed incertezze. nella dedica del libro a don Francesco Medici. Soltanto mostra di credere che fosse il Castelvetro a volerlo da San Marin Gallo. Ma il Varchi prende abbaglio ancor esso, attribuendo tale opinione al Castelvetro. A rimanerne a pieno persuasi, udiamo le parole del mordace critico modenese, quali si leggono nella sua opera: *Ragione di alcune cose notate nella Canzone di A. Caro*, a carte 147 (Parma, Seth Viotto, 1573) « .... non può, « il che mostra d'ignorare il Caro, persona che ha per « origine *patria paterna* da vergognarsi, qual è.... San « Maringallo nella Marca,.... opporre altrui cosí fatte « condizioni di sito natale.... quali del mio ha a me « opposte il Caro.... senza aver riguardo, che egli « quindi sia *stratto* ».

Il passo non ha bisogno di commenti e prova evidentemente il contrario di quello che il Varchi mette in bocca al conte Ercolano, cioè che il Castelvetro non pensava affatto che il suo odiato nemico fosse nato a San Marin Gallo; giacché in tal caso, piuttosto che fermarsi a rinfacciargli le vergogne di quel paese quale patria di suo padre (*patria paterna*) ed a schernirlo perché quindi *fosse stratto*, lo avrebbe senza meno beffeggiato con piú gusto, se avesse potuto rinfacciargli che quella era la patria sua propria, che cioè quivi era nato.

Si cessi adunque una buona volta dal ripetere esserci *alcuni* che ritengono Annibal Caro nato a Maringallo, quando que' due soli, il Varchi ed il Castelvetro, che potrebbero apparire e sono stati creduti seguaci di tale opinione, la quale, a nostro avviso, per tal modo ha avuto origine, in realtà non lo sono.

Civitanova Marche, marzo 1908.

X.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La lettura di Alessandro Chiappelli su Luca Signorelli** aveva richiamato alla « Leonardo » il pubblico delle grandi occasioni. E del pittore cortonese il Chiappelli trattò con immaginosa parola rievocandone la nobile figura e la nobilissima opera. Il Vasari ha lasciato scritto di lui: « Fu Luca persona di ottimi costumi, sincero ed amorevole con gli amici e di conversazione dolce e piacevole con ognuno, e sopra tutto cortese a chiunque ebbe bisogno dell'opera sua e facile nell'insegnare ai suoi discepoli. Visse splendidamente e si dilettò di vestir bene ». Commentando questo ed altri passi del biografo e segnatamente quello ove si ricorda che essendogli stato ucciso un figliuolo in Cortona, il Signorelli « lo fece spogliare ignudo, e con grandissima costanza d'animo senza piagnere e gettar lacrima lo ritrasse, per vedere sempre che volesse mediante l'opera delle sue mani, quello che la natura gli avea dato e tolto la nemica fortuna. » Il conferenziere illustrò ogni aspetto di questo pittore che bene egli chiamò un eroe dell'arte, mettendo in rilievo l'influsso che a lui venne da altri grandi e che da lui si diparti e chiarendo gli stretti rapporti che corrono fra la sua arte e quella di Donatello. Dell'opera sua s'intrattenne specialmente ad illustrare il capolavoro e cioè le pitture del Duomo d'Orvieto, non dimenticando parecchie tavole famose delle quali pur troppo la maggior parte ha passato i confini e gli affreschi della Sistina. La conferenza ricca di cultura artistica e letteraria fu ascoltata con grande attenzione e salutata alla fine da caldi applausi.

★ **Giacomo Boni** ha letto davanti ad un magnifico pubblico, in Orsanmichele, il decimo canto del *Purgatorio*, il canto di Traiano e della vedova. L'aspettazione per questa lettura era grandissima; tanto piú sapendosi che il celebre archeologo vi si andava preparando con intenso amore e con sincero timore. Il pubblico ha pututo ammirare tutta la cultura eletta che del Boni fa non solo un esperto interrogatore dei monumenti sepolti; ma un critico degno di avvicinarsi ai grandi.

Con acuti aforismi e ingegnose digressioni egli si aggirò intorno al canto meraviglioso come chi conduca una schiera di eletti per antiche vie sacre; e molti applausi salutarono l'oratore che seppe contenersi nei limiti di un'ora. Dopo la lettura, la contessa Ortensia Serristori offerse nel suo palazzo un *the* in onore di Giacomo Boni.

★ **La Società Cherubini** ha dato lunedí scorso il suo secondo concerto di quest'anno. Moltissimo il pubblico, una vera folla eletta ed elegante, interessante il programma. Dopo la *Sinfonia* di Schumann. op. 38 — che non arrivai in tempo ad ascoltare — potemmo ammirare, in un paradisiaco concerto per violino ed orchestra di Mozart, una vera e forte tempra di violinista. Il giovane sig. G. Enesco, malgrado alcune durezze e rigidezze di intonazione, è un artista pieno di vita e di genialità. La sua tecnica se non sempre correttissima nei mezzi (il trattamento dell'arco in ispecie ci sembra ancora suscettibile di perfezionamento) è però maravigliosa e quanto mai suggestiva negli effetti. Piuttostochè un *virtuoso* freddo ed incolore egli è un esecutore perfetto che supera ogni difficoltà facendola rientrare nella linea ben marcata di un'interpretazione larga e grandiosa. L'ammirazione entusiastica da lui destata è giustissima. Se in Mozart fu delizioso cesellatore, in uno *studio* di Paganini, concesso come primo *bis*, fu meraviglioso addirittura per bravura e per agilità; sí che per accontentare il pubblico plaudente egli dovette aggiungere un *andante* di Bach. A differenza degli altri *virtuosi* suoi colleghi, G. Enesco mostra di prediligere il genere classico, che egli sa rivelarci sotto un aspetto pieno di novità e di giovanile attrattiva, ed in mezzo alle notorietà ed alle celebrità violinistiche del giorno, egli certo già si afferma valorosamente e prende il suo posto con balda sicurezza.

Il *Preludio* del Debussy « à l'Après Midi d'un faune » già eseguito con fortuna l'anno scorso, ci diede, dopo tanto e cosí sereno classicismo, una nota acre ed acuta di modernità e rinnovò il primitivo interesse e le interminabili discussioni.

La *fantasia* « Francesca da Rimini » di Tschaikowsky, lunga come un romanzo d'appendice ma tutt'altro che banale, è una pagina musicale che pecca di prolissità ma in cui vibra un'emozione sincera e comunicativa. Il tema amoroso che a molte riprese, forse troppe, spicca come uno spasimo voluttuoso in mezzo ad un turbine di suoni arieggianti « la bufera infernal, che mai non resta » ci fa pensare, in qualche modo, alla immortale visione dantesca: e questo non è poco. L'esecuzione orchestrale sotto l'esperta guida di O. De Piccolellis sempre lodevole per impegno e diligenza, fu nel frammento del Debussy assai equilibrata e nella sinfonia di Tschaikowsky piena di calore e di passione.

C. C.

★ **Le letture Dantesche di Boston**, promosse da quel Circolo italiano, fondato per coltivare lo studio della nostra letteratura mediante conferenze, letture, recite e conversazioni, avranno luogo anche quest'anno. Nella sala sesta dell'Università saranno infatti letti e commentati, due volte al mese, i canti dell'*Inferno* dall'undecimo al ventesimo, proseguendo la serie di conferenze iniziate l'anno scorso. Auguriamo nuova fortuna alla nobile iniziativa.

Riviste e giornali

★ **Antonio de Nino**, il grande folklorista abruzzese è stato commemorato in Sulmona per opera di Emilio Agostinoni. Il De Nino — racconta la *Vita* — nacque in Pratola dei Peligni nel 1833 e fu l'ultimo di ventisette figli! Il suo maestro fu un prete: ma egli si ribellò presto: volle studiar da sé e fu professore per merito, senza esami. Venti opere di filologia, e folklorismo compongono la sua biblioteca edita e quella inedita consta di dieci volumi, fra cui il settimo e l'ottavo degli *Usi e Costumi Abruzzesi.* Il De Nino ha lasciato inedito anche un ricchissimo epistolario con lettere direttegli da illustri uomini come Atto Vannucci, Guerrazzi, Lambruschini, Fanfani, Tommaseo, Mommsen ed altri ed altri molti, italiani e stranieri. Di Gabriele D'Annunzio egli era non solo amico, ma informatore prezioso. Il poeta abruzzese si è sempre servito del de Nino quando ha avuto bisogno di far ricerche intorno ad usi e costumanze della terra d'Abruzzo. Cosí per la « Figlia di Jorio » e per la « Fiaccola sotto il moggio » il De Nino ha dato al D'Annunzio notizie intorno alla leggenda dell'« Angelo muto che piange » e intorno ai Sangro. Nessuno come il De Nino conosceva la terra abruzzese, o poteva risalirne alle primitive glorie e vivificarne le tradizioni e chiarirne le origini remote.

★ **La questione del pozzo di Danese Cattaneo** si mantiene desta nelle pagine della *Gazzetta di Venezia*, la quale continua a sostenere che l'opera d'arte dovrebbe venir posta nel Chiostro di Santo Stefano. Contro questo progetto, però, scrivono allo stesso giornale l'ing. Ongaro ed altri facendo notare che la massa imponente dell'architettura sansoviniana s'accorderebbe male con quella del semplicissimo cortile e che, il piano del cortile stesso essendo rialzato di circa un metro, il pozzo verrebbe ad esser posto in alto e non darebbe il voluto effetto estetico. Il commendator Berchet, che non si nasconde questa difficoltà, suggerisce l'idea di abbassare il cortile del Chiostro al piano del Loggiato, come s'usava anticamente nei battisteri per situarvi la vasca d'immersione centrale. L'idea può essere studiata e, in ogni modo, noi ci auguriamo ancora che il pozzo di Danese esca dal magazzino dove è stato posto, per empirsi almeno di luce!

★ **Su Emma Ciardi**, la squisita pittrice delle eleganze settecentesche di Venezia, pubblica un articolo *Thérèsah* nell'ultimo fascicolo di *Regina*. Le virtú ereditarie e le innate sensibilità hanno dato ad Emma Ciardi la potenza di evocare nei quadri le figure e gli ambienti della città che per lei è ancora viva nel suo fascino antico. Ella vide staccarsi dalle siepi di bossi e dai rondò, scendere dalle scalinate, appoggiarsi alle balaustre e specchiarsi nelle grandi vasche cento e cento piccole ombre leggere che sorridevano, palpitavano che volevano un po' rivivere e dicevano: Siamo qui. Emma Ciardi ha dato alle sue figure un carattere delicato di « fantasmi », senza però staccarsi dalla vita — che ella vive serena in un cantuccio di quella Venezia che soltanto i ferventi conoscono, in un cantuccio dove si respira una grazia semplice quieta e libera. La bellezza dell'alta e serena pittrice coronata di capelli bruni risponde in modo armonioso alla bellezza dell'arte sua e alla virtú del suo amore per un mondo, lontano.

Varie

★ **Pio Rajna** è stato eletto a voti unanimi Accademico residente della Crusca. La nomina del nostro eminente collaboratore è stata accolta da tutti col piú vivo compiacimento non soltanto perché suona meritato omaggio alla dottrina di lui, ma anche perché assicurando all'alto consesso la collaborazione preziosa di uno dei piú profondi conoscitori delle lingue e delle letterature neo-latine, dimostra che l'Accademia si dispone a seguire nel suo monumentale lavoro quell'indirizzo piú strettamente scientifico che era nei voti di molti.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Marzo al 31 Dicembre 1908

Italia L. 4,25 — Estero L. 8,50.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 9. — 1 Marzo 1908. — Firenze.

SOMMARIO

Primavera classica e romantica

La primavera s' annunzia fervida, Firenze si prepara a fiorire: di fiori e di opere intellettuali. L' Arno, che minacciava di rallentar le sue acque in un pantanetto da diguazzarvi le anitre, si ricorda d' essere stato un gran fiume, caro alle invettive di Dante. Il vecchio tronco qua e là rigermoglia. E noi, che per tanto tempo abbiamo lanciato le nostre saette — non *sine ictu* — contro i tardigradi, che appesantivano la piú agile delle città d' Italia, possiamo finalmente dar tregua all' ironia e al sarcasmo e riconoscere che qualche cosa di buono si ricomincia a fare.

Innanzi tutto il teatro di musica. Non è fatto — d' accordo — albeggia appena, ma albeggia. E dopo una notte cosí lunga e angosciosa, il primo schiarirsi del cielo, a oriente, è pure un conforto. Il « pronunciamento » promosso dalla Società Leonardo da Vinci è riuscito come si sperava: vigoroso e concorde.

Non è stato soltanto un torneo di parole — elegantissimo per merito di Giovanni Rosadi e d' Umberto Ferrigni — ma una affermazione precisa di volontà risolute.

Parole sí, ma di quelle che preparano i fatti.

Ed è riuscito — quel pronunciamento — trionfale in particolar modo per il deputato del bel San Giovanni, che sentí con unanime consenso riaffermati da un' assemblea davvero imponente quelle nobili aspirazioni d' arte, per le quali — solo — egli aveva in altri tempi combattuto con tanto fervore. L' assemblea — composta dei soci della Leonardo da Vinci, e delle rappresentanze d' altri sodalizi e gruppi cittadini — udite dal Ferrigni le proposte che la Commissione nominata dal Sindaco ha fatte al Municipio, e convinta col Rosadi e con altri della necessità che l' iniziativa privata si adopri anch' essa per risollevare le sorti del teatro lirico fiorentino, ha dato incarico al Presidente della « Leonardo » di nominare una Commissione, la quale — da lui presieduta — studi sotto ogni aspetto il difficile problema e delinei, entro un mese, un disegno concreto.

Ecco dunque il primo fiore che ci promette la rinascente primavera: un serio e meditato progetto per far risorgere a Firenze il teatro di musica, tenendo conto insieme delle buone disposizioni del Municipio e del dovere artistico che la cittadinanza comincia a sentire verso sé stessa e verso gli ospiti suoi. Certo Firenze non è Milano, né la Pergola può diventare la Scala — neppur la Scala.... ridotta dalla crisi — ma non sembra soverchiamente ambizioso il credere che Firenze possa fare quello che fanno Bologna, Brescia e Venezia, per non parlare di Genova. Noi ci crediamo, e aspettiamo con desiderio le proposte della Commissione.

Anche la brigata degli Amici dei monumenti prepara la sua ghirlandetta marzolina: un convegno a Firenze dei rappresentanti delle brigate sorelle: Arezzo, Siena, Pisa, Lucca, Pistoia, Cortona e altre, se ce ne sono. È bene che gli « Amici » delle varie città della Toscana facciano amicizia fra loro, si comunichino idee, aspirazioni, speranze. Ed è giusto che il convegno sia indetto dalla Brigata di Firenze, che fu la prima a nascere, generata da un articolo di Guido Biagi nel *Marzocco* del 29 dicembre 1901.

In questi anni la Brigata — sotto i due primi rettori Guido Biagi e Alessandro Chiappelli — è stata giovanilmente vivace, amica delle gaie gite e dei geniali ritrovi dinanzi a belle opere d' arte. Che cosa non ha veduto in Firenze e nei dintorni? Ben poco ormai le resta da spigolare; e di quel poco le converrà d' esser parca, se non voglia rimaner presto a denti asciutti. O pure dovrà imitare la Società Dantesca: rilegger sempre lo stesso poema, rifacendosi da « Nel mezzo del cammin di nostra vita » ogni volta che sia arrivata a « L' amor che muove il sole e l'altre stelle ». — È dunque necessario che svolga anche in altre forme la propria attività: e questo congressetto primaverile potrebbe esser fecondo di nuove iniziative. Sarà certo molto utile alla Brigata fiorentina conoscere con esattezza quello che hanno fatto le sue consorelle: per esempio la Brigata di Siena, alla quale Fabio Bargagli Petrucci ha consacrato tanto amore e tanta tenacia, o quella d' Arezzo che tutto deve all' impeto giovanile di Pier Ludovico Occhini. E poiché, di cosa nasce cosa, dalle conferenze che si terranno alla fine di marzo potrebbe nascere un' unione permanente fra le brigate della Toscana, una specie di federazione che darebbe a tutte e a ciascuna maggior forza e maggiore autorità.

Intanto fra il teatro lirico e i monumenti della grande arte cristiana — fra le musiche e le architetture, fra le tavolozze e gli scalpelli — sorridono i papiri. La primavera, non contenta d'esser romantica, vuole anche esser classica.

È passato poco piú d'un mese da quando da queste colonne si lanciava l' idea d'una Società per la ricerca dei papiri in Egitto, e già la somma sottoscritta supera le *trentamila* lire.

I sottoscrittori si son costituiti essi stessi in Comitato promotore della Società e divulgheranno a giorni una circolare per fare appello a quanti in Italia possano e vogliano aiutarli nell'opera, che è insieme d'elevata cultura e d'elevato patriottismo.

Intanto, una Commissione esecutiva sta iniziando pratiche per la concessione, valendosi del prezioso appoggio di uomini competentissimi; ed è già pronto un disegno di statuto che al piú presto possibile sarà sottoposto all' assemblea dei soci. Insomma è lecito credere che i soffi della primavera ci porteranno non ancora i papiri con un dolce ignoto canto di Saffo; ma tanta carta monetata che basti a cominciare senz'altri indugi l'opera degli scavi. Alla quale non scema davvero opportunità il fatto, che altri ha rammentato alla Camera, dell' esservi al Museo di Napoli molti papiri ercolanesi non per anco svolti e studiati. Né l'iniziativa fiorentina può nuocere a quei cimeli: anzi ha già cominciato a giovarli, almeno di buone parole: ché, senza di essa, possiamo esser certi che l'Italia ufficiale avrebbe continuato verso i rotoli d'Ercolano la politica del non far nulla, evitando anche il momentaneo disturbo di rispondere ad una « interrogazione ». Auguriamoci che questa interrogazione serva a qualche cosa e che anche Napoli si muova e si agiti come Firenze. E auguriamo che Girolamo Vitelli nel discorso « pro-papiri » che terrà a Milano nell'aprile prossimo insista non soltanto a favore dei papiri egiziani ma anche dei papiri italiani, verso i quali il Governo ha cosí grandi e precisi doveri. — Questo discorso del Vitelli sarà un altro dono della primavera: un dono dell'aprile fiorentino all' aprile milanese. L' occasione propizia la offre il terzo Congresso dell' « Atene e Roma » che la benemerita Società degli Studi Classici ha indetto appunto a Milano e che riuscirà — certo — una grandiosa affermazione di fede classica, cui darà singolar significato il fatto di partir da Milano, fervida e moderna piú d'ogni altra città d'Italia. Milano che accoglie e che fa sua la parola di Firenze: ecco un monito solenne, un magnifico augurio.

Che ne dice la Commissione delle riforme?

April dolce dormire....

La Base del Marzocco.

IL LIBRO DI CARLOTTA CORDAY

Di regola io non amo che i commediografi, dopo la condanna del pubblico pronunciata nel teatro, ricorrano in appello presso il tribunale dei lettori. Gli elementi del giudizio sono troppo diversi perché si possa attribuire alla lettura questo delicatissimo ufficio di revisione in confronto dello spettacolo. In un paese come il nostro, che vive sotto il regime anarchico dell'autonomia teatrale, la quale permette al nord di esaltare ciò che il sud ha depresso, all'est di applaudire ciò che l'ovest ha fischiato e al centro di serbare un atteggiamento contradittorio cosí verso il sud come verso il nord, cosí verso l'est come verso l'ovest, i rimedi sono naturalmente indicati da una procedura affatto differente. Non occorre cambiare l'ordine e la qualità dei giudici, basta cambiar di regione. Proprio come si fa per i processi. Si sospetta un pubblico di aver seguito nel suo giudizio quei criteri di parzialità che non sono, come alcuni ostentano di ritenere, monopolio degli individui, ma a tempo e luogo possono conquistare irresistibilmente le folle; ebbene, saggiamone un altro, posto in condizioni equivalenti se non identiche, per vedere se ebbe torto il commediografo o se ebbero torto gli spettatori. Non sarà una prova definitiva, ma sarà sempre una prova. Sarà — soprattutto — una prova visibile e tangibile. Il responso dei lettori è invece troppo lento e manca di sanzioni adeguate. Ma fosse anche organizzato coi sistemi sbrigativi del « referendum » ben poco concluderebbe, perché la materia del giudizio è diversa.

La regola, come ogni regola di questo mondo, ammette le sue eccezioni. Talvolta nello spettacolo, fra l'opera teatrale e il pubblico, si intromettono elementi perturbatori, dai quali l'autore ha il dovere e il diritto di difendersi con tutti i mezzi che la liberalissima repubblica delle lettere consente. Per bizze di partito, per passione politica (dove mai va a cacciarsi la politica!) può accadere che una formidabile prevenzione ostile si formi ai danni di un determinato lavoro o di un determinato autore. Nello stesso modo come a favore di un autore o di un lavoro può artificialmente, eppur solidamente, costituirsi la prevenzione benigna. In tutto ciò le virtú e i difetti dell'opera si può dire che non entrino. La prevenzione muove da concetti, anzi da preconcetti assai semplici, di quelli che avventano sulle masse. Basta che una intenzione recondita extra-teatrale sia imprestata, con qualche verosimiglianza, al commediografo. Si torna cosí al ferravilliano: *ha detto male di Garibaldi!* Fate credere al pubblico italiano che un autore ha inteso di denigrare Garibaldi e accopperanno lui e la sua commedia, a qualunque dei quattro punti cardinali egli si rivolga per dimostrare la propria innocenza. Lo accopperanno senza curarsi, s' intende, di verificare dove e come nella commedia si dica male di Garibaldi. Ed allora, che altro potrà fare l'autore se non ricorrere ai documenti scritti che rimangono, mentre le parole, come è noto, volano, per fornire la prova che nell'opera sua non c'è né una scena, né una battuta, né un solo mozzicone di frase da cui sia lecito desumere la scellerata intenzione di dir male di Garibaldi?

È il caso di Enrico Corradini e della sua *Carlotta Corday* (1). Di questo dramma sono conosciute le vicende. Al Sannazaro di Napoli — prima che si formasse la prevenzione ostile — ottenne un esito molto favorevole, che è registrato dalle cronache imparziali. All'Argentina di Roma provocò invece una tempesta e naufragò fra gli urli di una platea forsennata e di un lubbione inferocito.

Che cosa era successo? Come e perché a Roma il disastro fu accompagnato e sottolineato da grida di *viva la Francia, viva la Repubblica* a cui facevano eco grida di *morte*, corrispondenti? Come e perché questo dramma episodico della Rivoluzione, a Roma, suscitò le furie incomposte delle piú scalmanate ire partigiane, alla stregua di un discorso elettorale o di un'allocuzione mitingaia, mentre a Napoli era stato giudicato sotto l'aspetto politicamente innocuo del dramma storico?

Non era identico il testo del lavoro, non era identica la compagnia che lo rappresentava: la Stabile romana? L'enigma sulle prime potrebbe apparire inesplicabile a taluno: ma non è difficile trovarne la chiave.

Fra Napoli e Roma, non nello spazio ma nel tempo, era intervenuto uno di quelli elementi perturbatori di cui si alimentano le prevenzioni sciocche già ricordate. L'organo maggiore del socialismo italiano aveva scoperto nel frattempo e partecipato ai « compagni » di ogni classe sociale che Enrico Corradini con la sua *Corday* aveva detto male, non di Garibaldi, ma della Rivoluzione Francese e di Marat. La tesi era stata lumeggiata in un lungo articolo che il Corradini riporta testualmente nella sua prefazione polemica e aveva in precedenza suscitato tutti gli sdegni del socialismo romano.

Era una faccenda grossa. Chi sa quali diabolici disegni reazionari si annidavano in questa denigrazione dell' 89, anzi del 93.

Che il Corradini con questi maneggi colpevoli volesse spianarsi la via ad una dittatura, meditasse di atteggiarsi a novello Franco italiano? Comunque, la sua sfrontatezza meritava una pena esemplare e la pena venne: per poco il denigratore della Rivoluzioue e di Marat non fu gettato *à l'eau* nel Tevere, in mancanza della Senna piú adatta. E sarebbe stata la piú giusta delle pene sol che il delitto fosse esistito. Pensate; a cento e più anni di distanza quando la storia ha esaurito il suo compito, denigrare la Rivoluzione francese come una qualunque piccola iniziativa contemporanea, parlare di Marat come si potrebbe parlare di qualche socialista rivoluzionario dei nostri giorni; insomma dirne male, secondo la formula adottata in casi analoghi. Non c' è condanna che sembri esagerata per un reato cosi goffo. E notate; non sarebbe stato neppur necessario dirne male; sarebbe bastata l'intenzione di fare della rivoluzione francese e dei suoi uomini uno strumento di polemica, perché si dovesse linciare l'autore ed accoppare il suo lavoro.

I socialisti e i loro critici drammatici hanno ragione in teoria: soltanto hanno torto, e peggio che torto, nel caso speciale di cui discorriamo oggi.

Nella sua lucida prefazione Enrico Corradini dimostra, ed è veramente difficile confutarlo, 1°) che il Marat della *Carlotta Corday* è « tratto da Marat stesso e dal suo giornale », 2°) che è ridicolo attribuirgli intenzioni diffamatorie ai danni della Rivoluzione francese: tanto varrebbe pretendere che egli ha voluto diffamare il terremoto o altro cataclisma terrestre; 3°) che il preteso atteggiamento *nietzschiano* della protagonista resulta dalla trascrizione fedele di documenti inoppugnabili forniti dalle piú sicure tradizioni orali e raccolti da cronisti insospettabili. Tutto ciò, ripeto, è provato nella forma piú precisa alla quale è vano opporre chiacchiere, per quanto sonanti. Alla prefazione segue il testo del dramma che è la riprova definitiva dell' assunto. La *Carlotta Corday* non è un dramma polemico, è un dramma storico nel più puro significato della parola, e meriterebbe veramente di esser ripreso sopra altre scene, perché, scossa la prevenzione assurda, potesse ottenere il sereno giudizio di una folla apolitica, com' è di regola quella che riempie i teatri. Sarebbe la soluzione logica ed anche la soluzione giusta.

Ed ora, per finire, una semplicissima osservazione. Non vi sembra che il furore col quale la critica drammatica socialista ha voluto combattere le pretese intenzioni antirivoluzionarie del Corradini sia la miglior riprova di quel vecchio adagio che suona: « chi è in sospetto è in difetto »? Non è forse l'abitudine contratta di servirsi appunto della Rivoluzione francese come di un mezzuccio polemico per tutte le guerriciuole, per tutte le piccole rivolte, per tutte le microscopiche sommosse, magari per ogni resistenza agli agenti del patrio governo che intimano una contravvenzione, quella che induce i partiti cosí detti estremi a vegliare, in atto alquanto grottesco, sulla sua buona reputazione? Essi che ancora non sanno se, ripetendosi il fenomeno, sarebbero giacobini o girondini, se farebbero a tempo a ghigliottinare soltanto o se sarebbero alla lor volta ghigliottinati, si scalmanano nelle apologie cieche e tacciano di denigratorii i documenti storici. Ci può esser nulla di piú buffo?

Intanto, per provare la loro profonda conoscenza della Rivoluzione, in ogni sua fase e per far valere il loro buon diritto ereditario, si contentano di ghigliottinare il commediografo.

Gaio.

(1) ENRICO CORRADINI, *Carlotta Corday*, Napoli, Perrella, 1908.

IL VOLTO E LE MASCHERE DI STENDHAL

Malgrado i replicati ed intelligenti lavori di esegesi che si son venuti facendo sulle opere di Stendhal, ancora, bisogna dirlo, noi non sappiamo quale egli sia stato. Le fatiche dello Stryienski, del Paupe, di dieci altri non sono valse a darci di uno scrittore cosí mutevole, cosí strano e cosí poco letterato una definizione decisiva che tutto ce lo presenti e ce lo interpreti davanti alla nostra intelligenza e non solo davanti alla nostra fantasia. Conosciamo l'opera di Arrigo Beyle; ma non conosciamo Arrigo Beyle. Abbiamo viste ormai tutte le sue maschere, ma ancora il suo volto non ci appare con evidenza. Come si nascondeva ai contemporanei, cosí Stendhal si nasconde a noi, suoi critici e suoi lettori, con una persistenza che va oltre la morte e caratterizza stranamente una fama che oggi s' afferma per non morire piú. Non è forse ben strano il destino di quest' uomo che si è tanto cercato da se stesso, senza trovarsi mai e che ha tanto amato di confondere dinanzi agli altri i suoi lineamenti per non farsi conoscere e non farsi trovare, nominando con cento nomi la sua vita e facendone vive cento persone diverse? Ma Stendhal ha voluto questo suo destino e soprattutto lo ha sentito. Quando, nelle lunghe peregrinazioni, dalle avventurose campagne napoleoniche alla quiete mortale di Civitavecchia cui soltanto le squadre dei forzati davano un carattere un po' interessante per lui, egli cercava di scendere fino in fondo all'anima sua e di liberarsi da ogni cosa e da ogni persona che non fossero se stesso e comprendeva di non potervi riuscire, la fatalità della sua vita gli si doveva imporre in tutta la sua chiarezza e da questa fatalità nasceva il bisogno di essere diverso, il bisogno di nascondersi sotto le vesti piú strane e qualche volta piú ridicole, di non affermare, a somiglianza di Julien Sorel, altro che quello che sembrasse non vero a lui stesso. Cosí foggiava le sue maschere, quella di Henry Brulard, quella di Lucien Leuwen, e di Julien Sorel specialmente, e di Fabrizio del Dongo ed altre ed altre che gli servivano a passare sconosciuto tra il mondo sempre vario intorno a lui e sempre o maravigliato o inconsapevole di lui. Foggiava tutte le sue maschere che oggi per iscorcio ancora una volta ci vengono presentate in una antologia delle sue più belle pagine, pubblicata dalla Società del « Mercure de France » e che viene a costituire come il breviario dei suoi fedeli e dei suoi ammiratori sempre crescenti. Queste pagine staccate dal *Giornale* dalla *Vita di Henry Brulard*, dal *Rosso e Nero*, dalla *Certosa di Parma*, dai *Ricordi di Egotismo*, dall' *Amore*, dalla *Corrispondenza* e accompagnate da aneddoti e curiosità stendhaliane, ci dicono quel che volle essere Stendhal, se non quello che egli fu, e rilette cosí, tutte unite dalle opere diverse, meglio ci mostrano il dissidio interno che sempre commosse e conturbò un'anima combattuta dalla volontà e dalla impossibilità di conoscersi. Ma per ciò esse hanno valore e ha valore tutta l'opera stendhaliana: per il desiderio della ricerca e dell'esperienza morale che ne viene riaffermato in un secolo dimentico dei problemi dell'anima, o ricco, dopo Napoleone, di uomini senza vita e loquace, prima di Stendhal, con parole senza contenuto, almeno in Francia.

Nello sforzo di comporre, con tutti i lineamenti fisici e morali della sua persona, la sua fisonomia, Stendhal riscoprí l'anima umana e ripercorse anche, secondo il Nietzsche, parecchi secoli d'anima europea « divinatore e precursore ammirabile con un' andatura alla Napoleone ». Io mi domando qualche volta se la chiave che può aprire alcune delle porte del cuore di Stendhal non sia appunto Napoleone. Attento, fino ad un certo segno, all'azione quotidiana di Napoleone nel mondo e alle battaglie che egli combatteva per vincere sempre, si può dire che Stendhal sentisse specialmente il valore morale di un simile esempio magnifico di volontà e di energia e ambisse a tradurre in sentimenti tutti i ricordi che ne erano rimasti nel cuore degli uomini che lo attorniavano. Fare di ogni vita una vita napoleonica: questa può essere una parte del suo programma e fare della sua vita una vita napoleonica è, ricordiamocelo, l'unico intento, palese o nascosto, di Julien Sorel. In Julien Sorel la gesta eroica dell' imperatore projetta dal recentissimo passato tutti i lampi ed i fulmini della sua violenza e tutte le luci della sua esperienza vittoriosa. La volontà di riuscire ad ogni costo, contro ogni ostacolo e di dominare un mondo dove egli non è nato, ma che egli vuol far suo, a forza di coraggio, di tenacia, d'astuzia, di fede in se medesimo, empie il cuore dell'eroe giovine, deciso a foggiarsi ad immagine di Napoleone come ad immagine di un Dio. Sotto una almeno delle maschere di Stendhal si cela il volto ardente e fatale del vincitore di battaglie la cui anima esula da Sant' Elena per infondersi nelle vite desiderose di rigenerarsi e di vincere. Poi l'immagine di questo volto si riconfonde e si mescola con cento altre, ma tutte queste altre non sono animate che dal desiderio della vita felice, dalla volontà di raggiungere la gioia e l'amore, cioè la vittoria, nello stesso modo. E Stendhal è un napoleonico, e se ha osato rivolgere in una pagina famosa qualche rimprovero non dimenticato all'imperatore, Napoleone è restato per lui l'uomo dal bellissimo destino e dalla volontà e dal braccio di ferro per cui vincere il mondo fu giustizia necessaria e premio adeguato. Che dicono gli eroi di Stendhal: Ah! essere liberi nelle piccole gesta della nostra vita come l'imperatore lo fu nella sua grande! Ah! vincere le donne come egli vinceva gli eserciti! Ah! essere noi, come l'imperatore fu sé stesso e saperlo, quel che noi siamo e quel che dobbiamo fare, come l'imperatore lo seppe! Questo dicono, perché Stendhal lo dice in loro. Ma per dominare e per dominarsi, bisogna conoscersi. E Stendhal comprende, egli per il primo, che i mezzi termini morali e pratici non sono che ostacoli alla conoscenza, che bisogna liberarsi dal mondo per vincere il mondo anche nelle piccole cose della vita quotidiana, anche nel breve amore, anche nella rapida e concisa parola e che è bene avere quei « sentimenti senza eguali e quello stile senza tradizioni » che un critico reputa oggi l' unica fonte della sua gloria. Eppure, al suo tempo, soltanto i mezzi termini conducevano alla vittoria e l'eroismo di non avere ipocrisie poté sembrare la maggiore ipocrisia anche in lui!....

Esser chiari per veder chiaro: questa parola può essere bandita dallo Stendhal e può riassumere la sua fede letteraria. Dice una volta in una lettera, nella famosa lettera di ringraziamento a Balzac: « Io mi sforzo a raccontare con verità e con chiarezza quel che accade nel mio cuore. Non vedo che una regola: esser chiaro. Se non sono chiaro tutto *il mio mondo* è annullato ». E quel romanzo della « Chartreuse de Parme » ch'io chiamerei inspirato e animato da una fantasia ariostesca in tutta la sua azione, egli dice di averlo scritto prendendo ogni mattina il *tono* dalla lettura di due o tre pagine del Codice civile per abituarsi ad essere sempre pieno di naturalezza e piú conciso che gli fosse possibile. Tutto quello che non è naturale, chiaro, conciso, conseguente egli lo rimprovera. Se si accorge qualche volta di divagare si riprende subito e se ne scusa: « *Pardon, monsieur, je m'égare: j'imite trop Pindare!* » E qualche volta, per essere naturale completamente, per apparire proprio un semplice narratore e un commentatore spassionato, sul piú bello d'un capitolo di romanzo, prende a tu per tu i suoi personaggi e li giudica e li rampogna dicendo, per esempio a Julien Sorel che ha torto di fare quel che fa, o ci avverte che una frase di un suo eroe è proprio testuale! Ed è Stendhal l'uomo stesso che vuol tener celato il suo volto e il cui orgoglio si disperava — come ci narra il Colomb — perché nei suoi occhi si potevan leggere le minime sfumature

delle emozioni!.... La letteratura con un uomo simile non ha niente a che fare. Stendhal non è un letterato e tutto il suo scrivere non è che un modo di giungere a se stesso e di scomporre in elementi precisi le sue coscienze successive e di esporre ai suoi proprî occhi le libertà del suo pensiero.

Da giovane, angustiato dalla schiavitú famigliare di quella Grenoble che da nessuno è stata tanto odiata quanto da lui, sognava di *vivere a Parigi facendo delle commedie*. Ma quando fu uomo la sua umanità prepotente gli fece dimenticare ogni ingenua velleità letteraria e i casi della vita gli imposero tutti gli uffici piú contrari a quelli del letterato e dello scrittore di convenzione. Non scrisse mai per scrivere; ma per vivere e soprattutto per non dimenticare i suoi pensieri che andavano al galoppo, come egli dice, e non si potevano trattenere senza fermarli sulla carta. Coloro che gli hanno rimproverato di non aver stile — anche Balzac è tra costoro — non lo hanno perfettamente capito e certo non han letto di lui quella frase nella « Vita di Henry Brulard » in cui egli si scusa anche della sua pessima calligrafia ponendo in campo ancora il « galoppo » delle sue idee che gli spinge la mano senza regola. E di idee, certo, ne aveva molte e questa antologia del « Mercure de France » che abbiamo sott'occhio ce ne può offrire una messe abbondante nelle sue cinquecento pagine. Ma come era un letterato senza letteratura, Stendhal era un filosofo senza filosofia. I suoi romanzi, eran costruiti senza piano e le sue idee non costituiscono un sistema. Il carattere è per lui l'insieme delle abitudini morali; il suo Dio è l'amore e la probità non è per lui, come non lo è per Julien Sorel, l'unica virtú.

Il libro sull'*Amore* egli lo scrisse tutto a lapis; e lo compose d'appunti e d'osservazioni sparse. Questo libro sull'*Amore* è per lui un sistema di filosofia! Egli ha un indirizzo di vita; ma non una legge di vita e l'anima sua va all'avventura come la sua intelligenza, e il suo volto ha bisogno di tutte le maschere se non altro per affermare la ribellione da ogni regola.

Con tutto ciò si credette uno storico.

Il suo « Rouge et Noir » ha per sottotitolo « Cronaca del 1830 ». Le sue note a Saint-Simon scoperte in questi giorni, e pubblicate in parte dal Carrère, ci manifestano in modo che par proprio chiaro l'idea di scrivere una grande opera di storia di cui noi purtroppo non abbiamo notizie più precise. Arrigo Beyle avrebbe voluto cristallizzarsi in una persona sola e in un sistema solo ma non lo poté e fu suo destino di non poterlo in nessun campo. E le opere sue diversissime e i suoi cento nomi, anche passandoci sott'occhio tutti insieme in quest'ultimo libro che ne raccoglie le pagine più belle sembra vogliano invano rivelarci un'opera e un nome soltanto. Il milanese Arrigo Beyle continua anche nella morte a vivere *en amateur* la sua prima vita — e la sua seconda vita è quella che noi gli vogliamo formare con l'amore che egli ci inspira e i significati nuovi che le sue cronache d'ora è un secolo trovano nella nostra anima.

Aldo Sorani.

La Galleria dell'accademia Carrara
in Bergamo

Nella serie delle *Raccolte d'Arte* diretta da Corrado Ricci, l'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, ha pubblicato testè un nuovo volume: *Le Gallerie dell'Accademia Carrara di Bergamo*, illustrato da Gustavo Frizzoni.

Basta questo nome, oramai celebre in tutto il mondo artistico, per far comprendere il valore del testo, ogni osservazione dell'illustre critico essendo il resultato della più fine percezione artistica e dei più accurati studi, ed ogni sua affermazione essendo oramai la sanzione dei giudizi più equilibrati della critica odierna. Egli non fa un catalogo della Galleria, ma piuttosto ne riassume la storia, che onora, nella sua formazione, Bergamo e il suo dotto e munifico Patriziato, passandone in rassegna le opere principali.

Quasi tutte le gallerie d'Italia, tranne quelle d'origine principesca, furono formate con quadri tolti da chiese e conventi soppressi della provincia ed illustrano la storia dell'arte locale. Questa di Bergamo invece, fondata nel 1796 con la Galleria, che il conte Giacomo Carrara legò col proprio palazzo alla città, per istituirvi una Accademia di Belle Arti, fu successivamente arricchita con nuovi lasciti, principalissimi tra essi le Gallerie Lochis (nel 1859) e Morelli (nel 1891) e con acquisti, lodevolmente fatti dai Commissarii preposti alla istituzione, coadiuvati dalle non eccessive pretese dei proprietarii. Vanno infatti citate ad esempio di civico disinteresse delle persone come la contessa Martinengo Spini che nel 1852 cedette per L. 6000 quei due capolavori di G. B. Moroni, che sono i ritratti in figura intera dei coniugi Spini, e la contessa Degnamerita Grumelli Albani che nel 1882 cedette per L. 3300 il ritratto muliebre del Lotto, che in qualunque Galleria del mondo sarebbe uno dei principali ornamenti. Con questo spirito e con questo amore si è andata così formando una Galleria, che si può dire unica tra le Comunali d'Italia, dove oltre quasi tutte le scuole pittoriche nostrane, sono rappresentate mirabilmente anche quelle dei Paesi Bassi, e dove si conservano opere di maestri i più rari, come una delle poche tavole del Pisanello, l'unica in Italia, che è il ritratto di Lionello d'Este, tre dipinti del Pesellino, una Madonna di Iacopo Bellini, un'opera giovanile di Raffaello, il San Sebastiano, la cena col Satiro di Bernhard Fabritius illustrata in testa al volume, come una delle opere più preziose e per la quale il senatore Giovanni Morelli ebbe a rifiutare somme enormi.

Come sempre nelle raccolte private predominano i ritratti e i quadri di piccole dimensioni, che talvolta sintetizzano meglio di tavole d'altare lo spirito e l'abilità tecnica di taluni pittori. Così, non è dato sempre di apprezzare la profondità di sentimento e la finezza di pennello del Moretto, quanto nei due quadretti, che qui si conservano; il Carotto nelle sue predelle si presenta con tutta la sua grazia e con tutta la sua vivacità, che diventa fin drammatica nella strage degli Innocenti, come invano si cercherebbe a Verona. Il Foppa nella sua piccola Crocifissione racchiude tutti gli elementi di grandiosità monumentale, che siamo avvezzi ad ammirare in lui, più che in ogni altro Lombardo; il Mantegna nella sua Madonna a tempera manifesta più che altrove un'intimità di affetto doloroso e rude; Antonello da Messina col suo piccolo San Sebastiano ci mostra tutto il suo senso di plasticità e tutta la sua forza d'espressione; la storia di Virginia del Botticelli poi è uno di quei drammi così intensi, così energici, così violenti, che produce quasi un senso d'esaltazione e d'incitamento ad agire, come dinanzi a una scena vera.

Basta sfogliare questo volume per esser suggestionati dalla quantità di ritratti i più svariati e i più parlanti, dal Gian Francesco Gonzaga del Bonsignori e dal Saint Marsault di François Clouet a quella giovine donna bionda, stimata degna di portare il nome di Rembrandt, e dal così detto Cesare Borgia, che giustamente il Frizzoni rivendica a Callisto Piazza, a quel capolavoro di gusto tutto moderno che è la fanciulla dal ventaglio di Pietro Longhi. È inutile dire che in una galleria di Bergamo, per quanto ecclettica, abbiano il predominio i Bergamaschi; vi si fa la conoscenza di diverse generazioni di cittadini, coi caratteri speciali del loro periodo; i ritratti del Cariani e di Bernardino Licinio sembrano invasi dallo spirito pagano del rinascimento; quelli inarrivabili per verità e sottigliezza d'espressione di G. B. Moroni indicano un periodo di riposo rassegnato e di preoccupazioni religiose; quelli di Fra Vittore Ghislandi, vivaci di colore e teatrali nelle pose, rappresentano il pomposo e vuoto settecento Italiano. Non indegno della compagnia di tali capolavori è il ritratto di Lenbach che ci conserva l'effigie del senatore Giovanni Morelli, l'illustre bergamasco padre della critica d'arte moderna.

Del più grande tra i pittori bergamaschi, Iacopo Palma il vecchio, non vi è in Bergamo, che questa tavola della Galleria Lochis, che malgrado tutti i suoi pregi, è ben lungi dal darci l'intero valore di quel tarchiato montanaro, ingentilito dalla luce e dalla morbidezza della voluttuosa Venezia. Invece il suo amico Veneziano, Lorenzo Lotto, che abbellí Bergamo e i suoi dintorni di opere immortali per forza d'animazione e di spirito, per magia di colorito e per la poesia dei paesaggi, è rappresentato degnamente anche in questa Galleria, con quadri d'altare e di cavalletto, con ritratti e con predelle, che sembrano fatte con gemme, dove lo spirito di Giorgione sembra fondersi con quello del Correggio.

Così, per non dilungarci troppo parlando delle tre Madonne di Giovanni Bellini, di quelle di Cosimo Tura, del Boltraffio, di Gaudenzio Ferrari, del Previtali ecc., né dei pregevoli disegni e delle poche, ma buone opere di plastica della raccolta Morelli,, ecco in succinto ciò che contiene questo interessante volume, rievocante una delle più suggestive raccolte di quadri, un vero albergo di riposo presso l'agitata Milano.

Resta ora ad esprimere il voto, che i signori bergamaschi continuino nelle nobili tradizioni dei loro predecessori conservando alla città le preziose opere d'arte, che ancora adornano molte delle loro case, seguitando così ad essere esempio di virtú civile e di patrio disinteresse a molti cittadini d'altri luoghi.

Esprimiamo ancora il desiderio che nell'accademia Carrara stessa si possano trovare altri locali per poter meglio distendere quel complesso di veri gioielli d'arte, un po'troppo ammassati, specie nelle sale della Galleria Lochis, e che i Commissari vogliano adottare tutte quelle correzioni di attribuzioni, che la critica moderna si accorda a richiedere sotto la valida sanzione di uno dei più illustri critici d'arte viventi, il bergamasco Gustavo Frizzoni.

Carlo Gamba.

La storia di Firenze di R. Davidsohn

Come da un magnifico blocco di marmo l'artefice industre trae la statua dell'eroe, così dall'immensa congerie di fatti e di osservazioni staccate ammassata nelle « *Forschungen* » Roberto Davidsohn trae la figurazione storica del più glorioso secolo della storia di Firenze (1). Dalla scomunica di Ottone IV alla morte di Manfredi e all'esaltazione di Carlo D'Angiò, quale immenso cammino percorso dal popolo di Firenze, e quale sanguinoso dramma nella storia d'Italia! Un uomo formidabile domina con la forza onnipotente del suo genio il corso degli avvenimenti e le anime stesse dei contemporanei, finché, spenta la sua vita e spento il sogno che la colorí di passione e di fuoco, turbina la folla su la scena del mondo latino e l'aquila imperiale raccoglie su la tomba cesarea il suo volo solenne come la morte.

Ha nella tempestosa anima sognante l'impeto irruente di Barbarossa e dei suoi fedeli caduti a Legnano, e l'avventurosa baldanza normanna degli Altavilla, conquistatori e organizzatori di popoli e di regni; ha nel cuore, confitto come un chiodo rovente, il desiderio terribile di un impero vasto come è vasto il mondo, mentre il più puro e blando sorriso dell'arte latina e orientale ne allieta la concezione della vita e dei misteri della morte; matematico e giurista, filosofo e guerriero, egli può fulminare su i campi di battaglia e spaziare col pensiero, come spaziano al vento le sue bandiere, per le infinite luminose regioni della scienza, dominatore su la terra, dominatore nel mondo dello spirito. Logico e inflessibile, egli non vede e non sente intorno a sé il tramestio degli elementi e le voci dei borghesi che gli consigliano la resa a patti: magnifica stella cadente, attraversa inesorabile e rapida le vie tracciate dal suo destino, e scompare nel regno delle tenebre. Innocenzo III lo adorava. Chiuso nel suo manto ponteficale e nell'arcano mistero della sua politica, il vecchio pontefice aveva sognato, mentre passava uno mano fra le chiome adolescenti di Federigo, il più grandioso e il più passionale sogno umano. Che cos'era, che cosa doveva essere per lui il mondo? Dalla parola di Dio parlata dalla bocca dei confessori e dei teologi, veniva a lui l'imperio su le anime umane; i suoi inquisitori e i suoi carnefici ne avrebbero eseguito il comando; ma la spada di Federigo, strumento benedetto della volontà sacerdotale, brandita dal braccio del più possente monarca dell'universo, avrebbe fatto balenare su i popoli vinti il fulmine della parola divina e della volontà pontificia. Federigo Barbarossa era morto affogato nel Selef, quasi per purgare nella corrente impetuosa il delitto di aver combattuto in nome dell'Impero contro il Papato, ma Federigo II doveva, nel sogno d'Innocenzo, offrire ben cento e cento Arnaldi ai roghi pontificii, e a prezzo del sangue degl'infedeli comperare dall'unico mercante autorizzato di corone regali il suo serto di monarca su la terra e il suo serto di sterminatore nel cielo!

E cada la scomunica su Ottone IV! Ma Firenze ricorda: il Barbarossa aveva spianata al suolo Milano, aveva gridato l'esterminio alla Lega Lombarda, aveva a lei, Firenze, innalzato barriere e ostacoli e battute catene e ceppi; il nome degli Hohenstaufen le sonava nel cuore come l'eco di una sciagura irreparabile, come l'eco di uno schiaffo violento. E perciò Firenze è *guelfa*, cioè seguace del « Guelfo », imperatore legittimo e scomunicato, ma è contro la Chiesa, ossia contro la *Chiesa Ghibellina*, poiché è contro il « Ghibellino », protetto da Innocenzo e allevato nella Curia Romana come si alleva un leone, un nuovo « leone di Giuda »! Era la libertà d'Italia e l'indipendenza del Comune fin d'allora la sua bandiera: non v'era libertà nel giuramento al nipote del Barbarossa e al figlio di Enrico VI, e il trattato di Costanza le imponeva quasi il dovere sacro di tutelare i diritti conquistati. Chi era questo giovine figlio di una monaca tratta con violenza dal chiostro, ove si era ridotta in solitudine fuggendo gli amori degli uomini, e di un re teutonico, livido per le sconfitte paterne e irato alle libertà d'Italia? Era un uomo immenso, un cuore di ferro e un pensiero di nume, ma egli era l'ultimo difensore del passato, l'ultimo sostegno che dagli abissi della sua rovina fatale il vecchio imperatore crociato invocava in nome del suo diritto divino, della sua sovranità universale. L'odio e la guerra dovevano essere, per questo, i campi del suo genio, i trastulli della sua fanciullezza, gli stimoli del suo cuore di adolescente verso la riconquista di un dominio perduto. Tre volontà ferree, tre destini inesorabili, tre correnti vertiginose s'incontravano, si urtavano, si frangevano con violenza estrema; due eroi da un lato, un pontefice e un guerriero, e dall'altro una folla di mercanti, di speculatori, di artigiani, di uomini nuovi nati dagli eroi di Legnano.

Ma ad un tratto, lo Svevo scosse il giogo pontificio. Aveva quasi trent'anni, ed era morto da nove anni Innocenzo. Nella sua corte di Sicilia, tra il canto dei trovieri e l'alata strofe della prima lirica italica; tra lo studio dell'arabo e le sensazioni quasi di dolce ebbrezza che dal mondo musulmano egli traeva, come si trae un accordo melodioso da un'arpa, e tra il silenzio della pianura pugliese corrente lieta da un lato verso la mole garganica e verso il mare, ed elevantesi dall'altro verso i colli verdi su cui la sua mano fatale aprí un asilo e una patria ai saraceni di Sicilia; tra le memorie della sua gente e i ricordi della sua prima giovinezza, egli maturò a mano a mano nel cuore il suo disegno ambizioso e previde la sua vittoria. Innocenzo e Onorio volevano il mondo conquistato alla Chiesa: egli volle il mondo conquistato all'Impero. E si muove, e si agita come il mare in tempesta: va in Oriente, non combatte, non si umilia, non vince battaglie, ma ne riporta il titolo di re di Gerusalemme; è scomunicato, ma avventa la forza delle sue schiere e lo sdegno della sua anima contro Giove Faretrio; provoca i Comuni italiani, installa ufficiali imperiali nelle città toscane, amministra patrimoni vescovili — come quello di Volterra — tesse una fitta rete di nemici intorno alla incrollabile fede repubblicana delle maggiori città italiane, arresta i prelati che vanno in Concilio a sanzionare la sua condanna e a giurare il suo esterminio; legifera, ordina, impera, sconvolge, anima e ridesta ire sopite, nuove ire e nuove vendette, cozza contro l'assurdo e si ribella alle leggi fatali dello sviluppo italico, dello sviluppo umano. Ma a Cortenuova i repubblicani gli fugano l'esercito e ne decretano la rovina imminente; i bolognesi gli catturano il figlio, Enzo re di Sardegna, e tutt'intorno crolla con fragore immane il mondo dei suoi sogni e il mondo creato dalle sue mani di conquistatore; e mentre a Firenze il popolo organizzato celebra la sua prima gloriosa ascensione verso il potere della Repubblica, in un piccolo castello, perduto tra gli Appennini e la pianura pugliese, Fiorentino (ahi! ironia del nome e della fortuna) l'ultimo imperatore-eroe della storia medioevale se ne va placidamente ad incontrare nel regno delle anime l'ombra implacata del suo grande avo. « Il 25 febbraio 1251 » scrive con insolita frase commossa il Davidsohn « Federigo ebbe riposo nel Duomo di Palermo. Lo si ravvolse in una veste di seta arabica, gli si pose sul capo la corona, dall'un canto l'aquila imperiale e dall'altro la spada.... in un sarcofago di porfido. La veste orientale gli si addiceva, poiché l'Oriente fu la patria del suo spirito.... Nel sarcofago di Sicilia corona, spada ed aquila furono posti a marcire insieme col cadavere del re, quasi per simboleggiare che moriva con Federigo il sogno dell'Impero medioevale ».

Ma una grande, nuova, impetuosa vita fioriva rigogliosa su le rive dell'Arno, nella città austera e gentile, tutta fiori e torri, che aveva irriso alla gloria e alla volontà tenace dello Svevo. La vecchia aristocrazia cittadina che aveva creata la « Società dei cavalieri » si era logorata, consumata, impoverita di muscoli e di sostanze. Gli odi di parte ne avevano accelerata la rovina, poiché ne avevano assorbite le migliori energie e ne avevano spenti gli uomini più magnanimi e più pugnaci. I Guelfi erano stati cacciati nel 1249, proprio all'indomani della disfatta di Federigo (povero compenso alla sciagura imperiale!), ma erano tornati in patria l'anno dopo, tre mesi prima della morte dell'imperatore, quasi per rendergli anche più amara l'ultima ora della vita. Il Popolo li aveva sorretti, il Popolo li aiutò nell'opera della vendetta, e il Popolo si assise con essi nei consigli della Repubblica. È il primo grande esperimento di un dominio popolare che si compie in Firenze, è la più solenne affermazione democratica nella politica italiana. L'artefice che siede al banco del governo è quello stesso che torce il ferro e l'oro, batte il fiorino per la gloria e la ricchezza della patria, e lavora la lana e la seta con intelletto innamorato dell'arte e della fama della città; e il pellicciaio e il fabbro, il lanaiolo e l'orefice che lavorano e legiferano, doppiamente attivi e fecondi, sono quegli stessi che al suono della campana del Popolo, si raccolgono nelle sedi delle venti compagnie armate della Repubblica, ciascuno sotto la propria insegna, e attendono il segnale per slanciarsi fuori delle mura a difendere il territorio dal nemico, o a dare il sacco alle campagne di Pisa e di Siena. Gli ultimi resti del sistema e del mondo feudale sono spazzati come da colpi di ala possente, ed è tutta una turba di vinti che viene a confondere il suo sangue aristocratico col sangue popolano, a fondere i suoi ideali e i suoi interessi con gli ideali e gl'interessi dello Stato. Volterra e Pistoia cadono, quasi ad un tempo, sotto l'influenza del popolo vittorioso; Pisa resiste, inconciliabile nemica, alla rivale instancabile che le suscita contro l'ira e gli eserciti della Lega Guelfa, e intanto a Siena l'anima violenta di Provenzan Salvani e l'accesa anima di Farinata infiammano i cuori degli esuli e preparano la rovina del *Primo Popolo*. Il tradimento e l'ira feroce dei Ghibellini fuorusciti vincono a Montaperti, nella memorabile giornata del 4 settembre 1260. L'organizzazione del Popolo si smaglia in più parti e si sfascia; gli Anziani sono travolti col Capitano del Popolo; la città ritorna quale fu prima del 1249, dominata da una mano di esuli, inferociti da dieci lunghi anni di dolori e di stenti, assetati di vendetta e di ricchezze, smaniosi di rifare la fortuna distrutta dai nemici.

Passano cinque anni così. Ma al sesto anno — sembra di ascoltare il racconto di una leggenda! — un altro papa, Clemente IV, riprende la tradizione d'Innocenzo e di Onorio, sogna la conquista d'Italia e lo smembramento delle organizzazioni politiche quasi per natura avverse al dominio della Chiesa, anche se ossequenti alla religione di Cristo, e giura di disperdere l'ultima polvere eroica degli Svevi, e d'oltre Alpi chiama all'opera di morte un fratello di re! L'Angioino scende, vince, è incoronato re e vicario imperiale; i Ghibellini sono cacciati da Firenze, da Prato, da Pistoia, e poco più tardi da Siena....

Manfredi è morto, estremo fiore, pugnando. Lo hanno sepolto sotto un cumulo di pietre là dove l'onda del Calore è più tranquilla e luminosa; ma un messo pontificio ne dissotterra i miserabili avanzi, e li disperde alla campagna. Così muore « il bello e gentile » cavaliere che Dante saluta con cuore inondato di pianto. E così Firenze riprende, per non lasciarla più mai, la via della sua evoluzione verso il trionfo della borghesia.

Roberto Davidsohn ha scritto con animo di italiano, con critica tedesca, con aristocratica venustà d'imagini, di sensi, di parole. Non sapremmo in minor numero di parole racchiudere la lode e l'omaggio di quanti amano la storia di Firenze e la storia d'Italia.

Romolo Caggese.

(1) *Geschichte von Florenz*, Zweit. Band: Erster Teil, Berlin, 1908, pp. 621.

Città d'arte

Chi guarda, tra il Palatino e il Capitolino, i vestigi dei monumenti, oppur li cerca per gli innumerevoli luoghi, dentro e fuori della città, ove riman pur un segno della Roma repubblicana e imperiale, e chi ne parla o ne scrive, quasi inconsciamente, per una necessità assoluta dello spirito, è portato ad innalzar sui piani le muraglie scomparse, a raddrizzare sui piedistalli le colonne cadute e i pilastri distrutti, o i colonnati interrotti a continuare e coronar dei fastigi superbi, compiendo fantasticamente templi e basiliche, dai tetti di marmo e di bronzo, con le vittorie che nel cielo batton l'ali potenti, e con le quadrighe lanciate nel vuoto.

Forse anche più magnifici e più grandiosi immaginiamo quei monumenti, unendo alla materialità dei residui il ricordo che secoli e secoli hanno ingigantito, e ricostruendo dai pochi elementi, rimasti dinanzi agli occhi nostri, un tutto, ove il culto e l'entusiasmo allargan le linee ed aumentano le proporzioni.

Or con tale culto e con tale entusiasmo è scritto l'ultimo volume di Diego Angeli sulla Roma dei consoli e dei Cesari, dai tempi mitici e premitici al regno di Costantino: cómpito non facile ed agevole questo di parlar dell'Urbe dal suo nascere al suo vicino sfiorire, e per la vastità della materia da ridurre entro i limiti di un volume della *Italia Artistica* — collezione che ormai non ha più bisogno di nessuna presentazione lusinghiera al pubblico nostro e forestiero — e per trovare il giusto mezzo tra l'erudizione minuziosa e pedante, e il vaniloquio retorico larvato di estetismo (1).

Mentre la pavida circospezione di un archeologo gretto e meticoloso rimpicciolirebbe agli occhi ed alla mente nostra templi e basiliche, archi di trionfo e sepolcreti, col metraggio rigido e con la scrupolosa enumerazione di fonti storiche letterarie e numismatiche, sorgente perenne di dubbio e d'incertezza, la piacevole familiarità dell'Angeli, innamorato della città sua, della quale conosce ogni cantuccio più remoto, ogni curiosità più nascosta, aiuta ed agevola quella ricostruzione fantastica che di Roma tutti quanti abbiam fatta nel nostro pensiero. Come dinanzi ai ruderi superbi, così nell'esposizione lucida e limpida, ove la notizia non nuoce all'entusiastico calore della forma, e cúi son di mirabil soccorso le magnifiche illustrazioni, non ci appaion basamenti devastati e colonnati tronchi, muraglie atterrate ed archi caduti, ma tutto, integro e intatto, il meraviglioso fiorire degli edifici marmorei che il popolo romano innalzò alle sue divinità ed alle sue istituzioni, trascinando prigioni od attirando liberi, col fascino della sua grandezza, gli artefici dalle terre conquistate, o queste spogliando per abbellirsi; poiché tutto intento alla conquista, dalla quale sol le lotte interne lo distraevano, questo popolo non ebbe né il tempo né la volontà di crearsi un'arte sua propria.

***

Per questo carattere, che potremmo dire di pirateria artistica prima, e poi di attrazione liberale, più di ogni altra città d'Italia può esser Genova avvicinata e paragonata a Roma.

Nell'ostinata ed eterna lotta con la terra, ristretta tra la montagna e il mare, nell'amore, il più grande se non l'unico e il solo, pel porto dischiuso sull'azzurro del Ligure, il popolo genovese non poteva pensare a costruir vasti templi e palazzi magnifici. Le sue chiese furon dapprima piccole e modeste, la sede dei suoi capitani angusta e disadorna — a ben più breve spazio era esso abituato sulle galere spinte alla conquista d'Oriente — ed alla guisa dei romani, quelle, le chiese, rivestí in parte con marmi antichi, frutto di saccheggio, questa, che divenne poi il palazzo di San Giorgio, costruí con le rosse pietre del *Pantocrator* di Costantinopoli, avuto in balía da Michele Paleologo. E come ad un Marco Veneto, prigioniero di guerra, aveva fatto innalzare il solitario portico di San Matteo, questo popolo, divenuto grande per potenza e ricchezza, chiamò di fuori architetti, scultori e pittori a far bella la città sua.

Fino dal tredicesimo secolo, toscani ed emiliani, specialmente, affrescarono le mura delle chiese, e nel quattrocento i Gaggini, insieme con Michele d'Aria, rallegrarono delle loro sculture i due più insigni monumenti: San Lorenzo con la Cappella del Battista ed il palazzo del banco di San Giorgio; ed eseguirono tombe maestose e solenni, e portali di un fasto nuovo pei rudi navigatori, mentre, tra gli altri, Vincenzo Foppa e Giovanni Mazone, Gérard David e Joos von Cleve facevano noti a loro gli splendori della Rinascenza italiana e fiamminga.

Ma quando Andrea Doria, salvata la repubblica, volle darle nuova magnificenza, e tra il turbine del porto e della città *ardente*, come la chiama Jean de Foville nel suo recentissimo volume su Genova (1), ideò di ricostruirsi un palazzo in mezzo ad un giardino tranquillo; quando il Pennacchi e il Pordenone, Perin del Vaga e il Beccafumi decorarono le sale principesche, e Lucio Romano vi distese l'esuberante ricchezza dei suoi fregi, e Giovan Battista Montorsoli spinse verso il mare le sue leggiadrissime arcate, d'allora quasi una furia di nuovi edifici, un desiderio di nuove bellezze conquistò quegli uomini, il cui lungo sogno s'era dilungato oltre il Ligure, pel Mediterraneo tutto. E Galeazzo Alessi, il Bergamasco, il Bianco, il Falcone non bastaron quasi ad innalzare le meravigliose dimore alle grandi famiglie che ripetevano in Genova la magnificenza del primo Rinascimento; e Van Dyck in tele innumerevoli eternava le effigie dei mercanti divenuti principi e duchi, insieme con quelle degli imperatori e dei re; e Rubens e Puget lasciavano nella città potente largo segno del loro genio.

Intanto una scuola pittorica genovese si andava formando e svolgendo; ma l'acre ed astioso Lazzaro Calvi o l'appassionato Luca Cambiaso, se pur nell'esuberanza impetuosa e veemente dell'arte loro raggiunsero una certa grandiosità fastosa e quasi direi rumorosa, non riuscirono a dar vita e continuità ad una tradizione locale: dopo Giulio Benso e G.B. Carlone, con Bernardo Strozzi ebbe fortuna la pittura di genere, e neppur la disdegnò Giovan Benedetto Castiglione, abile e felice imitatore dei grandi fiamminghi. Troppo tardi era sorto all'arte il popolo genovese per essere originale; né potevano non attrarlo, a danno di schiettezza, le maniere nuove e diverse, ma già formate e nel loro massimo fiorire, di quelli che egli chiamò o che gli giunsero fortuitamente. E forse meglio era conforme all'animo suo ed al suo carattere ordinar chiese e palazzi, commettere tele e sculture, che non piegarsi alla lunga e paziente disciplina.

Tale, rispetto all'arte, l'atteggiamento di questi conquistatori del mare, tale il carattere della città ardente, che Jean de Foville ha studiato con minuzia amorosa, interpretato con acutezza d'intuito, descritto, e quasi direi rivelato anche a noi italiani, con vivacità di espressione.

***

Quella certa continuità che in Genova ci fa seguire il corso dei secoli dalle torri che si levano brune sul biancheggiar delle case, e dalle arcate che sovrastano ad altezze vertiginose le vie affaccendate, alle magnificenze della rinascenza ed alle prodigiose novità contemporanee, quella continuità che è indice e segno di un vigor di vita mai diminuito o infiacchito per secoli, esprimono dall'età romana alla nostra due città del Delfinato: Vienne e Grenoble. Le due città — dice Marcel Reymond dedicando loro uno dei suoi preziosi volumi — si completano l'un l'altra: Vienne ci mostra soprattutto l'antichità romana e il medioevo, e Grenoble il Rinascimento e l'età moderna (2). La *Vienna pulchra* di Marziale e che intatto ancora conserva il tempio di Augusto e di Livia e la guglia del Circo — voluta dalla fantasia popolare tomba di Ponzio Pilato — accolta la nuova religione fino dal II secolo, solo nel VI le innalzò la maestosa e imponente chiesa di San Pietro, le cui parti costruttive essenziali conservano ancora la classica purezza e persuadono il Reymond a non crederle dell'VIII o del IX secolo come altri fanno, portando innanzi, solo argomento, il saccheggio dei Saraceni, che avrebbero appunto distrutto il tempio, totalmente, tra il sette e l'ottocento. Ma il carattere dei capitelli corinzii, le tracce del fuoco pei fusti delle colonne, e le nicchie tombali pei corpi dei martiri, rammentate in un'antica carta, troppo validamente sostengono l'ipotesi del Reymond, non aver cioè i saccheggiatori raso al suolo ma danneggiato solo e devastato l'insigne basilica, perché sia possibile insistere nell'antico errore. Poi vediamo apparire in Vienne, dopo il cristiano, lo stile romanico in Sant'Andrea, che pur conserva un certo sapore classicheggiante, e su questo trionfare audace ed impetuoso il gotico in San Maurizio e in Sant'Antonio, gli ultimi grandi monumenti della città; mentre Grenoble — quando si faccia eccezione del San Lorenzo, del secolo sesto — inizia dal gotico la sua vita nell'arte, con la cattedrale e con le numerose chiese benedettine, dal gotico che le ha dato la Porta della Corte d'Appello — leoni furiosi, cani affamati e lente lumache vi simboleggiano il difficile e lungo corso della giustizia — accanto alle serene e pure concezioni del Rinascimento, che si distendono sulla restante facciata del Palazzo di Giustizia, ove, all'interno, il fasto della decorazione sei e settecentesca uguaglia lo splendore del Cinquecento italiano.

E da questo palazzo, la tradizione artistica continua col Castello di Vizille, che un italiano ha salvato dagli sconci di speculatori francesi — questo almeno ci conforti nella miseria di

(1) DIEGO ANGELI, *Roma, Parte prima, Dalle Origini al Regno di Costantino*. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1908.

(1) JEAN DE FOVILLE, *Gênes*. (*Les villes d'art célèbres*). Paris, Laurens.

(2) MARCEL REYMOND, *Grenoble et Vienne* (*Les villes d'art célèbres*), Paris, Laurens.

casa nostra —; con la cappellina di Sainte-Marie-d'en-bas, che sembra un fiore quattrocentesco apertosi tardo in pieno secolo decimottavo e che — anche questo ci conforti — era fino a poco fa magazzino del Genio; infine col moderno palazzo del Museo e della Biblioteca, che racchiude rarità e tesori di bibliografia e d'arte.

Grenoble, presso all'abbandonata mole della Grande-Chartreuse, si prepara alla vita avvenire; Vienne, piegata sulla curva, del fiume sogna la sua grandezza passata, ripensa al suo nome famoso a tutte le genti d'Europa, e sembra ancora udirlo nei canti dei giullari e dei trovatori.

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

*** Dal processo al Ministro all'inchiesta sul Ministero.** — La condanna è pronunziata: un uomo — che parve a molti una grande speranza — è scomparso per sempre dalla vita politica d'Italia. La sua sorte è degna di pietà: fu un illuso e un megalomane, che si credette superiore alla legge scritta, forse perché non sentiva abbastanza dentro di sé il tacito impero della legge morale. La sua condanna è un atto d'austera giustizia, è anzi il trionfo della giustizia sopra innumerevoli intrighi che tentarono d'impedirle il cammino. Ma non rallegriamoci troppo: la condanna di Nunzio Nasi non risana ad un tratto l'Italia: ci vuol altro!

Se dunque il processo Nasi è veramente finito il processo Nasi non avrà reso alla patria grandi servigi; sarà stato un triste, fugace episodio, non il principio d'una vasta opera di risanamento politico. Ma se dopo aver condannato il Nasi, si processeranno tutti i suoi complici, tutti coloro che per viltà, per interesse, per basso calcolo gli tenner di mano nell'uso sciagurato che egli fece del potere; se, in una parola, dopo aver processato il Ministro si processerà la Minerva, allora, sí, questo doloroso periodo della vita italiana potrà esser fecondo d'un avvenire più puro.

L'inchiesta alla Minerva, che due senatori hanno già domandato, s'impone per la logica irresistibile dei fatti. Le resultanze del processo hanno gettato su quell'ambiente una luce cosí sinistra che non è più lecito, nemmeno alla Camera italiana, far finta di nulla. Si è concessa l'inchiesta sulla Marina, si è concessa l'inchiesta sulla Guerra: bisogna concedere anche quest'altra. Quando il discredito è piombato sopra un dicastero non v'è altro modo per risollevarlo nel concetto della nazione che far luce piena e sincera: punire i colpevoli e sostituirli. Ciò è tanto vero che quelli stessi sui quali cade l'ombra del sospetto chiedono il provvedimento che solo può valere a riabilitare il Ministero della Pubblica Istruzione: gl'impiegati della Minerva invocano oggi l'inchiesta. La quale, intendiamoci, dovrà esser condotta con tutte le garanzie che affidino della serietà e della inflessibilità dei criteri indagatori. Un'inchiesta parlamentare dunque e non un'inchiesta amministrativa. Degli scherzi della cosí detta giustizia amministrativa ne abbiamo abbastanza. Il caso di Venezia informi! Eppure non più tardi di martedí scorso la Minerva per bocca del Sottosegretario di Stato ancora una volta ha ribadito il chiodo della *legalità* di quei provvedimenti, deplorati vivacemente alla Camera dall'on. Fradeletto. Siamo di carnevale, è vero; ma non è detto che anche l'inchiesta sulla Minerva debba essere carnevalesca....

*** « I giorni di festa ».** — La commedia di Carlo Bertolazzi ha ottenuto sulle scene del Niccolini le più festose accoglienze. Se la dovessi definire, direi che è una commediola di carattere e di sapore italico, anzi nord-italico, architettata coi metodi del teatro francese. Vi si mescolano con sottile accorgimento il melanconico ed il faceto, vi si dosano, secondo la ricetta più opportuna, la lacrimuzza ed il sorriso, vi si rasenta ad ogni passo la situazione drammatica per uscire, con moltissima soddisfazione del pubblico, dai turbamenti agli accomodamenti, dalle minacciate catastrofi al sospirato idillio. Alle seduzioni di questo stile composito è difficile che il pubblico italiano sappia o voglia resistere.

Tutt'al più, mette un po' di broncio quando giudica che la felice soluzione, preveduta da un pezzo, si faccia aspettare un po' troppo. Ma gli spettatori del Niccolini non hanno messo il broncio mai, durante i tre atti della nuova commedia. Eppure quelle tre giornate di festa sono piuttosto lunghette. La prima è la festa dell'istituto femminile dove si fa la conoscenza della educanda protagonista: la signorina Elda figlia di quella signora Verandi, donna dal passato e dal presente, diciam cosí, assai tempestoso. La seconda è la festa del signor Bergonzoli, misantropo gaudente, cavallaio arricchito e amico della suddetta signora Verandi. La terza è la festa dell'educanda. Tutto finisce per il meglio: il signor Bergonzoli sposerà la signora Verandi e la signorina Elda andrà a nozze col fratello della compagna di scuola. O che belle feste, per non dire — addirittura — o che bella festa! È una nuova trilogia festiva, dove, come dissi, i rivoletti sentimentali si alternano con gli spunti umoristici.

Questo stato d'animo ambiguo è espresso nella sintesi più felice in quel signor Bergonzoli, cavallaio arricchito, misantropo gaudente circondato a casa sua da una turba di volgari parassiti e chiuso nel religioso ricordo di una figlia perduta nel fior dell'età. I suoi dialoghi con l'educanda sono la parte più riuscita della commedia. La quale tanto più piacque agli spettatori in quanto fu recitata mirabilmente dalla Compagnia De Sanctis. Questa fu certo la migliore interpretazione della stagione. Alfredo De Sanctis mi parve un Bergonzoli perfetto e la signorina Laderchi un'educanda deliziosa. G.

*** Margaritone d'Arezzo nei Pinguini di Anatole France.** — Dalle confidenze sui *Pinguini* di Anatole France, riassunte in un marginale dell'ultimo numero era facile indovinare che nel nuovo libro del grande umorista, come in tutti gli altri suoi, ce ne saranno, delle docce fredde, per tutti. Oggi possiamo aggiungere che fra gli altri ne andrà di mezzo anche... il povero Margaritone d'Arezzo, il più primitivo — anche in senso figurato — dei pittori primitivi. Le pagine in cui il France si fa gioco dell'innocente pittore sono pubblicate dalla rivista tedesca *März*.

Bisogna sapere che anche i Pinguini, come tanti altri popoli, hanno un'arte, divisibile in vari periodi, e perciò anche un'arte primitiva, della quale essi si vantano, perché ci trovano i primi insegnamenti da cui è derivata tutta la pittura di tutto il mondo: naturalmente anche i Marsuini, loro confinanti, dicono altrettanto della loro.

Ora per dare un'idea di questa antichissima pittura pinguina, Anatole France richiama alla mente dei suoi lettori l'arte primitiva francese, fiamminga e italiana, ma specialmente italiana. Cosí, per esemplificazione, viene a fermarsi su Margaritone che egli ammirò per la prima volta nel Museo polveroso di Arezzo. Sulle prime l'antico maestro, che intendeva cosí bene le proporzioni da fare le teste grandi un po' più che un terzo del corpo, e che, per dare alle sue Madonne i colori della salute, dipingeva sulle loro guancie due cerchi perfettamente geometrici e perfettamente rossi, gli parve piuttosto buffo. Ma poi si è ricreduto perché ha letto quello che hanno scritto di lui due grandi teorici del preraffaellismo, James Tuckett e Mac Silly. Il Tuckett gli ha dimostrato che Margaritone faceva le teste un terzo delle figure intere per un concetto spirituale, per attirare tutta l'attenzione sulla parte più nobile della figura umana; e che i due cerchi rossi erano una trovata geniale per simboleggiare le rose del Paradiso. Mac Silly, critico meno obiettivo, gli ha riferito con grande calore la commozione provata dopo aver contemplato per tre ore una Madonna del grande maestro: si sentí cosí preso da quella dolce infantilità, che, ritornato alla Pensione, gli venne fatto, infantilmente, di rovesciarsi un cucchiaio di zuppa in un orecchio invece che in bocca. Sono gli effetti della grande arte.

Non giureremmo che J. Tuckett e Mac Silly, i quali probabilmente non esistono che per i Pinguini, abbiano scritto proprio cosí; ma non è impossibile che attraverso a loro si arrivi a Sir John Ruskin. Il povero Margaritone non è che un pretesto.

Niente di male: le pagine di Anatole France sono deliziose anche in lingua marsuina, volevamo dire tedesca. Che si svolgano intorno a un sofisma, un sofisma che potremmo chiamare per isolamento, non guasta nulla. Anatole France, che ha il gusto non meno fine della malizia, sarà il primo a convenirne. G. C.

*** Il ciclo di mattinate di musica da camera,** datosi anche quest'anno alla Filarmonica per iniziativa dei professori Alfredo Oswald, Fanfulla Lari e Luigi Broglio e col concorso di valenti artisti, si è chiuso lunedí scorso nel modo più brillante e soddisfacente. Non ripeteremo le lodi ai tre principali esecutori di programmi bene scelti e interessantissimi, né analizzeremo minuziosamente i meriti artistici di ciascuno di essi: la brevità di queste note ce lo impedisce e del resto ciò è già stato fatto, in parte almeno, quando abbiamo parlato su queste colonne delle due prime mattinate. Ci limiteremo a constatare un fatto molto confortante e lusinghiero per i valorosi esecutori, cioè il concorso ed il favore sempre crescente del pubblico che, di già numeroso in principio, diventò una vera folla nelle due ultime mattinate. Vero è che in parte questa straordinaria affluenza di pubblico si dovette all'intervento della signora Lily Braggiotti alle due ultime mattinate dedicate l'una a Schumann e l'altra a Brahms. Questa cantatrice veramente eletta e cosí giustamente apprezzata dagli intelligenti sa interpretare la più squisita musica vocale da camera col sentimento più profondo e con uno stile classicamente puro e corretto. Essa cantò con un vero senso di poesia i sedici frammenti del *Dichterliebe* di Schumann facendone quasi aspirare tutto il delicato profumo romantico, e nella mattinata seguente seppe pure imprimere ad alcuni *lieder* di Brahms il loro speciale carattere. Il successo della signora Lily Braggiotti fu dunque meritatissimo e giustifica pienamente la felice innovazione con la quale gli ideatori di questi concerti hanno introdotto quest'anno nei loro programmi la musica vocale, quasi a rendere più completa l'illustrazione artistica di un dato compositore. Mi spiacque di aver dovuto mancare alla terza mattinata nella quale oltre alla *Sonata in Do min.* di Grieg per Violino e Pianoforte, si eseguí pure il famoso quintetto per piano ed archi (Die forellen) di Schubert, nel quale si aggiunsero come esecutori la signorina Livia Vitolo (Viola) e il professore Isaia Billé (Contrabbasso). E mi spiacque anche per aver cosí perduto l'occasione di gustare il *trio in Sol min.* di H. Oswald, il delicato compositore italo-brasiliano cosí apprezzato dal pubblico fiorentino.

Venendo a parlare più particolarmente delle due ultime mattinate, non credo di dover tacere una mia impressione: che cioè in esse l'affiatamento e la cura dell'insieme (pregio sommo da ricercarsi in questo genere di esecuzioni musicali) si siano raggiunti in grado assai più soddisfacente che non nelle due prime. I professori Lari, Broglio e Oswald, i cui eletti pregi artistici sono fuori di ogni discussione, non parvero dapprima tre nature fatte precisamente per vibrare all'unisono: se questa impressione si è da ultimo modificata, ciò non può che tornare maggiormente a loro onore. Questi pregi di insieme ci apparvero più notevoli soprattutto nello splendido *Trio in Re min.* di Schumann, e nel delizioso *Andante cantabile* (cosí pieno di sogno) del Quartetto in *mi b magg.* che completava la mattinata schumaniana. Nell'ultimo concerto dedicato a Brahms, sotto questo aspetto, ci parve preferibile all'esecuzione del *trio in mi b* quella del *Quartetto in Sol min.* ben più interessante del resto anche come opera d'arte. C. C.

*** La storia del lavoro nella Repubblica Fiorentina.** — È questo il soggetto che Georges Renard ha preso a trattare nel suo corso di lezioni al Collegio di Francia. E questo soggetto il Renard lo ha scelto perché egli ama Firenze, « questa città di luce e di bellezza, questa Atene del Medio Evo, questo fiore di lusso sbocciato sotto la dolcezza madreperlacea di un cielo fine e leggero, nel cuore di un paese tepido e fertile dove il pallido verde degli olivi si sposa al nero degli agili cipressi » Ma non soltanto per queste ragioni di simpatia estetica il Renard ha scelto la storia del lavoro nella Repubblica Fiorentina. Ci sono delle altre ragioni, meno personali e forse più persuasive. Nella città del giglio rosso le corporazioni d'arti e mestieri ebbero uno sviluppo cosí ampio e completo, che non solamente divennero gli organi stessi della vita repubblicana d'allora, ma possono anche essere considerate come il tipo più significativo di questo genere d'organizzazioni. Si può dire che rompendo lo stretto cerchio della città dove erano nate, oltrepassando quasi i limiti del tempo in cui fiorivano, parecchie di esse si presentan come un abbozzo, una forma rudimentale di capitalismo. Ecco perché il soggetto che il Renard ha preso a trattare, pure riferendosi ad età passate, è di una attualità straordinaria.

Si tratti di imposte sulle rendite o di imposte progressive, di scioperi, di coalizioni fra industriali, di offerte fatte agli operai per trattenerli in un'officina, si è ad ogni momento sorpresi e obbligati a riconoscere strane somiglianze fra ciò che accadeva nella antica Firenze e ciò che avviene oggi dintorno a noi. Per tutte queste ragioni la storia del lavoro nella Repubblica Fiorentina appare al Renard come tipica e degna di uno studio speciale, e finendo la sua prima lezione al Collegio di Francia l'innamorato di Firenze chiama i suoi uditori coll'invito che i fiorentini mandavano ai loro ospiti nei giorni di festa: « Chi vuole venga a Firenze! Sarà il benvenuto! »

*** Chateaubriand e sua moglie.** — Fra gli scrittori che trascurarono per le loro belle ammiratrici le loro legittime consorti anche Chateaubriand ha il suo posto, molto meritato. La buona, paziente, saggia signora Chateaubriand amò suo marito d'un amore fedele e rassegnato, mentre l'autore di « Réne » la trascurava e la tradiva da presso e da lontano, in Palestina e in Italia, come in Francia. Chateaubriand parla poco della moglie nelle sue opere, mentre consacra numerose pagine a M.me de Beaumont o a M.me Récamier. Soltanto le lettere possono in qualche modo rischiarare le sue relazioni coniugali e il *Correspondant* ne pubblica una piccola serie inedita dalla quale la figura della buona signora Chateaubriand è rievocata dal marito stesso con una sincerità difficilmente riscontrabile in altri scritti più letterari del famoso trasfiguratore di fatti e di sentimenti. Sono letterine scritte dallo Chateaubriand durante un viaggio a Praga come inviato della duchessa di Berry a Carlo X e un altro viaggio in Italia per raggiungere quivi la stessa duchessa, letterine brevi e piene d'un affetto molto misurato che possono porsi a fronte con quelle un po' più lunghe e più affettuose che lo scrittore inviava contemporaneamente alla signora Récamier. Da Venezia Chateaubriand scrive alla moglie dicendo male della vita cittadina e nello stesso tempo scrive alla Récamier che la vita di Venezia è bella e movimentata e che egli a Venezia vorrebbe morire purché la Récamier vi venisse! Ma forse Chateaubriand era sincero con tutte e due e le amava entrambe in modo diverso... Certo si preoccupava anche da lontano, pur senza molto entusiasmo, della salute di sua moglie, che non era soddisfacente e lo impensieriva: cercava di risponderle sempre dandole notizie sue e raccomandandole, come da Chantilly, di far baldoria e di non pensare ad economie. « Ho lavorato perché possiamo esser ricchi come pozzi! » esclamava annunciando un invio di dolci alla sua « chère amie ». Ma sua moglie non era appunto per lui che una « chère amie ». Un suo biglietto diretto a lei da Fontainebleu non è nemmeno autografo. Egli lo ha dettato contentandosi di apporvi la firma. Ma alla Récamier scriveva da sé, alla stessa data: « Eccomi a Fontainebleu, arrivato benissimo, soltanto un po' stordito dal selciato continuo; voi m'avete portato fortuna.... Amatemi un per tutto quel ch'io v'amo..., addio, addio, sempre a voi!... ». Chateaubriand viaggiava e la moglie, che condivideva con lui anche le sue gioie e le sue tribolazioni politiche, lo vedeva correre « da signora a signora » e s'abituava ad aspettarlo sempre con serena tristezza...

*** Giovanna d'Arco e Tommaso de Quincey.** — Giovanna d'Arco non ha avuto soltanto delle avventure belliche più o meno favolose, ma anche delle avventure letterarie e sono anzi queste avventure letterarie che ora le danno una vita non effimera pur sul principio d'un secolo che è tanto lontano da lei e dal suo mondo. Quella che essa ebbe con Tommaso de Quincey, il mangiatore d'oppio, è certo delle più notevoli.

Erano — li rievoca il *Temps* — i giorni in cui quel magnifico e compassionevole genio che fu il de Quincey si trovava a Glascow, nel 1847. Già sessagenario, divorato dal terribile e dolcissimo male che gli si era inoculato a poco a poco, divenuto cosí triste e macilento da sembrar quasi immateriale, l'illustre autore inglese cercava qualche volta di lavorare e di rinchiudersi nella sua stanzetta ingombra di libri, a scrivere. In quei giorni egli divenne il cavaliere di Giovanna d'Arco, per combinazione. Avendo trovato il volume su Giovanna d'Arco del Michelet, egli si sentí invaso da uno spirito di giustizia in favore dell'eroina francese e volle contribuire al culto britannico per la pulzella che gli Inglesi bruciarono a Rouen. Scrisse dando tutta la colpa del supplizio alla Francia, incolpando Michelet di poco fervore e deponendo ai piedi di Giovanna tutta la flora dello spirito inglese fatta di crudeli spine e di petali profumati, con lo slancio di un'anima nostalgica e stanca verso un ideale di eroismo e di candore. « Le fate sono importanti.... » scriveva il mangiatore d'oppio. Forse Giovanna d'Arco fu per lui una fata dei suoi sogni intricati e luminosi. Egli credeva che la sua droga avesse rispettato in lui il senso storico, « povero piccolo Quincey, » come lo chiamava il Carlyle! « Oppio, o giustiziere, che citi i falsi testimoni al tribunale dei sogni pel trionfo dell'innocenza calunniata! » cosí esclamava, in una sua invocazione, il malato di genio, contro il per lui ingiusto Michelet. Ma il senso storico non può possederlo davvero colui che scrive: « Da ciascun lato della storia francese od inglese stanno due angeli terribili, come due figure araldiche a sinistra l'angelo della Ricerca che deve leggere migliaia di pergamene polverose, milioni di pagine scarabocchiate di menzogne; a destra, l'angelo della Meditazione che deve purificare questi materiali col fuoco e render loro la vita ». Tommaso de Quincey ha purificato col fuoco della sua meditazione Giovanna d'Arco, l'ha fatta rivivere col suo amore: « Pura ed innocente fanciulla dal nobile cuore, in cui dalla mia prima giovinezza ho creduto sempre come in un ideale di sincerità e di devozione! » — grida egli verso di lei, e non mai Giovanna ebbe più dolci parole da uno di quei suoi cavalieri che seguirono a traverso i secoli la sua memoria fuggente. Povero de Quincey, davvero! Ma l'oppio gli ha dato almeno con tanti incubi terribili e soavi in tanti sogni di morte e di bellezza un'ora d'incoscienza eroica!

*** L'umorismo di Wagner** — Che avranno detto, in un giorno del 1875 a Bayreuth gli ammiratori di Wagner vedendo il maestro fare una bella capriola in mezzo ad una sala di concerti per esprimere la gioia causatagli dalla audizione della buona musica? Wagner aveva sessantadue anni ma non aveva allora dimenticato le sue prodezze ginnastiche giovanili che lo avevano reso celebre tra i compagni. Ma il pubblico di Bayreuth non ricordava queste prodezze, certamente, e si sarà maravigliato assai.... Eppure, fare delle capriole o camminare sulle mani sembra fossero i modi più familiari al maestro per esprimere il proprio entusiasmo.

Una sera, dopo aver ascoltato una sonata di Listz al piano, Wagner, all'ultimo accordo, lasciò la seggiola su cui stava seduto e si trascinò con le mani e coi piedi verso il maestro dicendo: « Frantz, amico mio, bisogna venire a te a quattro gambe! »

Wagner credeva anche cosí, di mostrarsi molto spiritoso; ma fu più spiritoso davvero quel giorno in cui, incontrato per le scale di casa uno dei suoi tanti adoratori sconosciuti e richiesto da costui se in quel palazzo abitasse Riccardo Wagner, rispose senza scomporsi: « Al secondo piano » e continuò a discendere, mentre l'altro saliva. Gli animali erano una delle passioni del grande maestro. Amava i cani straordinariamente e durante gli anni che passò a Dresda volle educare un pappagallo chiamato Papo. Quando sonava l'ora del pasto, la signora Wagner apostrofava il pappagallo con queste parole: « Papo, chiama il tuo padrone! » E Papo gridava: « Riccardo! Libertà! Santo Spirito Cavaliere! » Era un verso italiano tratto dal libretto del *Cola di Rienzi* e la parola *Libertà*, aggiuntavi, testimoniava delle simpatie rivoluzionarie del maestro. Papo era dotato anche d'un altro talento. Sapeva imitare il romore d'una porta che si apre e Wagner si divertiva un mondo ogni volta che qualcuno dei suoi ospiti si volgeva, sentendo la voce del pappagallo, a vedere chi entrava nella sala. Amava dunque di ridere, Wagner, egli che faceva anche tanto ridere e forniva ai giornali, ai critici, ai libri tanta materia di caricatura e di canzonatura. Una volta — racconta il *Daily Telegraph* — riuscí a far ridere l'imperatore rifiutando di recarsi nel suo palco, ostinato come un bambino, malgrado i ripetuti appelli del sovrano gentile. Poi, quando si decise, l'imperatore gli disse forse per fargliela scontare: « Caro Wagner, io mi rallegro assai con me stesso per non saper sonare il flauto come lo sonava il mio grande avo. Me ne rallegro perché avreste voluto mettermi per forza nella vostra orchestra! » Il complimento indefinibile voleva anch'esso essere spiritoso.

*** Il salotto dei poeti.** — I poeti francesi avranno presto una loro sala in un palazzo di Parigi. Vi leggeranno dei versi e vi terranno delle conferenze, vi faranno anche un po' di musica, Sarà un vero Museo, perchè vi si daranno convegno tutte le Muse.... Ma il Faguet nel *Gaulois* ricorda che non sarà il primo salotto dei poeti. Senza rimontare a quelli di Alessandria, in Francia, fin dal secolo decimo quarto, si avevano i cosí detti *poys*. Si chiamavano proprio cosí certe accademie provinciali in cui si recitavano buoni versi e si imparava a farne. Non erano pozzi di scienza; ma d'arte.... Quando vi capitava qualche scienziato e ne usciva stordito, si diceva di lui: « È un astrologo che è caduto nel pozzo! » Più tardi intorno al Marot vi fu una sala dei poeti sotto il patronato della principessa Margherita di Valois. Presso Ronsard ci fu un'altro salotto e anche presso Malherbe. Quello di Ronsard era composto di sette poeti: La Pleiade. Quello di Malherbe era anche più esclusivo. Di poeti non ne comprendeva che tre! La « società dei quattro amici », che erano poi cinque: Racine, Boileau, Molière, La Fontaine e Chapelle, formò un altro salotto. Vi si parlava di letteratura ma non vi si leggevano che pochissime opere. Nel secolo dei salotti, il decimottavo, non troviamo un salotto dei poeti! I poeti vanno loro in quelli di M.me Geoffrin, di M.me du Tencin, di M.me de Lambert e non si riuniscono più tra loro. Invece nel secolo decimo nono tutto cambia. Dal 1815 al 1830 trionfano i cenacoli. Ecco quello di Victor Hugo in cui appaiono il De Musset, Sainte-Beuve, De Vigny; ecco quello di Charles Nodier e di sua figlia, dove passò l'Arvers, autore del famoso e misterioso sonetto. Più tardi assai, vi fu il salotto storico di Leconte de Lisle, l'Olimpo e infine fu la casa di J. Maria de Heredia che raccolse i poeti, con i sorrisi di tre fanciulle. Oggi i poeti sentono il bisogno di riunirsi in casa propria un'altra volta. Perché? se sono ricevuti bene da per tutto! L'una cosa completa l'altra, dice il Faguet, e almeno il poeta da salotto avrà per correttivo il salotto dei poeti!

*** Andrea Chenier giornalista.** — Sotto la Rivoluzione, il poeta, in Andrea Chenier, rimase sconosciuto. Il *poeta Chenier* è suo fratello, Maria Giuseppe, l'autore di Carlo IX. Andrea, non era noto, dice il Méré in un articolo del *Mercure de France*, che come giornalista, come uno dei libellisti dell'opposizione costituzionale. Fin dal 1788, Palissot dichiarava d'essere stato meno colpito dal talento che egli annunciava per la poesia, che da un carattere di pensiero maschio e fecondo che non poteva appartenere che a lui. Nel 1794 il *Moniteur universel* nella sua « Galleria dei Contemporanei » dà all'autore dell'*Oaristys* l'unico titolo di « pubblicista ». Andrea Chenier è infatti, con Camillo Desmoulins, uno dei due o tre grandi giornalisti dell'epoca rivoluzionaria e, per comprenderlo, basta leggere i suoi articoli sul « Monitore » sul « Giornale di Parigi » sul « Mercurio ».

Non aveva idee precise intorno al diritto politico, all'economia sociale, agli interessi e i bisogni d'uno stato. È un giornalista e, non dovendo nulla all'antico regime, fu, dalla prima ora, rivoluzionario. Poi gli abusi della rivoluzione lo spaventarono ed egli approvò la Repubblica, pur facendo voti per la causa del Re. Nel suo attaccamento a questi diversi partiti fu interessato? Leggendo con attenzione i suoi articoli, si rimane colpiti a prima vista da un accento di franchezza e di coraggiosa onestà, quell'accento che ha fatto dire ai Goncourt che egli era « una di quelle penne eroiche che parlano quando si tace, che osano quando si trema, che muoiono quando ci si vende ». Dopo attente ricerche si scopre però in questi articoli qualche bugia. Per esempio Chenier afferma nel « Giornale di Parigi » di non aver appartenuto ad alcun club, ad alcun partito, mentre egli invece appartenne a varie società e scrisse per alcuna anche un manifesto.... I suoi articoli gli furono pagati? È un punto che resta misterioso; ma nel 1790, all'epoca in cui scriveva nell'« Amico dei patrioti » Chenier era pieno di miseria e si trovava sul lastrico. Non firmava gli articoli per non far credere che fosse amico dei giornali in cui scriveva, ma redigeva la sua prosa in forma di lettere sia al redattore sia agli « autori del giornale », sia alla persona ch'egli metteva in causa. La sua collaborazione ai giornali fu piena di peripezie, di polemiche violente in cui egli poté mostrare tutta la sua logica, la sua abilità a colpire e a sorprendere gli spiriti e a comunicar loro la sua calorosa indignazione. Polemizzò anche con suo fratello Maria Giuseppe mentre il partito aristocratico si rallegrava tutto del bello spettacolo offerto dai due fratelli che si scambiavano colpi crudeli, l'uno dal « Monitore », l'altro dal « Giornale di Parigi ». Ma Andrea Chenier avrebbe potuto essere anche un « chroniqueur » di valore eccezionale, egli che sapeva « leggere nelle anime ».

COMMENTI E FRAMMENTI

*** L'ultima sui plagi Vinciani.**

Signor Direttore,

Avevo dato il permesso di tradurre ALCUNI PENSIERI dai *Frammenti* di Leonardo, editi da me, al signor Lewis Einstein, segretario dell'Ambasciata degli Stati Uniti a Costantinopoli, non al signor Maurice Baring, da me non mai visto, né conosciuto, come nel fatto avvenne.

Non dubito della gratitudine del sig. Einstein, ben ché avrei desiderato che tal gratitudine si fosse esplicata un po' più visibilmente, che in una breve nota a pag. 193 del volume stampato a Boston; almeno con l'invio di una copia del libro, come doveroso omaggio. La pretesa non era soverchia!

Dichiaro del resto che sono ben lieto, che i frammenti del Vinci siano entrati a far parte della *Humanist's Library*, edita con tanto coraggio dal Lewis Einstein, insieme ad Erasmo (*Against War*), a Filippo Sidney (*The Defence of Poesie and the Defence of Leicester*), ad Alberto Dürer (*Journeys to Venice and to the Low Countries*), al Petrarca (*Letters of Old Age*), a Benedetto Varchi (*On the Merits of Sculpture and Painting*), a Sebastiano del Piombo (*Letters to Michel Angelo*), a Edmondo Spenser (*Four Hymnes and other Poems*), a Lodovico Dolce (*Aretine; or the Merits of Michel Angelo, Raphael and Titian*), a Pietro de Ronsard (*Cassandre*), all'Ariosto (*Satires*), a Folco Greville (*Life of Sir Philip Sidney*), a Pietro Aretino (*Letters to Princes*), a Torquato Tasso (*Dialogues on Art and Beauty*), a Gioacchino Du Bellay (*Olive*), a Francesco Berni (*Against the Poets*), al Cardinal Bessarione (*Letter to the Doge of Venice offering his Library to the Republic. With other Letters*), a Tomaso Moro (*Letters to Margaret Roper*), a Pico della Mirandola (*A Platonick Discourse upon Love*), a Franco Sacchetti (*Tales*), a Leon Battista Alberti (*On the Governement of a Family*), ecc.

Questo si fa a Boston. Sarebbe possibile fare altrettanto in Italia per i nostri umanisti? Ho ragione di dubitarne.

Con viva riconoscenza, mi creda signor Direttore,

Dev.mo suo
EDMONDO SOLMI.

*** Giosue Carducci e la facciata di San Petronio.**

Due parole di risposta all'ingegner Ceri per difendere, se non è troppa presunzione, Giosue Carducci dall'accusa d'aver preso un primo equivoco e me, se non è altra grave presunzione, d'averne preso un secondo. L'ingegner Ceri afferma che il Carducci protestò, nell'*Eterno femminino regale*, contro la proposta di compimento della facciata di San Petronio, solo perché, avendo visto il modello per la facciata stessa con tinte chiare imitanti i marmi bianco e rosso di Verona, credette che anche alla nuova facciata da costruire si sarebbe dovuto dare, secondo l'intenzione dell'autore del disegno e dei fautori dell'opera, il medesimo colore. Ma l'ingegner Ceri ebbe cura di rispondere subito al Carducci facendogli notare ch'egli aveva preso un abbaglio, non dovendo le tinte del modello esser considerate come quelle dell'eventuale esecuzione. In conclusione il Poeta non fu veramente contrario al compimento della facciata, ma alla chiarezza delle tinte: quindi la citazione del suo nome e della sua opinione è, oggi, fuor di luogo.

Mi spiace per l'ingegner Ceri, ma egli dovrà proprio sopportare di non avere Giosue Carducci dalla sua parte. Vediamo insieme, per convincersene, il punto dell'*Eterno femminino regale* dov'è la protesta: « San Petronio taceva; se non che quando un « insolente riflesso di bengàla osava spingersi a quel- « l'ardua sua fronte ciclopica, cui questa grande in- « telligenza borghese vorrebbe appiccicare la maschera « bianca d'una facciata, pareva corrugarsi di dispetto: « il vecchio gigante ingrugnato pensava ancora al suo « piccolo comune trionfatore di re e di duchi.... ».

Si capisce, dopo questo, che il Carducci disse maschera bianca perché vide il modello con le tinte bianche, come avrebbe detto maschera scura se il modello avesse avuto le tinte scure. Il colore era un *di più* per lui, non la cosa essenziale. Ciò che lo preoccupava era il timore che all'ardua fronte ciclopica, al vecchio gigante ingrugnato venisse posta la maschera, che venisse cioè compiuta, in un modo o nell'altro, con l'una o con l'altra tinta, la facciata. Compiuta la facciata, infatti, si sarebbe potuto ottenere anche un lavoro bellissimo, una perfetta opera d'arte, ma l'*ardua fronte ciclopica*, di cui solo egli si preoccupava, dove sarebbe andata a finire?

Del resto, come lo stesso ingegner Ceri mi ha riferito in un'altra lettera comparsa nella *Gazzetta dell'Emilia* del 20 passato, il Carducci alle avvertenze e alle rettificazioni più volte pubblicate non rispose mai. E questo mi pare significhi che egli restò col parere di prima. GIOVANNI NASCIMBENI

*** La storia dell'arte nelle scuole medie municipali di Torino.**

Il Municipio di Torino da otto anni provvede alle sue scuole l'insegnamento della storia dell'arte. Quest'anno, nella moderna bella sede dell'Istituto Letterario Margherita e del Professionale Maria Laetitia, ne ha iniziato il corso pubblico, con proiezioni luminose, il dott. Giulio Emanuele Rizzo, che già diresse il Museo nazionale delle Terme a Roma, ed ora è professore di archeologia nell'Università torinese.

Nella prolusione, egli ha parlato degli *Scavi di Delfi*, con profondità di scienza e sentimento di poesia, a un pubblico numeroso e attentissimo: la calda parola dell'oratore e la visione di numerosissime splendide proiezioni ha trasportato l'uditorio in un mondo ideale di bellezza. Il corso si svolgerà quest'anno in quindici conferenze, cosí ordinate: 1. — *La civiltà e l'arte dell'Egeo e nell'età micenea;* 2. — *L'arte della Grecia antichissima, e l'arcaismo progredito sino alle guerre persiane;* 3. — *La prima metà del V secolo. - Gli scultori prefidiaci;* 4. — *I monumenti e le sculture di Olimpia;* 5. — *Gli scavi di Delfi. - Religione ed arte nella Grecia antica;* 6. — *Mirone. - La scuola argiva e Policleto;* 7. — *La scuola Attica e Fidia;* 8. — *Una visita all'Acropoli di Atene;* 9. — *I grandi pittori del V secolo, e i riflessi della loro arte nelle pitture vascolari;* 10. — *Gli altri grandi maestri della seconda metà del V secolo. La scultura monumentale nell'Asia Minore;* 11. — *Prassitele;* 12. — *Lisippo;* 13. — *L'arte ellenistica. - A Pergamo e a Rodi;* 14 — *L'arte romana della prima età imperiale e l'Ara Pacis Augustae;* 15. — *Visitando Pompei. - La pittura ellenistica e la pittura parietale romana.*

L'accesso alle conferenze è gratuito per le alunne del corso superiore e di pittura dell'Istituto Letterario, per quelle della R. Scuola Media di Commercio e del Corso Superiore (*Sezione Lavori*) dell'Istituto Professionale Maria Laetitia; nonché per gl'insegnanti dei due Istituti femminili.

Molte signore e signorine torinesi, professoresse e professori di altre scuole si sono iscritti al corso, che il prof. Rizzo continuerà fino all'arte bisantina. Poi pare che la signora Giulia Bernocco F. Parvis, direttrice dell'Istituto Letterario, infaticabile animatrice di sí elevata manifestazione intellettuale, si rivolgerà al prof. Toesca per il corso di storia dell'arte medioevale e moderna.

Speriamo che l'esempio di Torino trovi seguaci.

A. F.

BIBLIOGRAFIE

ANGELO CUSTODERO. — *Appunti sui « Promessi Sposi », con un'appendice sulla « Storia della Colonna Infame »*, Trani, Ditta Tip. Editrice Vecchi e C.

L'A. con cura meticolosa ha ricercato per tutto il romanzo del Manzoni quelli che possiamo chiamare difetti di costruzione: incongruenze di tempo, di luogo, di azione, contraddizioni, illogicità. Queste parole non spaventino gli ammiratori del gran lombardo! Quale perfettissima opera di fantasia — appunto perché tale — non presenta simili difetti a una minuziosa critica implacabile? Difetti che, avverte l'A. stesso, nulla tolgono alla bellezza artistica dell'opera. Piuttosto non si crederebbe di trovarne tanti in que' *Promessi Sposi*, che sono il mirabile frutto d'una mente soprattutto insigne per ordine ed esattezza, oltre che per profondità. Ma tant'è, i difetti ci sono e il Custodero li rileva e ce li mette sott'occhio con ragionamenti talora acutissimi. Talora troppo sottili, ma la sottigliezza è il naturale difetto della acutezza. Nulla c'è da ridire sulle osservazioni di fatto, come su questa, che diamo per esempio di altre: — Come fa il vecchio servitore, ad annunziare a fra Cristoforo che c'è nell'aria qualcosa di *sicuro*, prima del 10 novembre, se solo in quella mattina il fidatissimo Griso vien messo a parte del disegno di Don Rodrigo e se il Manzoni stesso afferma che fino alla sera avanti « i disegni non erano né incamminati né assolutamente fissati »? O su quest'altra: — Come, in un piccolo paese, nessuno conosce e compreso Renzo, i bravi di Don Rodrigo, mentre questi riconoscono ben lui all'osteria? E molte ancora potremmo riferire. Ma altre osservazioni di carattere piuttosto psicologico possono sembrare al lettore personali impressioni, non sempre accettabili. Quelle, per esempio, che riguardano lo stato d'animo di Don Rodrigo nel colloquio tempestoso con fra Cristoforo: non possiamo qui diffonderci troppo, ma ci pare che l'A. non rilevi abbastanza il proposito, nel primo, di offendere il frate: ogni parola, sino al momento dell'ira, tende appunto all'offesa con l'arma dell'ironia, compresa la frase « o ch'io non son cavaliere » perfidamente ironica dopo l'ironica e pur offensiva proposta di prender sotto la sua protezione Lucia. Né importa a Don Rodrigo che quella frase sia tale da prendere in gioco anche lui e il suo cavalierato; gli basta che penetri ben addentro, offendendo, nell'animo del frate. Anzi le vere canaglie han di questi cinismi! Ma se si volesse veramente contrapporre qua e altrove alle osservazioni dell'A. altre osservazioni, converrebbe scrivere un libro per lo meno pari al suo e l'A. potrebbe poi replicare con altro. Simile critica si ha da accettare cosí com'è, approvandone ciascuno per conto suo quella parte che lo persuade; la quale risulterà non scarsa né inutile talora a una più esatta o più compiuta interpretazione del pensiero del Manzoni. T. O.

F. CANTELLA. — *G. Leopardi filosofo*. Parte I. Le dottrine psicologiche. — Palermo, Reber, 1907.

L'autore di questo volume è un appassionato cultore degli studi leopardiani, che già in alcuni saggi precedenti s'era dedicato ad illustrare, col sussidio dello *zibaldone*, la filosofia del Recanatese, nell'intento di rivendicare l'altissimo valore, che, a parer suo, vi si racchiude. Persuaso che nel Leopardi non mai il poeta nocque al filosofo, sibbene questo a quello, ha preso ad esaminare tutte le dottrine di lui e a rintracciare il *legame logico* che le unisce in sistema. Onde in questo primo volume, dopo una rassegna sommaria dei giudizi della critica italiana e straniera sull'argomento da lui trattato, fa una larga esposizione della psicologia leopardiana, alla quale nel sistema è assegnato il posto maggiore. Una pregiudiziale, che potremmo senz'altro muovere al C., è quella stessa che il prof. Gentile ed io muovemmo già al Gatti, autore di uno studio consimile: esser vana la pretesa di voler porre l'ordine e la coesione logica in una serie di pensieri appartenenti a tempi diversi e relativi a stati d'animo diversi: cosa che lo stesso C. implicitamente riconosce, quando, a proposito delle gravi e frequenti contradizioni leopardiane, nota che esse « non sono altro che gli ondeggiamenti e le oscillazioni di un sistema in via di formazione ». Egli non s'è reso conto di questa difficoltà e ha raggruppato i *disjecta membra* in maniera sistematica, senza curarsi punto della successione cronologica. Ma lasciando da parte una tal critica, e pur lodando l'amorosa diligenza di cui l'A. ha dato prova, non posso convenire nei giudizi e nelle conclusioni, a cui, trasportato dall'entusiasmo del panegirista, egli arriva. Da tutto il suo essere si rivela costante la preoccupazione di additare nel Leopardi il vero precursore del positivismo odierno: ond'è che s'incontrano di continuo i nomi di Spencer, Bain, Guyau, Ribot, Köffding, Ardigò Tarde, Colajanni, e, accanto ad essi, anche quelli di altri, che seguono indirizzi differenti, ma che pure stavano a cuore del C., perché stimati e popolari; ed a lui preme dimostrare ad ogni costo che il Leopardi potrebb'essere, con qualche ritocco e qualche ampliamento, un pensatore contemporaneo. Da siffatta preoccupazione nasce il maggior difetto del presente volume: che è la smania di pescare analogie anche dove non ci sono, travisando e sforzando il genuino significato dei due termini posti a raffronto. Per citarne un esempio più evidente, il C. tira due volte in ballo, e a torto, il Croce, alienissimo, del resto, da ogni forma di positivismo: la prima volta a proposito della lingua, la seconda a proposito dell'immaginazione; mentre il Leopardi non s'era mai sognato né di fare dell'intuizione un'espressione, né di considerare l'intuizione ed il pensiero come i due gradi dell'attività teoretica, ma aveva detto soltanto che l'uomo non riesce a fissar bene l'idea finché non ha trovato il vocabolo adatto a significarla, e che la ragione, benché nemica della natura (essenzialmente poetica), è posteriore a lei e da lei dipendente. Altre affermazioni più o meno arbitrarie, a cui non sottoscrivo, dipendono dall'angusta cerchia di pensiero, in cui l'A si è chiuso. Per esempio, egli ascrive a merito singolare del Leopardi, l'aver posto a base del suo sistema la psicologia; approva il giudizio sfavorevole che quegli diede sulla speculazione tedesca e ne pronunzia egli stesso uno stupefacente sul Kant; fa un'allusione incauta al neo-idealismo, che scambia per una semplice rifioritura di misticismo; afferma, esaltando l'Ardigò, che la *dottrina gloriosa* del positivismo si « riavrà più forte dagli assalti inconsulti di coloro, i quali in buona o malafede la osteggiano *per rimettere in campo il concetto erroneo di una sostanza psichica essenzialmente diversa dal resto della natura* ». Dopo ciò, non mi dilungo più oltre concludendo, per ciò che spetta al Leopardi, che son disposto ad ammirare in lui un sottile psicologo (senza però concedergli quella grande originalità che il C. gli attribuisce, dissimulando i molti debiti che ha con gli autori francesi), perché tale egli riesce aggirandosi nel campo dell'osservazione empirica; ma non credo che ciò possa bastare a meritargli il nome di filosofo sommo e geniale. M. LOSACCO.

NOTIZIE

Concerti

★ **Il Trio Strumentale fiorentino** composto dei professori Alfredo Tocci (Pianoforte) Edoardo Calamani (Violino) e Ugo Coen (Violoncello), ha dato il suo primo concerto la sera di mercoledì 19 febbraio nel Salone del Grand Hotel. La magnificenza dell'ambiente e l'enorme affluenza di un pubblico aristocratico ed elegante conferirono a questa festa dell'arte un carattere di suprema distinzione. E questo pubblico sulle prime un po' freddo e riservato si lasciò ben presto conquistare completamente dalla irresistibile magìa di un'esecuzione delle più raffinate in cui la voce e l'anima dei varii strumenti si fondevano in un insieme perfetto. I componenti di questo novissimo e ben costituito *trio* sono troppo noti per avere bisogno di una speciale presentazione.

Chi non conosce le squisite qualità artistiche di Alfredo Tocci uno fra i primissimi nostri pianisti non tanto per il tocco delizioso quanto per la magistrale padronanza dei varii stili? E chi non apprezza grandemente la correttezza e l'efficacia espressiva del Calamani, di questo giovane e veramente valente violinista? Anche Ugo Coen, già allievo del nostro istituto musicale e poi perfezionatosi alla celebre scuola del Becker, sebbene giovanissimo è già assai favorevolmente noto ed apprezzato fra noi.

Ma il concerto del 19 mentre ha confermato queste rare qualità personali di esecuzione e di stile, ha messo poi più specialmente in luce l'accordo completo di quei tre forti temperamenti artistici.

La grande coscienziosità della preparazione e dell'interpretazione stilistica, che è il massimo titolo di lode pel nuovo *trio strumentale fiorentino*, si dimostrò durante tutta l'esecuzione di un programma non breve, vario, interessantissimo. Beethoven, Cesare Frank e Arensky: tre personalità, tre scuole, tre stili differenti ebbero ciascuno la interpretazione più propria e più conveniente.

Il *trio* di Beethoven fu eseguito senza la minima concessione (anche lecita) all'effetto e con sobrietà non disgiunta da efficacia.

La *Sonata* per Pianoforte e Violino (n. 1) di Cesare Frank, composizione di grande stile, rivelò (attraverso l'esecuzione colorita e sostenuta del Tocci e del Calamani) quella profondità di sentimento e quella perfezione assoluta della tecnica che l'illustre fondatore della giovane scuola francese possedeva in sommo grado e che a noi italiani fa ancora un pò l'effetto di una sorprendente rivelazione. Il *trio in re min* di Arensky sebbene assai meno profondo e di costruzione tecnica meno elaborata, è però opera di uno schietto e vero temperamento musicale che nello *scherzo* elegantissimo e nell'*Elegia* — dove vibra potentemente la passione umana — raggiunge un grado assai notevole di espressione.

Tanto la *Sonata* di Frank che il *Trio* di Arensky si eseguivono in Firenze per la prima volta e il successo, sia di programma che di esecuzione — come già dissi — fu completo. Affermatosi subito dopo il trio di Beethoven, si accentuò grandemente durante la *Sonata* di Frank e tale si mantenne sino alla fine. Successo insomma serio e legittimo e tale da farci desiderare altre e prossime affermazioni di un organismo artistico così sano e vitale.

C. C.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** il concerto del violoncellista Barjanski e del pianista Modona ebbe la sera di Lunedì scorso lietissime sorti. Il Barjanski, esuberante natura di artista, che, nella cavata potente e vibrante di sentimento e nel virtuosismo pieno di slancio e di arditezze quasi selvaggie, possiede tutte le migliori caratteristiche della scuola musicale russa, affascinò e commosse quel pubblico elettissimo e assai numeroso eseguendo musica di Saint-Säens, Bach, Schumann, Chopin e Popper dando ampia prova del più spontaneo e felice talento musicale.

Insistentemente pregato dovette infine aggiungere la *Chanson triste* di Tchaikowsky. Il pianista Modona che in tutta la serata e specialmente nel grande *concerto in la min*, del Saint-Säens si confermò per quell'ideale accompagnatore che egli è, ebbe pure un bel successo di compositore miniando, come egli sa fare, un *Walzer*, una *Mazurka* ed un *Idillio* pagine pianistiche piene di indovinati chiaroscuri, l'ultima delle quali ebbe dal pubblico plaudente gli onori della replica.

C. C.

Varie

★ **Una mostra di oggetti d'arte.** — Dalla metà di marzo alla metà di aprile si terrà in Milano, nel palazzo della «Società per le belle arti ed Esposizione permanente» una mostra di miniature, ventagli, smalti, oggetti da vetrina miniati del sec. XVIII e XIX.

★ **L'almanacco del teatro italiano** diretto e compilato dal Dott. Italo Carlo Falbo è uscito in un ricco fascicolo anche quest'anno.

È un volume di più di cento pagine con molte illustrazioni e si occupa degli avvenimenti della scena lirica e drammatica italiana. Molti articoli di varietà e molti aneddoti che accompagnano le utili statistiche e le notizie lo rendono di piacevole lettura. Un anno di vita teatrale vi è rispecchiata fedelmente con una accurata documentazione.

Riviste e giornali

★ **Una esposizione di pittrici** del secolo XVIII è stata aperta a Parigi. Molte opere ingegnosamente femminili — dice il *Temps* — sostengono il paragone con altri dipinti di donne più celebri in questa mostra, dove compaiono la Romany vicino alla Vigée-Lebrun e la Labille-Guyard accanto a Rosa Bonheur e ad Eva Gonzales. L'arte femminile straniera è rappresentata da Giuditta Leyster, allieva di Franz Hals; da Rosalba Carriera e da Angelica Kauffmann. L'esposizione è ristretta, ma composta di opere sceltissime.

★ **Alcuni curiosi errori letterari** sono ricordati dall'*Écho de Paris*. Il «Pastor fido» del Guarini è stato posto qualche volta nei cataloghi delle opere di teologia come se trattasse dei doveri del fedele sacerdote. Il libro «De beneficiis» di Seneca è stato preso per un'opera sui benefici ecclesiastici. Del titolo di «Mercurio» che Vittorio Siri diede alle sue Memorie si fece il nome di battesimo dell'autore che si trova citato sotto il nome di Mercurio Siri....

★ **Montaigne è stato ipocondriaco?** — Questa è la domanda che si son fatta nei giorni scorsi i membri dell'Accademia di medicina a Parigi: ma il curioso problema non è stato risolto ancora. Una comunicazione, però, del dottor Armingaud letta per ultima, tende a chiudere la polemica sollevatasi, affermando, dopo una esatta analisi di alcuni passi degli «Essais» del «Journal des Voyages,» che Montaigne non è stato mai ipocondriaco, ma che anzi è stato il migliore igienista dello spirito come del corpo, il prototipo dell'uomo di buon senso e di buon umore. Come ci racconta la *Revue Scientiphique* i medici si occupano anche di letteratura e si divertono!

★ **Di Gustavo Planche,** il critico ch'ebbe in Francia nel periodo romantico, la sua ora di grande celebrità, ricorre in questi giorni il centenario. Gli *Annales* rievocando alcune sue pagine in cui egli annunciava l'impotenza della critica «retrospettiva,» l'inutilità di quella «ammirativa» e l'avvento di quella «preveggente,» ricorda che il Planche fu uno degli amici di Giorgio Sand e che la relazione tra la Sand e il Planche fu narrata anche da Balzac in quel suo romanzo intitolato «Beatrice». La Sand ha dedicato nella «Storia della sua vita» alcune righe al suo amico troppo malinconico e troppo analista, che non amava troppo discutere....

★ **Nella valle delle Tombe dei Re,** a Tebe è stata fatta una nuova scoperta importantissima durante gli scavi di Teodoro Davis: si sono rinvenuti i gioielli della Regina Tausert, la nipote di Ramses secondo e l'ultima sovrana della nona dinastia d'Egitto. La scoperta è annunciata dall'illustre professor Sayce nel *Times*. I gioielli sono moltissimi e comprendono braccialetti, anelli, scarabei ecc. Non furono trovati nella tomba stessa della regina; ma in un'altra sconosciuta dove debbono essere stati trasportati in un tempo indeterminabile. Le iscrizioni di questi gioielli possono gittare nuove luci sull'epoca dell'«Esodo».

★ **Contro i corsi estivi d'italiano** della Università di Grenoble pubblica una nota molto severa il prof. Darchini nella *Cultura*. Il Darchini lamenta che Marcel Raymond, che fu già l'anima della nuova istituzione, non se ne occupi ormai quasi più, e critica i metodi d'insegnamento e la poca conoscenza dello spirito italiano e della lingua italiana che hanno i vari professori della facoltà. Il prof. Darchini, che è un buon insegnante di francese conclude il suo articolo dicendo che non c'è bisogno di mettersi in ferrovia, di passare le Alpi e di spendere quattrini per farsi turlupinare....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 14. 5 Aprile 1908. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Per la bellezza di Venezia

Da un gruppo insigne di artisti veneziani riceviamo questo nobile documento di amore alla meravigliosa città ispiratrice dell'opera loro. Non mai come in questo caso gli artisti ebbero il diritto di parlare alto e di essere ascoltati con deferenza: tanto più che essi dimostrano di rendersi esatto conto delle necessità pratiche odierne e intendono di coordinarle, non di sagrificarle, a quelle imperiose ragioni di bellezza e di poesia alle quali, quando si tratti di Venezia, deve fare omaggio ogni persona veramente civile.

Signor Direttore,

Con animo fidente ci rivolgiamo alla Sua cortesia, affinché nel Suo giornale, ovunque riconosciuto come il naturale strumento delle piú alte aspirazioni del pensiero italiano, Ella voglia accogliere e diffondere il voto, che noi liberamente manifestiamo intorno ad una questione, che ci sembra d'importanza grandissima, riguardo alle ragioni della bellezza e dell'arte. Noi vogliamo parlare della questione intorno alla nuova illuminazione della città di Venezia, questione della quale già si occuparono parecchi giornali in Italia, e sulla quale già il *Marzocco* medesimo espresse la sua opinione. Voglia Ella dunque permetterci di affermare che per la nuova illuminazione con le retine Auer, che si sta praticando in Venezia, in sostituzione delle fiamme gialle di gaz libero, il fascino meraviglioso delle notti di Venezia e specialmente delle sue notti lunari è già grandemente diminuito e sarà presto interamente scomparso.

Non ci sembra necessario esporre diffusamente le origini di questa ultima deturpazione della città meravigliosa. È sufficiente il dire che, per il cresciuto consumo del gaz nelle piccole industrie e nelle case, come forza cosí riscaldante che rischiarante, essendosi notevolmente affievolita la pubblica illuminazione, mentre la Società del gaz provvedeva alla costruzione d'una nuova fornace, che già dovrebbe essere compiuta e che dovrebbe bastare ai nuovi bisogni, il Municipio pensava di fornire luce piú copiosa alla città con l'applicazione delle retine Auer. È facile comprendere quanto grande sia la deturpazione, che fu in tal guisa compiuta.

Fra le bellezze molteplici di Venezia una delle principali era certamente il suo fascino notturno. La luce gialla del gaz, introdotta circa sessant'anni or sono a Venezia, aveva lievemente alterato, non deturpato, il meraviglioso aspetto delle sue notti; distribuita forse con sapienza non soverchia e certo in maniera suscettibile di notevoli miglioramenti, essa creava tuttavia contrasti mirabili di chiari e di scuri, gradazioni stupende di ombre e di penombre, e dava alle cose una calda intonazione aurea, entro cui il colore di Venezia svolgeva con possenti e profondi accordi la sua sinfonia, mentre nella calma e nel silenzio vivevano una loro misteriosa e quasi sacra vita i canali.

La bellezza di Venezia, singolare e portentosa nelle notti comuni, diveniva veramente divina nelle notti lunari. In nessun'altra città, in nessun altro luogo nel mondo la luna stendeva cosí mirabilmente il suo impero: sembrava che al suo apparire un incanto piovesse dai cieli sulla città addormentata, che si trasformava in una fulgida immateriale parvenza di sogno.

Una tale somma meravigliosa di bellezze ora viene distrutta. La luce delle retine Auer fredda violenta potente abbagliante sopraffà irreparabilmente la luce lunare, di cui scompariscono ogni effetto ed ogni fascino; distrugge nelle notti comuni ogni contrasto di chiari e di scuri, ogni gradazione di ombre e di penombre, avvolge di un chiarore intenso ed eguale le strade, víola brutalmente il mistero, in cui erano avvolti il Canal Grande e i canali minori, sostituisce alla infinita varietà di effetti di chiaroscuro, ch'era nella Venezia notturna, una tediosa e disgustosa uniformità.

E tuttavia si aveva il dovere di provvedere ad una migliore illuminazione della città, senza deturparne l'aspetto, senza distruggerne il singolare fascino notturno; e tuttavia la nuova fornace del gaz dovrebbe essere sufficiente a rischiarare Venezia in maniera decorosa, e, se non bastasse, altre se ne dovrebbero costruire, e tuttavia grandi miglioramenti della illuminazione si sarebbero potuti ottenere con una piú sapiente distribuzione dei fanali, e tuttavia anche colà, dove le retine Auer furono applicate e non si vogliono togliere, si potrebbe, con tubi colorati temperare e addolcire la crudezza e la violenza della nuova luce.

Tutto ciò si sarebbe dovuto e si potrebbe ancor fare se fosse diffuso il convincimento che Venezia è famosa non solo per alcuni palazzi, per alcune chiese e per alcuni quadri, ma per tutta la meravigliosa singolarità del suo aspetto, e ch'essa deve essere governata con criterî, non solo di carattere pratico ed economico, ma pure di carattere ideale ed estetico.

Alla Sua cortesia ed alla Sua dottrina noi affidiamo, Illustre Direttore, il nostro voto, affinché con l'alta autorità del Suo giornale Ella voglia dare pubblica consacrazione a questo documento dell'amore e della fede che ancora oggi taluni conservano in Italia alla idealità della bellezza e dell'arte.

Coi piú fervidi ringraziamenti e con ossequio profondo.

Per maggior chiarezza ripetiamo l'elenco delle firme: — Pompeo Molmenti — Marius Pictor (Marius De Maria) — Urbano Nono — Eugenio De Blaas — Emilio Marsili — Luigi Rosa — Ausonio De Lorenzi Fabris (musicista) — Giuseppe Miti-Zanetti — Mariano Fortuny — Bartolomeo Bezzi — Guglielmo Ciardi — Emma Ciardi — Giovanni Sardi (architetto) — Alessandro Milesi — Carlo Lorenzetti — Luigi Mion — Emilio Paggiaro — Luigi Nono — Ettore Tito — Annibale De Lotto — Antonio Dal Zotto — Trajano Chitarin — Vettore Zanetti-Zilla — Italico Brass — Luigi Lanza — Ferruccio Scattola — Battista Costantini — Francesco Sartorelli — Cesare Vianello — Cesare Laurenti — Emanuele Bruguoli.

Il primo Club femminile italiano

Quello che le donne vogliono fare

Vogliono fondare a Firenze un club, o meglio un circolo femminile. L'idea viene dall'Inghilterra, ed è stata importata da miss Constance Smedley, per la quale la fondazione di circoli femminili è quasi un apostolato. Ella infatti, prima di venire a Firenze, ha fatto sorgere, oltre al Lyceum di Londra, anche quello di Berlino e di Parigi, e il suo ardore per la idea è cosí profondo e sincero, che molte signore fiorentine ne sono rimaste subito conquistate, hanno lavorato infaticabilmente a convincere le incerte, si sono costituite in Comitato promotore. Ma che cosa è il Lyceum Club inglese e che cosa vogliono fare le signore italiane? Il Lyceum Club non è un circolo di eleganti che si riuniscano per discorrere dell'ultimo ballo o della moda piú recente. È soprattutto una associazione di professioniste e di studiose. Donne che insegnano, che scrivono, che dipingono, che scolpiscono, che danno concerti, e anche donne che amano l'arte, la letteratura e la scienza, sono associate al Lyceum Club, ciascuna essendo inscritta nella sezione a lei piú affine. E il club giova alle *liceiste* in mille modi; ognuna di esse si trova a contatto con energie varie: e personalità diverse si possono fondere in un'opera comune. Cosí, per esempio, la donna che ha scritto un libro non troverà solamente nel club la pittrice o la disegnatrice adatta a illustrare la sua opera, ma potrà studiarla prima di sceglierla, e infonderle le sue idee artistiche in modo che il libro risulti omogeneo nella linea e nella parola. Una signora vorrà iniziare una serie di concerti e di conferenze, o un'opera filantropica, e il club le darà modo di trovare le persone adatte senza che ella deva faticosamente ricercarle qua e là. Arriva a Londra l'ospite illustre, che per le sue idee e per le sue opere è ammirata e desiderata: il club apre le sue porte e la fa conoscere alle donne che si interessano di studi sociali, di letteratura, d'arte, di musica. Giunge l'artista o la scrittrice ancora oscura: il club l'accoglie con cordialità, ne esamina le opere, e se sono degne di nota cerca di farle conoscere. Perché uno degli scopi del club è quello di accogliere e di diffondere le buone produzioni dell'ingegno femminile, e di farle apprezzare al loro giusto valore. E per riuscire nell'intento, il Lyceum dà concerti, conferenze, e nelle sue sale riunisce in esposizione disegni, sculture, pitture delle diverse socie. Una nota particolare del Lyceum Club è il carattere internazionale. L'artista che si è conquistata a Londra un suo pubblico non ha bisogno di rifare penosamente la strada per formarsi un pubblico parigino. Il Lyceum di Parigi, collegato e federato a quello di Londra, l'accoglie nelle sue sale, la presenta al pubblico, la fa conoscere. E cosí una buona violinista tedesca potrà facilmente dar concerti a Londra, e una brava illustratrice inglese riceverà delle commissioni di lavoro da un editore francese: la socia poi che desideri di tradurre il suo libro in un'altra lingua avrà dal club tutte le informazioni necessarie, e sarà sicura di avere una traduttrice capace di capire e di scrivere. Perché, per esempio, nel Lyceum di Londra c'è la sezione italiana: donne che della letteratura e della lingua italiana specialmente si occupano, e che hanno organizzato una serie di conferenze e letture italiane.

È un poco, insomma, una Società di mutuo soccorso intellettuale internazionale, e poiché le società di mutuo soccorso materiale riescono cosí buone, perché non dovrebbe essere degna di simpatia anche questa? Perché gli artisti non dovrebbero cercare di aiutarsi invece che dilaniarsi a vicenda? Con questi Lyceum Clubs le donne hanno dato l'esempio di una aspirazione alla fratellanza artistica: hanno dimostrato che sono nate per amarsi, non per odiarsi. In Francia, in Germania, nell'Inghilterra le socie sono numerose, e i risultati notevoli. Ora miss Smedley vuole diffondere la sua opera anche in Italia: e in Italia, certo, ci sono delle difficoltà maggiori che all'estero. Il numero delle donne professioniste è anche fra noi relativamente piccolo: le laureate all'Università si contano quasi ancora sulle punta delle dita. Bisogna che il Lyceum, almeno in principio, si modifichi, e perda un poco il suo carattere professionale. Questo hanno pensato le signore fiorentine; e dopo che miss Smedley ebbe diffusamente parlato dei clubs di Londra, di Parigi, di Berlino, la contessa Beatrice Pandolfini, presidente del Comitato promotore, lesse un discorso della signora Laura Milani in cui erano esposte le idee e il programma del Comitato stesso. Le signore fiorentine non vogliono e non possono fondare un circolo di professioniste, ma possono e vogliono fondare un circolo di signore intelligenti che accolga con simpatia ogni nobile slancio, ogni elevata iniziativa. I Lyceum Clubs già fondati sono insieme suscitatori, produttori, raccoglitori di energie: hanno per iscopo di fare apprezzare e conoscere la produzione e le energie femminili. Per il Lyceum di Firenze questo scopo non è il piú importante, o almeno poche socie potranno approfittare di questo vantaggio che esso, essendo federato coi clubs degli altri paesi, sarà però in grado di dare. Lo scopo piú importante del Lyceum fiorentino dovrebbe essere di far conoscere le donne fra di loro: di accogliere nelle sue sale in amichevoli discorsi donne delle piú diverse classi sociali e delle condizioni piú diverse. Quanti particolari interessanti potrà dare alla signora che vive fra i libri la direttrice di una scuola elementare che ha passato la vita fra i bambini! E a sua volta la direttrice potrà forse acquistare alcune delle nozioni piú recenti dalla signora appassionata di nuovi sistemi di educazione inglese. Tutte potranno ricavare qualche vantaggio da questo scambio e da questa fusione di idee; tutte potranno allargare il proprio orizzonte conoscendo e in parte accogliendo le idee degli altri. Le donne fiorentine non sono del resto nuove a questo riavvicinamento di correnti diverse. La prova è stata già fatta nella Federazione Femminile Toscana, e la simpatia che la Federazione ha suscitata e il suo fiorire in un breve tempo sono un augurio e una promessa per la riuscita del Lyceum fiorentino.

Mrs. El.

Quello che debbono evitare

La prima tentazione, che le animose donne del *Lyceum Club* dovranno vincere, è appunto quella di chiamarlo *club* e di pronunziare *Laisium*.

È vero: l'istituzione è inglese, inglese la missionaria che l'ha portata a Firenze, anglofile le signore che l'hanno aiutata nella propaganda; ma Firenze non è ancora una città d'Inghilterra, benché la lingua di Kipling vi si parli non meno, e qualche volta meglio, della lingua del Carducci. Evitiamo gli eccessi; e questo di pronunziare all'inglese un nome che la Grecia ha donato a Roma, sarebbe un eccesso non lievemente ridicolo. Se ne è accorta a tempo, nella sua finezza toscana, la contessa Beatrice Pandolfini, che nella « orazion picciola », onde fe' acuta al cammino la bella compagnia di domenica, disse italianamente *Licèum*. Auguriamo che il buon esempio sia seguíto da tutte, e che pure le socie inglesi e americane sentano il dovere e la necessità di considerare come italiano un Circolo che s'apre nella patria di Dante. Italiano non solo di nome, ma nelle forme e negli spiriti suoi: bella torre munita della femminilità fiorentina, non fortezza di guarnigione anglo-sassone in una *piccola* (*small*) città di conquista.

Perché — rammentiamolo bene — dovunque entrano gli Inglesi, ivi esiste il pericolo anglo-sassone. E nel nostro caso il pericolo è questo: che la nuova e simpatica associazione femminile serva sopra tutto a ospitare, incoraggiare, aiutare le donne d'Albione che vengano a Firenze e in Italia coll'intento precipuo di diffondervi sempre piú la lingua, la letteratura, i costumi e magari anche le mode e gli articoli di fabbrica inglese. Ripensiamo a Roma antica e capiremo l'Inghilterra moderna: espansionista e imperialista a sorrisi come a cannonate, nella amicizia cordiale come nell'ostilità irriducibile, pronta a servirsi dei piccoli mezzi come dei grandi per continuare nel mondo la sua opera gloriosa di penetrazione civile. Fatalità storica! Certo: ma un elemento del Fato è anche il volere degli uomini.... e quello delle donne. Sí, miss Smedley è ammirabile e anch'io la ammiro; ma bisogna ammirarla non per diventar mezze inglesi, ma per saper essere italiane com'ella sa essere inglese.

Rimanete italiane: diventate, anzi, sempre piú altamente e fieramente italiane, o animose donne del nostro *Liceo*: fate sí con la penna e con l'ago, col bulino e col pennello che il lavoro femminile italiano si affermi coi caratteri di schiettezza, di eleganza e di forza che son propri della nostra stirpe, e divenga per ciò stesso piú degno d'esser ricercato e pregiato oltre i monti e oltre i mari lontani. Non si tratta soltanto di offrire qualche leggiadro *the* alle *Misses* e alle *Mistresses* di passaggio per Firenze, quando vanno a Roma o ne tornano: si tratta di provar loro che a Firenze ci sono vere italiane e vere fiorentine, per le quali l'esempio delle inglesi è stimolo non a smarrire ma a ritrovare sé stesse: per le quali il *Liceum* è veramente — come alcuna già lo chiama — *italiano*; un'Associazione nostra cordialmente collegata con Londra, ma non ancella di Londra; libera amica di sodalizi stranieri per un mutuo scambio d'uffici, d'incitamenti, d'aiuti.

La B. del M.

Quello che ci auguriamo che faranno

So che qualcuna delle Signore promotrici del « Lyceum italiano » si è lamentata per il sommesso borbottío e per le discrete ironie che l'iniziativa di un « Club femminile » ha suscitato a Firenze nei circoli maschili. Io penso invece che quelle ironie e quel borbottío in sordina diano la giusta misura del favore che l'audace idea ha trovato fra noi ed anche dimostrino come siano mutati i tempi, in pochi anni. Pensate: se dieci o magari cinque anni or sono si fosse annunziato che un gruppo di signore e signorine attendeva alla costituzione di un « club di donne » nella nostra città, vinto il primo momento di stupore, la satira paesana nelle forme piú garbate e men garbate, che le sono proprie, si sarebbe scatenata irrefrenabile. Un club di donne? Sul tipo di quello di via dei Tornabuoni, col gruppetto delle elegantone sulla soglia o per il marciapiede, in attesa dell'automobile o della *victoria*, con sale da giuoco, molto consumo di sigarette e prevalenza di mode mascoline — dal monocolo al bastoncino? Sarebbe stato subissato sotto il ridicolo, prima di nascere. Gli è che allora il femminismo faceva strage nelle fila muliebri. Le donne pretendevano di conquistare la loro autonomia o la loro indipendenza scimmiottando gli uomini: scimmiottandoli nell'esercizio di ogni piú diversa attività. In verità, non avrebbero potuto scegliere un modello peggiore. Pochissimi intendevano allora che per valere e per vincere, quest'attività femminile doveva assumere carattere, forme e modi particolari, procedendo sí per analogia, di fronte agli uomini, non mai per imitazione. Ora appunto quest'imitazione ha screditato per anni le agitazioni donnesche. Non c'era verso di convincere l'umanità del bisogno impellente di possedere nuove falangi di avvocati, di medici, di politicanti in gonnella: e non c'era verso di convincere le donne che la vita moderna aspettava da loro una cooperazione ed una collaborazione piú alta e — soprattutto — piú seria. I cosí detti antifemministi erano segnati a dito come feroci nemici delle donne; ed erano invece i loro piú accesi e ferventi estimatori; quelli che non si sapevano rassegnare a vedere la migliore metà del genere umano mettersi sulla via battuta dalla metà peggiore. Poveri antifemministi, ammiratori respinti e disprezzati che, dichiarando la guerra, in realtà facevano un atto di contrizione e sotto le fallaci apparenze della superbia aggressiva offrivano la prova piú convincente della loro modestia! — Non imitateci, perché non siamo degni di essere imitati da voi, che, specialmente in Italia, siete tanto migliori di noi. — Questo hanno ripetuto, per anni, inascoltati, gli antifemministi, che feriti ed offesi quotidianamente dalla volgarità, dalla mala creanza, della indisciplina maschile, cercavano un rifugio e un ristoro nella delicatezza, nella gentilezza, nel volenteroso raccoglimento femminile.

Oggi anche le donne ci rendono giustizia. Era tempo. Di un club femminile (come si chiami importa poco, come si pronunzi importa forse di piú) si può liberamente discorrere e scrivere senza che le spiritosissime satire locali vadano fantasticando di un *crubbe* — cosí si dice a Firenze — fatto sul modello di questo o di quel circolo cittadino. Io sono sicuro che le promotrici non andranno a prendere l'ispirazione né in via dei Tornabuoni « all'Unione », né in Piazza Vittorio al « Florence » e neppure alla « Leonardo » in via Strozzi. Un circolo di donne dev'essere soprattutto ed anzitutto un'istituzione femminile. Se seguiranno il loro buon genio — con spontaneità, senza preconcetti — le promotrici troveranno, subito, la *loro* via; sapranno guardarsi egualmente bene cosí dal pericolo anglo-sassone, come dal pericolo-uomo, tanto piú pericoloso di quell'altro. Di che già si intravedono segni chiarissimi nel primo schema o abbozzo di statuto. Pensate con quanta delicatezza fu già superato uno degli scogli piú insidiosi: la minaccia di veder escluse dal circolo quelle donne, pur naturalmente designate a farne parte dal valore intellettuale, che si trovino nelle condizioni meno favorevoli per sopportare sagrifizî finanziarî. Ecco dalla preveggenza muliebre già disposta una categoria di socie *professioniste* che hanno gli stessi diritti delle altre ma pagano la metà. Ora, la coesistenza, in uno stesso circolo, di soci a diritti pari e a quote differenti, in terra di maschi è quasi inconcepibile; certo, prima o poi, darebbe luogo a gravi inconvenienti: in un circolo femminile, in terra di grazia muliebre, parrà e sarà la cosa piú naturale del mondo. Gli è che, fra altro, le donne sentono intimi e segreti vincoli di so-

lidarietà che gli uomini non sentono, specialmente quando della solidarietà fanno un programma politico o sociale.

Seguano dunque il loro genio e non falliranno: soprattutto procurino di coordinare il loro circolo a quella caratteristica attività di cui hanno saputo darci, a Firenze e fuori di Firenze, in Italia e fuori d'Italia, cosí nobili ed efficaci esempi. Credano ad un antifemminista convinto. Piú che ad organizzare concerti (ce ne sono tanti altrove!) o a promuovere conferenze (il flagello non accenna a dar tregua) o a disporre mostre individuali e collettive, con eventuali inviti agli uomini, piú che a metter su una « Leonardo » femminile, quella « Leonardo » che cosí com'è basta ai due sessi, facciano veramente del loro Liceo il convegno, il ritrovo, il punto di contatto delle energie femminili, cosí come la « Leonardo » *dovrebbe essere il convegno, il ritrovo, il punto di contatto delle energie maschili. Se ne valgano per spezzare la tradizione cerimoniosa*, per spazzar via il protocollo che ancora inciampa ed imbarazza il campo dell'operosità fra le « signore ». Due uomini fanno presto a conoscersi pur che vogliano: due « signore » no. Chi dev'esser la prima? Chi vuol rassegnarsi ad essere la seconda? E cosí nel ginepraio delle visite fatte o restituite, da fare o da restituire si sperdono molte simpatiche aspirazioni e può forse andar perduta qualche bella idea. Questa è una delle pochissime cose a proposito delle quali è lecito dire che le donne possono imparare dagli uomini. Tanto meglio se invece di andare a scuola dagli uomini, se la studieranno da sé, senza aiuto di estranei, nel loro Liceo.

Gaio.

Romanzi e Novelle

Passa l'amore di L. Capuana — **Silvio Pergati** di F. Toscano — **Novelle calabresi** di A. Pisani — **Il Santo misterioso** di Pignatelli di Monteroduni.

Don Pietro Sbano è senza dubbio un sant'uomo. Non solo egli protegge i santi e i loro custodi, ma si studia anche di aiutare il prossimo largamente *e di ricondurre la pace nelle famiglie. Questo suo amore della concordia altrui non è veramente fatto per la sua tranquillità*; talché piú di una volta egli si è punto *alle spine che il destino avverso sparge anche* sul cammino dei santi. Ma quello che la sorte gli ha giocato dopo trent'anni di vita casta ed esemplare, è uno scherzo del quale il nostro amico potrà forse essere beato ma che in pochi giorni ha distrutta la sua santità. Il demonio spesse volte lascia in pace i giovani, e tenta coloro i cui capelli cominciano ad imbiancare.

Dunque don Pietro Sbano ha già nei capelli le prime nevi; ma il suo cuore è tuttora ardente di carità. Voi forse ricordate quel passo del *Purgatorio* in cui Virgilio espone a Dante la teorica dell'amore, che è o naturale o d'animo. Il primo non erra mai; il secondo può errare « per malo obbietto — o per poco o per troppo di vigore ». Don Pietro ha saputo serbare la giusta misura fino al giorno in cui il destino gli ha messo fra i piedi la bella Trisuzza fuggitiva. Il giusto amore che lo induce a proteggerla e a prendersela in casa per ricondurla all'ovile, a poco a poco finisce con l'eccedere « per troppo di vigore ». Cosí che egli, dai giri superni del Paradiso sarà costretto un giorno a scendere su quell'ultimo balzo del santo monte ove i lussuriosi si purgano nel fuoco temporale.

« Il buon pastore » è appunto la prima delle tredici novelle che compongono il libro *Passa l'Amore* (Milano, Treves) di Luigi Capuana. È la prima, ed è anche la piú bella. In questo genere di novelle che sono ampie pur senza giungere al romanzo, mi pare che il Capuana sia eccellente. I suoi racconti brevi, sono spesso aridi e un po' crudi: i suoi romanzi mostrano qua e là la fretta del narratore che vorrebbe correre piú succinto e piú spiccio. Questi due difetti non sono, per esempio, nel *Buon Pastore*; vi sono, inoltre, tutte quelle virtú che anche nelle novellette e nei romanzi fanno del Capuana uno dei principi della nostra letteratura amena. Il che è come dire che il racconto di cui stiamo parlando è per me un capolavoro.

Il nostro autore afferma che in questo suo volume « lo studio delle passioni e dei caratteri è diligente e immediato ». Egli non dice di sé stesso nulla di nuovo; ma comunque conferma quello che è sempre stato il mezzo dell'arte sua: l'onesta sincerità, la quale permette di far uso in letteratura di quella legge che i fisici chiamano del minimo sforzo. In verità egli non è mai ricercato o gonfio. Un lettore esperto potrebbe notare certi passi in cui lo scrittore avrebbe potuto porre qualche ornamento e non volle. Vi sono uomini che non amano portare pietre e gioielli, a cui anche un solo cerchietto d'oro dispiace. Cosí vi sono scrittori cui pare superfluo tutto quello che non è necessario. Io li preferisco e li amo; e lodo la loro ruvidezza o la loro secchezza piú che le morbidezze di molti. D'altra parte, allo scriver semplice è necessaria una conoscenza della lingua che non tutti hanno; e quella del Capuana è nervosa e schietta, se non sempre egualmente ricca.

Dunque don Pietro Sbano si è presa in casa la Trisuzza che il padre e la matrigna hanno cacciata e che Tinu, dopo averla goduta, non vuole sposare. Don Pietro da molti anni non ha avuto in casa altre donne che una vecchia governante; e per quella giovinezza fresca e sfacciata egli ha dapprima una ammirazione e un affetto ch'egli può anche scambiare con una specie di amore paterno. E come prima aveva pensato a vestire e ad ornare le Sante e le Madonne, cosí ora cerca di attaccare egli stesso ai rosei lobi della ragazza (oh, memoria della Maddalena!) un paio d'orecchini fiammanti. Ahimè, le mani tremano, e la bocca si curva a baciare. « Zitta! come a una figlia! Come a una figlia! balbettò ». E piú tardi pensa: « Come siamo fragili! Perdiamo la testa in un baleno ». Egli è divenuto senza volere un Tartufo grazioso e privo di ipocrisia. In verità, egli non nuoce a nessuno e non toglie nulla al prossimo. I pastori, se vogliono, possono anche mangiarsi le loro pecorelle; senza dubbio, le tosano. Don Pietro non tosa neppure: anzi, si fa tosare. Quanto alla santità, ci sarà tempo di pensarci nel momento della morte. Il Signore ha voluto cosí.

Il racconto è pieno di simili finezze. Vi è una ironia arguta, tanto piú bella quanto piú celata. Lo svilupparsi del satirello dalle vesti del santocchio è descritto con arte lenta, sicura, stupenda. Pochi sanno come il Capuana l'arte dei sottintesi e l'altra dei passaggi rapidi e *delle interruzioni dietro le quali il lettore vede o imagina mille cose. E v'è anche, in un cosí tenue intreccio, molta varietà di personaggi: figurette disegnate* con mano ferma, e quasi piú vive dei protagonisti stessi. Vive sí, ma non caricate. Uno dei difetti degli umoristi è appunto la caricatura.

La novella che segue, *Il Barone di Fontane asciutte*, ci offre un magnifico tipo di nobile povero e litigante che dedica tutta la vita alla lite che ridarà lustro alla famiglia. È uno studio accurato e profondo, ma un poco monotono. Ma vi è un motto in fine, che è veramente degno di un grande umorista. Il barone ha patito persino la fame ed ha abbandonati i suoi, pur di vincere la lite: è vissuto lungo *tempo in uno stambugio, ed è quasi impazzito. Sì può dire ch'egli muore di follia, di fatica,* di stento. Orbene, proprio quand'egli è moribondo, gli giunge la notizia della vittoria. « Ah!... questa, no, Cristo non doveva farmela! » E poi, con aria orgogliosa di sfida: « Ma.... ce la vedremo lassú!... Non.... doveva.... far.... ». E l'agonia pone un rantolo in luogo delle parole.

Qualche grazia è in tutti questi racconti, anche nei piú semplici e brevi. Alcuni, come *Zi Gamella* e *Fastidi grassi*, sono poco piú che ritratti, dipinti con artificio gustoso; altri valgono sopra tutto come descrizioni di vita e di usi paesani. Uno, *Le Verginelle*, ha un sapor boccaccesco che mi piace. Né manca, per le anime dolci, la novella sentimentale, *Il Mulo di Rosa*, che di tutte è quella ch'io amo di meno. Non tutte sono nuove; alcune erano già nel volume delle *Nuove Paesane*. Ma il rileggerle è piacevole e grato. Il Capuana non è di quegli scrittori le cui opere invecchiano presto. Vi è in lui qualche cosa dello spirito dei nostri svelti novellieri del buon tempo lontano, con in piú una vivacità che gli viene forse dall'essere della terra ove fiorí il mimo. Certe battute dei suoi dialoghi sembrano tolte ad Eronda.

Storico è il lungo romanzo che Felice Toscano intitola dal nome del protagonista, *Silvio Pregati* (Torino, S.T.E.N.) Romanzo lungo, diffuso, placido: di un genere che oggi non è molto comune fra noi e che però mi ha invogliato a leggere. I fatti narrati avvengono tra il Mincio e l'Adige, negli anni che precedettero la guerra del 1866; e il protagonista è un pallido fratello di Jacopo Ortis. La sua Teresa si chiama Matilde, e va sposa ad un altro perché Silvio ha voluto cospirare da solo e non ha avuto abbastanza fiducia in lei. L'innamorato non si uccide: ma il suo spirito cerca invano la guarigione. E la fine è morale, come si conviene a chi ha letto diligentemente i romanzi del Fogazzaro. Infatti la separazione di Silvio e di Matilde ricorda molto da vicino quella di Elena e del suo amico nel *Daniele Cortis*: Matilde partirà per una terra donde non tornerà piú.

Questo « piccolo mondo » del Toscano mi piace. Io amo i romanzi che parlano del nostro risorgimento, e solo mi duole che siano pochi. Eppure vi sarebbe materia abbondante per pagine ricche e mirabili. Tali non sono quelle del Toscano; ma vi è, anche nello stile un po' rozzo, una probità che merita lode. È chiaro che l'autore ha molto studiato e meditato il suo argomento; e inoltre ha saputo arricchirlo di fatti e di figure, pur non evitando una certa monotonia che deriva dalla lentezza dell'azione. Coloro che amano i libri in cui i fatti si svolgono senza urti e senza sbalzi, in cui il narratore si indugia quasi a carezzar l'argomento, leggeranno questo romanzo volentieri.

Dalla narrazione storica noi torniamo al racconto paesano con le *Novelle calabresi* (Palermo, Reber) di Arcangelo Pisani. Veramente due delle cinque che compongono il libro, non sono piú calabresi che toscane: e l'infelice amore dell'eroe della *Liberazione* non muterebbe se questi fosse fiorentino anziché nativo delle dolci rive del Jonio, e il ballo di *A la queue* sarebbe lo stesso anche a ballarlo a Irsina o a Matera. Ma le altre tre hanno veramente un sapor paesano che nell'ultima si accresce di una malizia quasi trecentesca. Io noto con piacere che la nostra novella va da qualche tempo lasciando l'odioso genere del bozzetto e torna ad essere quale dovrebbe: cioè un caso nuovo, con qualche cosa di non aspettato. Luisa ha sposato senza il consenso del padre un tal Giulio Beri che la necessità ha fatto emigrare in America; e quando il padre muore, ella eredita il ricco patrimonio, col patto che i parenti le debbano fare « la guardia dell'onore » *e si abbiano essi l'eredità, ove possano provare che ella ha mancato di fede al* marito lontano. Cosí *la povera donna è stretta* da una rete di intrighi, e dalle mille insidie di un innamorato che spera di godersi insieme la donna e i danari. Una notte le guardie vedono entrare furtivo in casa di Luisa un uomo, e accorrono per accusare l'adultera. Ma il suo compagno di peccato non è altri che il marito, giunto in tempo a preparare quello scherzo ai protettori della moglie e della virtú. Vi è una certa spigliatezza, e una semplicità che qualche volta vorrei un poco piú adorna.

Di vario genere — dal racconto paesano alla leggenda, dalla storia fantastica alla storiella sentimentale — sono le quattordici novelle che Luigi Pignatelli raccoglie in un volume che dalla prima, secondo una vieta usanza, è intitolato *Il Santo misterioso* (Torino, S. T. E. N.). Misterioso tanto, che un giorno egli cade sopra alla fanciulla che lo prega, e la uccide lasciandosi sfuggire il tesoro nascosto e sonante di zecchini d'oro. La trovata è bella; ma non mi pare che l'autore ne abbia espressa abbastanza la bellezza tragica e la misteriosa ironia. La fretta è generalmente il difetto di questo giovane, che sbozza bene e non si cura di scolpire. Egli vede chiaramente il fine, ma è frettoloso nella fattura, come se l'opera lo stancasse. Le migliori di queste novelle sono i *Commedianti girovaghi*, e la *Guerra di fanciulli*. In quest'ultima, Gelsomino che muore annegato facendo le finte battaglie con i compagni, ricorda Azurèn; e i suoi compagni rammentano la « tribú » romagnola. Ma vi sono tocchi originali. L'altra racconta le *peripezie* di una famiglia di *comici ambulanti capitati* a recitare in un paesello del Mezzogiorno. Quelli che vivono nelle città e sono avvezzi alle compagnie primarie, non sospettano neppure certe ironie e certe miserie. E se il soggetto non è nuovo, esso può essere ancora trattato con profitto. L'altra sera, in un teatrino di una città di Basilicata, io pensava perché mai un giovane, che aveva anche qualche eleganza di fare e di vestire, preferisse lottar con la fame recitando e vagando piuttosto che campare distribuendo i biglietti su un tranvai e godendosi ogni tanto l'onesto riposo di uno sciopero o di una serrata. Vi è *nel mondo molta gente che vive secondo certe sue idee che i romanzieri hanno il torto di* non istudiare.

Il Pignatelli ha buone virtú di novelliere; ma mi pare piú adatto a ritrarre il vero che a spaziar nella leggenda: qui diviene ampolloso ed incerto. Vi è anche un discreto studio delle parole, che solo di rado cadono nello stagno della lingua comune. Lo stile è ancora incerto; ma vi è qua e là intendimento e vigore.

Giuseppe Lipparini.

Il passato e l'avvenire del Palazzo di Giustizia

Il palazzo di Giustizia, che secondo il primo concorso bandito nel 1883, doveva costare otto milioni, a venticinque anni di distanza non è ancora finito ed ha già fatto spendere allo Stato italiano la somma spaventosa di 30 milioni. A seguire la storia di questi lavori, nei suoi particolari tecnici e amministrativi, c'è da rimanere sbalorditi: errori da parte dell'Ufficio municipale nel dare il livello del Lungo Tevere; errori da parte dell'architetto disgraziatamente prescelto nell'ultimo concorso del 1887, errori da parte del Genio Civile che non seppe dirigere quei lavori con oculata avvedutezza; errori da parte di tutti che condussero il Governo a dover pagare penali disastrose alle varie ditte assuntrici, senza che — dopo venti anni — il mastodontico edificio potesse servire agli usi della Giustizia. E pensare che Giulio II aveva anch'egli immaginato un grande palazzo dei tribunali, incaricando dell'esecuzione il Bramante che non riuscí mai a portarla piú avanti della base! Triste destino della Giustizia e di Roma!

Ma, come ho già detto, la storia di questi lavori non è che un cumulo d'inettitudini e di leggerezze. Cominciò l'Ufficio tecnico municipale che sbagliando nel dare l'esatta misura dei livelli altimetrici produsse lo sconcio di un grande edificio la cui base rimane piú bassa del piano stradale, con grave inconvenienza per l'estetica e ancor piú grave per lo scolo e il drenaggio delle acque. Poi seguí l'inestricabile rete degli appalti, che non prevedendo i varii inconvenienti i quali si sarebbero prodotti nello svolgersi dei lavori, preparò allo Stato una serie di lodi arbitrali e di processi dai quali non è detto che sia definitivamente liberato. Si sa come — secondo l'ultima sentenza del Collegio arbitrale che ha provocato l'energica iniziativa del ministro Bertolini — il Governo sia stato condannato a pagare la somma di tre milioni e mezzo di lire! Ma si può aggiungere che ogni lotto di lavoro assunto abbia avuta la medesima sorte. E questo, come ha riconosciuto anche la Commissione d'inchiesta, per i ritardi degli ordinativi che costrinsero l'Impresa all'inerzia, immobilizzando l'impiego del capitale e facendo deteriorare i materiali messi in opera nei varii cantieri.

A esaminare le varie questioni sorte intorno al palazzo di Giustizia, ci si convince che nei grandi lavori, intrapresi dallo Stato col denaro pubblico, bisognerebbe sempre avere il coraggio di stabilire fin da principio e con assoluta sincerità il costo di essi. Voler far credere che una data opera non graverà eccessivamente i bilanci, quando in tutti è la convinzione del contrario, potrà essere un ottimo espediente di azzeccagarbugli politico, ma non servirà che ad aumentare la somma delle spese. Il palazzo di Giustizia doveva costare, secondo il primo concorso, otto milioni: col progetto Calderini — dopo che fu accettato dalla giuria — si fece un preventivo di 26 milioni! E siccome questa somma non era iscritta nel bilancio si ricorse a un espediente tanto per cominciare e si iniziarono i lavori con i cinque milioni rimasti dalla prima legge per le opere edilizie di Roma! Vi fu un momento — nel 1894 — in cui la Commissione Reale spaventata dall'accrescersi continuo delle somme richieste, non si peritò di fare questa proposta, veramente impagabile: fermare i lavori al solo primo piano, utilizzandolo cosí come risultava per l'uso dei tribunali, e rimandare la costruzione del secondo piano ad un'epoca indeterminata, quando le finanze piú floride consentissero una spesa maggiore! Fortunatamente la proposta — che pure fu letta pubblicamente alla Camera dei deputati nella seduta del 24 febbraio di quell'anno — non venne accolta. È facile capire cosa ne sarebbe risultato e quanto decoro ne avrebbe avuto il nuovo edificio, che pur cosí monco era costato già tanti milioni all'Italia!

Gli errori che condussero allo stato attuale delle cose, sono varii e, come ho già notato, ricadono un po' sopra tutti. Si direbbe che, trattandosi di denaro pubblico, nessuno senta la grave responsabilità che incombe a chi deve amministrarlo.

Quando nel 1897 si concluse il capitolato definitivo coll'Impresa Borelli, si stabilí a quattro anni il termine dei lavori. Ma a nessuno venne in mente di pensare se quel termine era materialmente possibile. Il professor Calderini, chiamato a dare spiegazioni giustificative, gettò ogni colpa sul Genio Civile che avrebbe trattenuto per lunghi mesi tutti i disegni necessarii al proseguimento dei lavori, disegni che egli avrebbe fatto sempre con singolare sollecitudine. Ma per conto suo l'ingegnere Coletta, che fu a capo dell'ufficio speciale, ribatte questa affermazione facendo notare che il progetto del Calderini quando fu appaltato non era completo, ma si doveva sviluppare a passo a passo con lo svolgimento dei lavori. Inoltre, la maggior parte delle proposte fatte dal Calderini erano cosí assurde, che non potevano essere accettate per ragioni di statica. « Se il cornicione del secondo piano » ha detto l'ingegnere Coletta, « fosse stato eseguito come lo aveva disegnato il Calderini, sarebbe caduto. » Mancanza, dunque, di perizia tecnica, e incomprensibile leggerezza nel fissare quel termine di quattro anni, che non potendo assolutamente bastare a condurre a termine i lavori, doveva offrire un facile appiglio alle pretese dell'Impresa.

Queste accuse, abbastanza gravi e abbastanza precise, sono confermate dall'ingegner Miceli che nell'ufficio di direzione succedette al Coletta. Non solo, il Genio Civile non trattenne mai lungamente i disegni del Calderini, ma con lettere e note scritte ebbe piú volte a sollecitarlo quando, per la mancanza di ordinativi, l'Impresa protestava preparandosi cosí un'arma per le future richieste d'indennizzo. Come si vede, le accuse si fanno precise e giustificano il provvedimento preso dal ministro Bertolini. Essendomi proposto di esaminare serenamente i fatti, io non farò commento di sorta: ma a commenti e certo non tutti benevoli si presterebbe la lettura della *Relazione della Commissione d'Inchiesta*. Non v'è chi abbia a cuore il decoro di Roma, che non applaudisca l'atto energico del Ministro. A simili decisioni siamo cosí poco abituati in Italia, dove l'arte è stata sempre schiava della convenienza politica, che il piacere di constatarne una è anche piú grande.

Ma tolto di mezzo il direttore artistico dei lavori — il quale, sia detto fra parentesi, percepiva mille lire mensili durante tutta la durata di essi — e liquidate le controversie con l'Impresa, vien fatto di rivolgersi alcune dimande. A qual punto si trova l'edificio? E quanti anni occorreranno prima che sia terminato? E quanti milioni costerà ancora all'Erario? Anche di fronte a queste dimande, ci troviamo sempre nelle medesime incertezze e nei medesimi errori. Per capire come siano state condotte le cose, basterà citare un fatto solo: si sono finiti i muri, i pavimenti e gli stucchi, pur sapendo che bisognava *mettere al posto oltre 40 mila metri di fili* elettrici per l'illuminazione, e che si sarebbero dovuti impiantare quattro ascensori e una diecina di montacarichi! Cosí ci troveremo di fronte a questo fenomeno inqualificabile: che si dovranno rompere gli stucchi, sfondare i pavimenti, aprire le muraglie appena terminate, mentre con un po' di buon senso e un po' di onestà — non saprei come dire altrimenti — si sarebbe potuto pensare a questi lavori, mentre le impalcature erano sempre sul posto e le opere di rifinitura non ancora compiute. E non si può nemmeno invocare una colpevole dimenticanza perché nei contratti con l'Impresa era espressamente stabilito che essa doveva mettere a disposizione dei fumisti e degli elettricisti le sue impalcature.

E questo non è un caso unico: si dovrà ripetere per le caldaie di riscaldamento, si dovrà ripetere per le statue decorative e per quella quadriga che la sorte — con un accanimento veramente nuovo in una divinità che gli antichi ci rappresentavano cosí mutevole — ha voluto proprio dare allo Ximenes. E notate: anche per questo gruppo equestre sono stati necessarii i soliti lodi. Lo scultore, senza che nessuno lo richiedesse e senza che i varii concorsi lo avessero preveduto mai, volle aggiungervi un bel giorno un auriga per lasciar libera la Giustizia da ogni atto di comando, e questo auriga è *costato all'Erario 60 mila lire, piú di quanto era stato stabilito nel contratto! Inoltre — ultima fantasia* del Calderini — si era immaginata una specie di torre sovraccarica di varii ornamenti per nascondere il tubo del camino, giustificando l'inutile spesa col far rilevare che da quella torretta utilitaria — avrebbe prolungato i lavori per qualche altro anno — si sarebbe potuto godere.... un bellissimo panorama. E questo *a Roma, a cento metri da Castel Sant'Angelo e a cinquecento da San Pietro!*

L'ultima difficoltà è quella dell'ammobiliamento. Alcuni anni or sono, quando l'onorevole Cocco-Ortu era ministro della Giustizia si propose di adoperare per l'addobbo il vecchio mobilio delle attuali aule tribunalizie. Basta avere una scarsa conoscenza dei mobili che ingombrano le sale delle Assisi o delle preture, per immaginarsi quale effetto avrebbero fatto, nell'edificio monumentale, quei tavolini sgangherati e quei banconi pieni di tarle e di fenditure. Fatto un elenco preciso, si vide che la maggior parte di quel mobilio era solamente buona per il fuoco. Con perizia del Calderini, risultò che la somma necessaria per i mobili era di circa due milioni, somma che fu successivamente ridotta a un milione e mezzo. Si tratta di arredare trentasette aule, la sala del Consiglio dell'Ordine, quella degli avvocati, quella del Consiglio di disciplina. Occorrono sedie, poltrone, banconi e postergali architettonici, tende e cortinaggi di dimensioni straordinarie. Certo la spesa non è eccessiva, ma a cominciare subito i lavori e a proseguirli con la piú grande sveltezza saranno necessarii due anni almeno, perché tutto sia pronto.

Bisognerà dunque rimandare l'inaugurazione del palazzo di Giustizia a quel 1911 che tante promesse deve oramai mantenere. E se si voglia riepilogare quanto ho detto si vedrà che i lavori di questo edificio colossale sono durati fino ad oggi venti anni, che è costato piú di trenta milioni, che ci vorranno altri due anni prima che sia finito e altri quattro milioni, per lo meno, se pure non sorgono in questo spazio di tempo nuove controversie e nuovi processi. Rimarrebbe poi ad esaminare il lato pratico e l'aspetto estetico di esso: ma questo esame sconfinerebbe dai limiti che mi sono proposto e mi trascinerebbe a giudizi e a biasimi che potrebbero togliere ogni apparenza di serenità e d'imparzialità ad una esposizione di fatti che deve rimanere la semplice cronistoria di una impresa la quale avrebbe potuto e dovuto avere un esito migliore.

Diego Angeli.

Arte istintiva e poesia di razza

A chi indagasse lo svolgimento della letteratura francese degli ultimi secoli secondo il modo di vedere della critica abitudinaria, parrebbe che tutto si potesse riassumere nel contrasto o nella successione dello spirito classico e dello spirito romantico. Prevale Corneille o prevale Bossuet? A quale atteggiamento fantastico s'avvicinano gli scrittori e i *poeti*? A Chateaubriand e Victor Hugo, oppure ad Andrea Chénier e Léconte de Lisle?

Anche di fronte agli autori contemporanei, e non francesi soltanto, noi siamo oramai abituati dal consueto criticismo a domandarci s'essi appartengano alla continuazione classica o se derivino invece dalla tradizione romantica. Polo nord o polo sud? Lo straordinario credito che ha trovato sempre e dovunque questa rigida distinzione è stato la causa principale di quell'apparenza di binomio che non solo le letterature, ma perfino le arti figurative hanno assunto nei libri e nei cervelli che rappresentano la cosí detta cultura moderna. La critica è semplicista e tende di sua natura alle sintesi astratte.

Sembrerà audace l'asserzione, specialmente per quelli che vedono il mondo dell'arte diviso in due parti, come i geografi vedono il mondo terrestre diviso in due emisferi; ma è impossibile disconoscere che tanto classici quanto romantici, cosí Victor Hugo e compagni come Léconte de Lisle e compagni appartengono tutti — sia pure contro lor voglia — ad un medesimo tipo di attitudine spirituale: essi sono i geni dell'eloquenza latina. I romantici, se contrastano ai classici nel campo delle unità esteriori, degli argomenti da scegliere come materia di trattazione e della quantità maggiore o minore di sentimentalismo o di indifferentismo da introdurre nelle opere, non per questo si differenziano dagli avversari nella magniloquenza e nello stile, nella qualità dell'imitazione e nel rispetto della convenzione. Sono nemici, ma combattono, per opposte bandiere, con le stesse armi. Mirano per vie contrarie ad uno stesso culmine: il sublime. Quando cadono, cadono nello stesso abisso che ha un nome diverso, ma un valore quasi identico: quello dei classici si chiama *accademismo*, quello dei romantici *retorica*, ma l'uno vale l'altro e tutti e due sono gli esponenti che il sublime è stato faticosamente e vanamente tentato.

V'è dunque nella storia e nella vita dei popoli latini una fantasia che, per doventare arte, ha bisogno di non dimenticare le forme tradizionali dell'arte. Appartenga essa alla continuazione del classicismo o a quella del romanticismo, è pur tuttavia ugualmente orientata verso gli atteggiamenti spirituali delle civiltà che parvero in ogni tempo maestre al mondo di letteratura e di arte. L'idea romantica contrasta all'idea classica, ma nei cànoni e nelle quistioni che son proprie del classicismo. Il campo della lotta rimane sempre il medesimo. Le posizioni intorno alle quali e per le quali si lotta sono sempre le stesse. Tanto il romanticismo quanto il classicismo hanno dato alle letterature del mondo una serie di grandi capolavori, ma non tutti i capolavori del mondo appartengono a questi due *partiti* ideologici. C'è tutta una fioritura artistica che, nata fuor da ogni derivazione tradizionale, cresciuta fuor da ogni vincolo di coltura, diffusasi fuor da ogni preoccupazione classica od anticlassica rappresenta forse meglio di qualunque altra lo spirito dei popoli nuovi, come quella scaturita dall'anima stessa della loro gente, della loro razza, della loro piú genuina natura.

L'Italia è povera d'una simile fiorescenza letteraria. Ed è logico che lo sia. Perché da noi il classicismo e la latinità sono stati come la sostanza principale dei nostri pensieri, dei nostri sogni, della nostra grande arte. Noi abbiamo vissuto l'uno e l'altra come una seconda natura. Ma in Francia ha sempre resistito, alle radici stesse dell'ispirazione letteraria, quel selvaggio, ingenuo, scapigliato, nervoso elemento autòctono, fatto di delicatezza celtica e di malizia gallo-franca, quell'elemento che è come la quintessenza del carattere francese ed a cui si debbono le epopee cavalleresche e le epopee animalesche, Renaud de Montauban con tutti i suoi eroi, Genovieffa con tutte le sue eroine, Renart, Chanteclair, Ysengrin con tutti i loro pelosi e portentosi compagni. Di là sono nate quella finezza, quella eleganza e quella causticità mentali che, perpetuandosi di secolo in secolo, hanno reso possibili, in letteratura, manifestazioni cosí singolari come le opere di Rabelais, di Molière, di Marivaux, di Banville, di Anatole France e, nelle arti figurative, Jean Goujon e Callot, Watteau e Fragonard, Clodion e Carpeaux.

E questa viva sorgente di poesia indigena, lungi dall'essersi inaridita, continua anch'oggi ad alimentare i fiori forse piú belli che di mano in mano s'innalzano al di sopra della consueta produzione di genere *livresque*. Specialmente gli scrittori della Francia del nord e del Belgio, come quelli che piú da vicino sentono la vitalità dello spirito popolare indigeno in quanto calcano lo stesso suolo che suscitò l'arte d'*oil*, contribuiscono a mantenere agile e desta la letteratura di cui parlo. Già in questi primi mesi dell'anno, due giovani e non oscuri poeti, Alberto Mockel e Paolo Spaak, hanno dato alla luce — il primo un volume di favolosi racconti pieni di sapore arcaico e di intonazione leggendaria: *Contes pour les enfants d'hier* (1), — il secondo un poema drammatico in alessandrini, di colorito e d'argomento fiammingo, poema che ha avuto in questi giorni un enorme successo sulle scene del Teatro Reale del Parco a Bruxelles: *Kaatje* (2).

Le novelle per i fanciulli di ieri sono destinate a quelli, tra gli uomini di oggi, che conservano in fondo all'anima un cantuccio fantastico, ancora limpido, agile e fresco; sono per coloro che amano risognare ad occhi aperti le belle visioni magiche, le belle imprese cavalleresche, le belle leggende intessute di realtà crude e di immaginazioni irreali, come piacevano ai popoli medievali, come sorridevano a noi tutti quand'eravamo alle soglie dell'ado-

(1) Albert Mockel, *Contes pour les enfants d'hier*, illustrés par, A. Donnay Paris, Mercure de France, 1908.

(2) Paul Spaak, *Kaatje*, Bruxelles, Henri Lamertin, 1908.

lescenza. Regni inverosimili e paesi maravigliosi si spalancano dinanzi ai nostri sguardi. Essi sono popolati da personaggi di sogno, ma pur tuttavia tali che sembrano esprimere idee, contrasti, passioni, ironie proprie della vita moderna.

Leggiamo, per esempio, l'*Istoria della principessa d'Avigorra*. Un vecchio re, ambizioso e stupido, si lascia consigliare dal buffone intorno al modo di dar marito alla figlia; poi fa passare superbamente per sue le sennate riflessioni del giullare; poi chiede il parere dei Magi di corte, e siccome i Magi gli suggeriscono di donare la malinconica ed enigmatica Alisa a chi riuscirà di farla ridere o piangere, egli teme di esser canzonato dai proprî cortigiani, ma finisce per seguire, nel dubbio di conseguenze peggiori, il loro suggerimento. I principi di tutti gli Stati si dànno allora alle piú mirabolanti avventure ed alle imprese piú folli, per tentare di strappar dal volto d'Alisa, colla narrazione dei loro casi straordinarî, una lacrima od un sorriso. Invano. La principessa, dall'alto del suo trono gemmato, li guarda e li ode tutti quanti con la medesima indifferenza rassegnata. Ultimo fra i pretendenti, Ellerione d'Argilea, riesce a far piangere di gioia la malinconica principessa con una sola frase: *Je vous aime....* Egli l'amava veramente; e poté compiere il miracolo. Tre parole, quando sono l'eco schietta e spontanea di un'anima forte, bastano a vincere le piú ardue difficoltà. Gli altri campioni avevan corso in tutti i sensi la terra, ma a quelle tre semplici parole non ci avevano pensato.

Intorno a questa trama sottile, tessuta con fina delicatezza e con un senso d'arte squisito, si riannodano anche gli altri racconti, che sarebbero come gli episodî dei singoli cavalieri pretendenti alla mano di Alisa d'Avigorra. E in tutti, v'è come un substrato di scetticismo e d'ironia, di malizia e di *ruse*, che provoca uno strano contrasto con le maraviglie favolose di cui è fatto questo novelliere che ha il colore dei tempi lontani ed il sapore della vita presente. Pare che il Mockel voglia dirci: — « Sognate i paesi fantastici nei quali io vi conduco; godetene gli splendori fatati che li inondano come barbagli d'oro; però i personaggi che vi abitano vi sembreranno ingenui o diabolici o ridicoli. Ridetene, perché essi stanno lí a ricordarvi appunto quanto sieno distanti i sogni che vi evoco io dalla realtà che vivete voialtri ».

Tutto ciò è di carattere schiettamente terrigeno. È la pura vena di quell'arte francese, piena di acre *naïveté*, ricca di lirismo sentimentale e di leggerezza sarcastica, che dal XII secolo fino ai nostri giorni è riuscita a zampillar sempre senza interruzione, quando in maggiore e quando in minor copia, troppo spesso dimenticata e negletta dinanzi ai dogmi dell'imitazione latina.

Anche *Kaatje* di Spaak ha la stessa indole ed è nutrita della medesima essenza. Qui non v'è ironia, ma v'è abbondantissima quella fresca ingenuità di visioni e di sensazioni autòctone, che trasformano il « colore locale » in un raffinato istrumento di rappresentazione e di vita. Piú difficile ancora era per il poeta belga animarne la sua opera, in quanto che certe delicatezze e certe finezze di fantasia mal si confanno all'evidenza cruda del teatro. Ma la dirittura del suo gusto e la sensibilità tutta franco-celtica del suo spirito, gli hanno fatto sormontare ogni ostacolo e conseguire la vittoria. Né Van Zype né Maeterlinck né Verhaeren furono mai cosí prontamente gustati, compresi ed amati dal gran pubblico belga, francese e fiammingo, come Paolo Spaak, in grazia della sua *Kaatje*.

Kaatje è il prototipo della fanciulla fiamminga, dolce e operosa, affettuosa e fedele. Orfanella, ella è stata raccolta nella casa dei suoi zii, che l'hanno amata non meno del loro figlio Giovanni. Giovanni parte verso la terra del suo sogno e della sua nostalgia: l'Italia. Egli ha vent'anni, è pittore nell'anima, è pieno di fiducia e di speranze. I maestri d'Anversa non appagano il suo desiderio d'apprendere la grande arte. E va a Roma. Siamo nel 1610. Dopo un'assenza di due anni, torna alla casetta paterna, conducendo seco, oltre a una folla di idee, di volontà, di ispirazioni, di febbri, anche una giovine italiana, dal cuore ardente e dall'anima esuberante: Pomona. L'arrivo di Pomona mette un'insolita agitazione nella serena e tranquilla famigliola, che non s'è mai mossa di tra la Mosa ed il Reno. Kaatje, che ama segretamente il cugino, ne prova un grande misterioso dolore. Ma la sua bontà e il suo spirito d'abnegazione è tale che riesce a nascondere ogni pena. Anche i vecchi sentono da prima un'istintiva diffidenza verso la straniera che il loro figliolo adora quanto i suoi sogni e la sua arte; ma poi finiscono con l'accogliere Pomona come una figliola anch'essa. All'arrivo dell'inverno, la giovine italiana si fa triste e dolente. Il grigio e basso paesaggio in cui ora ella vive le sembra un gelido paese di morte. Ella cerca di indurre Giovanni a ritornare in Italia. Ma Giovanni non vuole abbandonare né i suoi parenti né la sua cara Olanda. E Pomona fugge, una notte, dalla vecchia casa fiamminga, insieme con una carovana di mercanti fiorentini; e ritorna ai paesi del sole e degli aranci. Giovanni rimane impietrito dalla sorpresa e dall'angoscia. La vita, l'arte, la bellezza, la gloria non hanno piú valore per lui. Il suo cervello s'intorpidisce e i suoi sentimenti migliori si inacidiscono; finché un giorno egli scopre negli occhi di Caterina, la dolce sua compagna d'infanzia, l'inatteso conforto che lo riconduce all'amore, all'arte, alla speranza ed alla vita. Kaatje gli rivela, per virtú d'amore e di istinto, la tenue e maliosa bellezza olandese. Giovanni, che ha inutilmente cercato la felicità e la gloria viaggiando lontano, or le ritrova accanto a sé ed al suo focolare, sulla terra medesima dei suoi maestri e dei suoi avi.

Tutto ciò è cosí facile a raggiungersi,
« pour l'artiste qui peint dans son pays natal! »

Maffio Maffi.

OR SAN MICHELE

Ripristino, luce o statu quo?

Si fa un gran parlare di questi giorni sull'idea vagheggiata dal Sindaco di Firenze di riaprire la loggia d'Orsanmichele, e se ne discute come di una novità inaudita, quasi che negli ultimi cinquant'anni la quistione non fosse stata posta e trattata piú volte, secondo le ragioni storiche, secondo quelle che potremmo dir costruttive, e le estetiche. Ma poiché fino ad oggi si è sempre o spesso confuso tra ripristino e rimaneggiamento, pel desiderio, da un lato, di restituire la loggia a quella che si credeva la forma genuina, o con lo scopo, dall'altro, di illuminare ed arear meglio l'interno dell'oratorio, sgombrandolo anche dagli indecorosi attrezzi che lo deturpano, occorre innanzi tutto porre ben chiaramente i principali dati che si riferiscono alla storia ed alla costruzione del monumento, tralasciando, ben inteso, quelli moltissimi che non riguardano in special modo la quistione dell'apertura della loggia terrena.

Quando, con provvisione del 23 settembre 1336, la Signoria si faceva autorizzare dal Consiglio del Capitano del Popolo e da quello del Podestà, ad innalzare un palazzo nel quale si potesse meglio venerare la Vergine, si potessero conservare riporre e nascondere il grano e le biade, e vi avessero alloggio gli ufiziali del Comune, addetti al mercato, esisteva ancora la loggia costruita da Arnolfo attorno al 1290, loggia che, guasta dall'incendio del 1304 e riparata piú volte, portava ad uno dei suoi pilastri quell'immagine di Maria, che numerosi miracoli avevan reso celebre e della quale la nuova costruzione doveva formare una piú decorosa tutela. Ma per quanto il culto di questa fosse grandissimo, e non minore la necessità di un pubblico granaio — il biadaiuolo Lenzi ci dice che il contado non dava frumento che per cinque mesi su dodici — solo il 29 di luglio del 1339, con gran solennità ed intervento dei Priori, del Potestà e del Capitano e di tutti gli ordini delle Signorie di Firenze, si pose la prima pietra della fabbrica, affidandone l'esecuzione all'arte di Por Santa Maria.

Non sappiamo per ora quando avesse compimento la loggia terrena; ma se nel '43 la Signoria vi si recò a ringraziare la Vergine per la cacciata del Duca d'Atene, doveva essere almeno levata sui pilastri e sgombra dagli strumenti dei costruttori. Ad ogni modo Matteo Villani ci dice — per quanto malfido egli sia specialmente a questo riguardo — che dopo la peste del '48 « si rimase coperto d'un basso tetto l'edificio del palagio »; e se nel '49 le arcate non fossero state compiute e le volte ultimate, i Capitani d'Orsanmichele non avrebber commesso all'Orcagna il tabernacolo; né l'anno dopo si sarebbe parlato di coprir le armature del primo piano.

Possiamo dunque concludere che la loggia esisteva, libera ed accessibile, innanzi alla metà del secolo decimoquarto, destinata al mercato del grano ed al culto della Vergine, scena ancora forse di alcuno di quei tumulti che ci narra la pagina istoriata del libro del Lenzi, ma piú ancora di sacre funzioni e di cerimonie solenni, che — sempre piú dopo il flagello del '48 — tendevano a far di quel luogo di commercio un luogo di religione. Di fatto nel 1357, sia per l'accresciuta potenza della Compagnia d'Orsanmichele e per riguardo al bel tabernacolo che si stava lavorando, sia anche perché — divenuti quasi inutili i vasti granai alla diminuita popolazione — la *piazza* avesse perduto d'importanza, la Signoria deliberava di trasportare altrove il mercato delle biade e di costruire presso al palagio la casa degli Ufiziali della Grascia. Ma o la provvisione non ebbe vigore o per la consuetudine presa dal popolo, si continuò a contrattare attorno all'edificio dedicato alla Vergine, poiché dieci anni piú tardi, il 2 d'aprile 1367, una commissione di cittadini, tra i quali era Giovanni Boccaccio, consigliò « che per accrescimento di divozione e d'utilità della detta compagnia e bellezza et orrevolezza del detto tabernacolo et eziandio di tutta la città, il piú tosto che si potesse, i capitani (d'Orsanmichele) dessono opera, con l'ajuto de signori priori, a fare levare la piazza del grano e della biada et a far levare il palagio dell'arte della lana con volontà e consentimento degli uomini della detta arte: rifaciendone loro un altro cosí bello o piú, e dove il vorranno che stea loro bene; e dove è quello si faccia a piazza in sin'alla strada mastra ».

Né il documento ci dice, né le cronache ci narrano se l'audace proposta degli abbattitori incontrò rimostranze tra i lanaiuoli. D'altra parte fu questo un voto formulato in un momento di entusiasmo collettivo e del quale i Capitani non tenner forse gran conto; poiché per altra cagione avevano essi radunato quei cittadini, insieme col Boccaccio; perché dessero parere, cioè, attorno ai due archi pei quali Simone di Francesco Talenti aveva cominciato a incurvare la sottile opera delle delicatissime trifore. E poiché quelli « siccome recitò saviamente » Luigi Gianfigliazzi, relatore, risposero di dar « compimento alle due arcora incominciate », i capitani, l'undici d'aprile, commisero al Talenti di procedere nel suo lavorío.

Cosí dunque fino dal 1366 si imprendeva a chiudere i grandi archi della loggia colle balaustre sorreggenti le agili colonne, e fin d'allora si pensava a limitare l'accesso all'oratorio, lasciando per ogni arcata lo stretto passaggio dell'arcatella mediana; ma con lentezza, forse anche con qualche sosta, si trasse innanzi il lavoro, ripreso solo con maggior fervore nel 1380 ed affidato a varii maestri di pietra sotto la guida di Simone Talenti, capomastro della fabbrica, e le cui due trifore serviron di modello pel disegno dell'altre, e di confronto per l'esecuzione in un caso di contestata eccellenza di mano d'opera.

In questo anno 1380 e nel seguente fu compita la bella chiusura; ma contemporaneamente si levarono i sopramattoni almeno sulle balustrate delle arcatelle laterali di ogni trifora, fino al cominciar del ventaglio. Franco Sacchetti, che fu in quel torno camerlengo della Compagnia, ce ne lascia il ricordo nel suo capitolo su Orsanmichele, ove, impetrando grazia dalla Vergine per l'adornamento dell'oratorio, accenna alle formelle che decorano appunto gli specchi di muro dei comparti laterali:

> Diece di marmo trovai tuoi apostoli
> e in gran bruttura stavano nascostoli;
> Li due in altra parte murati erano
> per due profeti e scritti in man teneano;
> Con gran fatica e pena pur riebbonsi,
> e tutto intorno a te di fuor muroronsi.

Nel capitolo stesso si accenna alle pitture delle pareti, ed ai vetri che recavano le storie della Vergine, per le quali e pei quali fu fatta una provvisione nel 1397. L'esistenza di queste vetrate, che già Niccolò di Piero della Magna racconciava nel 1412, può farci credere che anche i valichi centrali delle trifore erano chiusi? Nell'incertezza è lecito ed onesto non trarre una conclusione; ma quando nel 1410 si deliberava di costrurre le porte, e due anni piú tardi Niccolò di Piero iscriveva, ingegnosamente, entro le trifore del Talenti, il fastigio a conchiglia dei portali, l'oratorio doveva indubbiamente esser chiuso all'intorno.

***

Dal quindicesimo secolo fino al decimonono non si pensò che ad arricchire l'edificio, con sua fortuna da primo, per sua disgrazia piú tardi; *ma nessuno pensò mai ad un ripristino.* Se *Bernardino Poccetti, nel chiostro di S. Marco,* dipinse la loggia di Orsanmichele *senza* sopramattoni e senza trifore, lo fece perché doveva rappresentare il giovinetto Antonino dinanzi al Crocifisso miracoloso: solo la buona volontà del Castellazzi poteva vedere in questo ripiego pittorico un intento di restauro, come volle vederlo in una ideale ricostruzione del Rohault de Fleury, che soppresse il lavoro di Simone Talenti per offrire una veduta della loggia quando ancor era *piazza* del grano.

Studî di ripristino son piuttosto il disegno di Emilio De Fabris, inciso dal Lasinio per la notissima opera su Orsanmichele e nel quale le trifore sono libere dai sopramattoni, e l'altro dell'architetto Giuseppe Marcucci, che ideò una chiusura a cancelli e vetrate per meglio illuminare l'interno dell'oratorio; ma solo Luigi Passerini espresse pel primo, nel 1866, risolutamente e recisamente il voto che la loggia fosse restituita nell'antico stato, « quale il Gaddi l'aveva immaginata ed il Talenti con sapiente magistero arricchita ». Tale proposta fu ripresa nel 1883 dall'architetto Giuseppe Castellazzi, che vagheggiando in cuor suo di spazzar via anche le trifore, si accontentava però di proporne la liberazione, abbattendo i sopramattoni e sostituendoli con vetrate; propugnata nel 1892 da Pietro Franceschini che veniva alle medesime conclusioni ed alle medesime richieste del Castellazzi; sostenuta nel 1895 dal Reverendo Girolamo Poggi, allora proposto di Orsanmichele, insieme con altre sue amene fantasticherie. Ma già l'anno innanzi la quistione era stata risollevata per una polemica sorta nella *Nazione* tra il signor Luigi Frullini, presidente della Camera di Commercio, il quale proponeva di sgombrare la loggia perfino del tabernacolo — trasportandolo alle Gallerie od alle Porte Sante! — e di destinarlo ad uso di ritrovo per gli affari di borsa, e i rammentati Poggi e Franceschini, accaniti difensori della tradizione religiosa dell'edificio.

Tra questi entrò, con maggior serenità e minor passione, Diego Martelli, e in una serie di articoli comparsi nel *Corriere Italiano* prese a trattar largamente tale quistione, la quale, secondo lui, non verteva « nello indagare se nel pensiero del Capo mastro numero uno, il quale pose le fondamenta dei pilastri, ci fu il concetto di lasciare gli archi completamente aperti o di adornarli con trifore, ma sivvero in quello di formarsi un concetto esatto di quanto abbia durato lo svolgimento artistico normale e, diremo cosí, fisiologico del palazzo e della loggia, e di ciò che fu superfetazione illogica »; e concludeva per la irremovibilità del tabernacolo dell'Orcagna e, per l'apertura e il mantenimento delle trifore, con l'abbattimento dei sopramattoni, che non dovevano però sostituirsi né con vetrate né con cancellate, lasciando la loggia a *pubblico uso*.

***

Come è facile scorgere, solo il Passerini ed il Martelli miravano ad un vero e proprio ripristino, volendo aperta la loggia, l'uno non preoccupandosi di altra chiusura, l'altro opponendosi alle vetrate ed alle cancellate, vagheggiate da quelli che desideravano piú di dar luce all'interno dell'oratorio, che non di restituir l'edificio alla sua antica funzione.

Ma tale ripristino è possibile? e in quali limiti e termini? Si potrebbero aprire le arcate come innanzi al 1366 e ritornare a quella loggia, che per dieci, o venti anni al massimo, fu *piazza* del grano. Le ragioni storiche forse ce lo permetterebbero; la chiesa parrocchiale ridiverrebbe l'oratorio di un tempo, ed attorno al tabernacolo, il martedí e il venerdí, si tratterebbero gli affari della campagna, come piú di cinque secoli fa vi si mercanteggiavano le biade. Negli altri giorni gli oziosi di sotto gli Uffizi vi troverebbero piú comoda e piú artistica sede.

Ma quali ragioni costruttive ed architettoniche, quali estetiche ci concederebbero di rimuovere il sottil lavoro di Simone di Francesco Talenti e dei suoi successori? Superfluo sarebbe l'indugiarsi su questa ipotesi folle.

Si potrebbero piuttosto liberare le trifore dai sopramattoni e restituirle quali erano attorno al 1380. Questo, se non le costruttive, ci permetterebbero oltre le storiche, anche le ragioni estetiche. Quelle muraglie innalzate quando ancora l'edificio non era compiuto — lo fu, sembra, nel 1386 — e quasi contemporaneamente alle ultime trifore, quelle muraglie che Franco Sacchetti si gloriava fin con Maria di aver abbellito delle formelle trovate in qualche ripostiglio, tolgono armonia all'edificio. Specialmente dall'interno ne appare piú molesto e sgradevole l'addossarsi alle colonne, nascondendone l'agile profilarsi nell'aria.

Si abbattano dunque i sopramattoni; si releghino in un museo le formelle che il novellatore volle porre su quelle muraglie ad onor della Vergine ed a contentezza del popolo fiorentino; si tolgano i vetri istoriati che da secoli adornano l'alto delle trifore e, fuor della luce e del sole, si ripongano in un museo, insieme con le formelle. Dopo tutti questi peccatuzzi veniali avremo una loggia aperta con due porte chiuse; quelle che Niccolò di Piero costrusse attorno al 1412. Leviamo anche quelle, si dirà; arricchiamone ancora un museo. Va benissimo. Quando le avrete tolte, dovrete almeno riadattar le colonne. Non sarà piú un ripristino, ma un rimaneggiamento, per offrire agli ospiti cui prima accennavo qualche comodo sedile al sole e qualche schermo di piú. E il peccato non sarà piú veniale, ma ben dei tre che gridan vendetta, perché si saran manomesse due opere d'arte di non dubbio valore.

Ma, si osserverà, chiudendo con vetrate o con cancellate le leggiadre arcatelle, otterremo d'illuminare l'interno dell'oratorio, pur conservando le porte.

Ma allora non è piú un ripristino, è un raffazzonamento, un variar di motivo per forza; lo scopo si scambia e si comincia a confondere.

Per la funzione e la destinazione dell'edificio tanto valgon le grate e le vetrate che i sopramattoni. La loggia rimarrà sempre una loggia chiusa, nella quale però le cancellate escluderanno esteticamente le porte, come logicamente le escludeva il libero passaggio, relegando formelle e il resto nel solito museo; mentre le vetrate, ammettendo le porte, ma a prezzo della stessa relegazione, saranno un mal inteso surrogato alle muraglie.

E questo sia detto senza toccar neppure delle pitture, che o dovrebbero trasportarsi via insieme coi sopramattoni o che potrebbero salvarsi sul posto — insieme coi vetri e le formelle — *solo limitando alle arcatelle centrali le cancellate o le vetrate.*

Ma *in questo caso si tratterebbe piuttosto di* prolungar le finestre esistenti nella maggior parte delle arcatelle centrali, perché non so quale effetto farebbe una grata fra il pieno dei due ammattonati decorati dalle ormai famose formelle di Franco Sacchetti. Ma fin dove dovrebbe farsi questo prolungamento? Fino alla fascia di pietra, all'altezza delle balaustrate? o fino a terra?

Ed aperte queste finestre, che cosa otterremmo? *Solo un poco di luce.*

Ma per questa po' di luce di piú sembra il caso di dover abbattere elementi dell'edificio che, qualunque sia l'apprezzamento che di essi voglia farsi, certo è che contano ben cinque secoli di vita?

Come dimenticare che, pur lasciando scrupolosamente intatta la parte costruttiva e muraria, si potrebbe provvedere ad una piú decorosa sistemazione dell'oratorio?

Togliamo via il casotto-sagrestia e l'organo; restituiamo l'altare di Francesco da San Gallo, se ne esiste ancora la parte anteriore, o meglio riportiamo in Orsanmichele l'antica statua di legno di S. Anna; riponiamo nel suo tabernacolo la Madonna della Rosa ed appendiamo all'antico pilastro il Crocifisso; e sbarazziamo l'oratorio del brutto pulpito e dei goffi e sconci confessionali.

Tutto questo è possibile anche nella penombra presente, possibile anche coi sopramattoni che Franco Sacchetti abbellí, facendosene un merito innanzi alla Vergine miracolosa.

Nello Tarchiani.

COME NELLA VITA

(Novella)

Ogni volta che una commedia nuova di autore italiano naufragava nell'ostilità indifferente del pubblico o fra le furie demolitrici della platea, l'on. Roberto Dolcezza si sentiva morso con rinnovata frenesia dall'estro creatore. Quanto piú grossi erano gli errori altrui, tanto piú il Dolcezza acquistava la convinzione che sarebbe stato capace di evitarli, se si fosse trovato al posto dell'autore. Certo, scrivere una commedia che corra filata dal principio alla fine obbediente alle leggi della logica e portata sulla scena abbia giusto rilievo e giusto colore, è un'impresa difficilissima nella quale hanno battuto la bocca anche uomini di ingegno sovrano. Ma, via, certi spropositi madornali non dovrebbe esser poi cosí difficile scansarli, quando si conoscano un po' i gusti del pubblico e si abbia qualche pratica del teatro. Questo ripeteva a se stesso il Dolcezza che di gusti del pubblico si intendeva e pratica del teatro ne aveva, come se fosse stato del mestiere. Tanto aveva bazzicato le quinte nella prima giovinezza quando era critico drammatico di professione — una professione piú comica che drammatica — e fra le dodici e il tocco di notte doveva improvvisare una mezza colonna, talvolta una colonna intera sulle « novità » per il giornale che andava in macchina alle due! Poi, smesso quel mestieraccio da facchino, aveva continuato a frequentar le quinte come critico in posizione ausiliaria e amico ancora effettivo della scena di prosa, degli attori e — soprattutto — delle attrici. Roberto Dolcezza aveva fatto carriera: da critico drammatico, sempre dei minori, sebbene non dei minimi, era diventato redattore-capo di un giornale piú importante; poi direttore di un altro quotidiano anche piú importante; e finalmente, percorrendo tutta la parabola ascendente del giornalismo, ne era uscito per diventare presidente di varie società anonime, consigliere di varî consigli d'amministrazione, nonché, s'intende, deputato al Parlamento nazionale.

L'on. Dolcezza era rimasto fedele al teatro di prosa e al suo retroscena. Con passo furtivo e con l'occhio sempre un po' ansioso ad ogni « prima » di qualche interesse, qualunque fosse la città ove si trovava, egli era sempre pronto a salire la scaletta del palcoscenico e ad avventurarsi per il dedalo dei fondali e dei mobili ammonticchiati dietro le quinte, fra i pompieri e i macchinisti, fra le cameriere della prima donna e le madri delle attrici giovani. Le sue visite erano regolate da criteri essenzialmente metodici. Prima, una stretta di mano e uno scambio di saluti affettuosi col capocomico o col Direttore della Compagnia; quasi a far atto di presenza ufficialmente, perché nessuno potesse sospettare che — come un falso giornalista qualunque o come un qualunque finto autore — anche l'on. Roberto Dolcezza entrasse sul palcoscenico di frodo, con la paura in corpo di esser messo alla porta. Poi, una breve apparizione nel camerino della prima donna, dopo di essersi assicurato, discretamente, che non disturbava un cambio d'abito. Lí, seduto sopra una sedia impagliata, fra i pizzi e i *volants* delle sottane attaccate agli arpioni della parete, oppure appoggiato a un baule, fra il lavabo e la cesta, il Dolcezza esponeva schiettamente le sue impressioni. Era questo, come soleva dire egli stesso, il suo quarto d'ora *critico*. Allora pontificava un po'. Fosse il riflesso aureo della medaglietta o la fama diffusa per tutti i palcoscenici italiani che il Dolcezza era un competente, fossero anche l'ingegno assai arguto e la parola fluente, fatto sta che nel ristretto circolo della prima donna la sua parola era assai ascoltata e quotata.

Fra un atto e l'altro delle serate di battaglia, i comici e gli assidui ripetevano il tratto incisivo, la barzelletta o la satira feroce data alla luce per la circostanza, dall'on. Roberto Dolcezza. Ma il suo pellegrinaggio dietro le quinte non si fermava qui. L'on. Dolcezza non amava i camerini maschili, dove si rischia di impegnare una conversazione molto seria con un signore in mutande, ma adorava viceversa quelli femminili. Dopo la visita di prammatica alla prima donna, il Dolcezza si avviava verso il camerino dell'attrice giovane o della generica a cui, in quel momento, faceva la corte. Perché quasi sempre, sopra ogni palcoscenico, c'era una giovane attrice a cui l'on. Dolcezza faceva la corte. Una corte affettuosa, quasi paterna, dove c'entravano un po' di benevola protezione, un po' di buoni consigli, un po' di cattivi. L'on. Roberto Dolcezza non era un santo, ma non era neppure il diavolo: anzi, nel complesso, era piuttosto un buon diavolo. Aveva fin dalla prima giovinezza amato le donne e continuava ad amarle ora che oscillando, secondo l'opportunità, e le circostanze, fra i quaranta e i quarantacinque anni, era piú sui quarantacinque che sui quaranta. Il suo sogno era stato sempre — ed anche questo lo ripeteva volentieri — scovare fra le oscuri attrici, fra le generiche a cinque franchi al giorno il genio ignorato da mettere nella sua piena luce alla ribalta. Lanciare una grande attrice, avere da lei, insieme, amore e riconoscenza, gratitudine imperitura e amore tenace. E poi morire contento; o almeno dire addio, per sempre, alle tavole sconnesse dei palcoscenici, alle scalette tortuose e ai camerini ingombri di cianciafruscole.

Questo suo magnifico sogno il Dolcezza vide coll'immaginazione fervida già tradotto in realtà la sera che il capocomico Mangiapaghe gli presentò la signorina Zoe Zolli che per lo scorcio dell'anno comico in corso si disponeva a « rimediare » le parti dell'attrice giovane, ammalata di lunga e grave infermità. La signorina Zoe Zolli non era figlia d'arte. A proposito delle sue origini famigliari ella non si dipartiva dal piú modesto riserbo: non era afflitta dalla consueta madre e dichiarava di esser sola al mondo. Nonostante questa amarissima dichiarazione, c'era chi giurava di averla vista spesso e volentieri accompagnata. Non era una bellezza classica, ma possedeva un fascino che la rendeva molto attraente. Di statura piuttosto alta, con una persona ben disegnata, la maschera tragica, due occhi ardenti e i capelli castani raccolti a larghe ciocche sopra una fronte candidissima, ella possedeva una fisonomía dotata di singolare potenza d'espressione. Appena la vide, il Dolcezza che diffidava — giustamente — delle attrici belle e belline, sperò. Ma la sua speranza parve tramutarsi in certezza quando la sentí recitare e, fra le inesperienze dell'esordiente, notò il giusto intuito dell'interpretazione, la voce armoniosa, la dizione perfetta. Allora il Dolcezza non ebbe piú pace sinché non l'ebbe tolta dalla compagnia di Mangiapaghe, una compagnia di terz'ordine, per affidarla al suo amico Guitti, direttore di una delle primarie Compagnie di prosa del Regno. E poiché anche il pubblico e la stampa avevano cominciato a notarla, il Dolcezza tanto fece e tanto strepitò che un anno dopo il Guitti, rimasto senza prima donna, assumeva all'altissimo posto la sua attrice giovane. Cosí Zoe Zolli diventò prima donna sotto gli auspicî dell'on. Roberto Dolcezza.

***

— Gran brava figliuola! diceva, con gli occhi lustri di compiacenza il Dolcezza a chi gli parlava dell'attrice legata con doppio vincolo — palese e segreto — alla sua molto onorevole persona. Egli aveva lanciato sul palcoscenico o piuttosto ai maggiori gradi del palcoscenico la Zolli; e questo il mondo delle quinte lo ricordava in ogni occasione. Quanto al cosí detto vincolo segreto non era un mistero per nessuno che nel lanciarla il Dolcezza se n'era innamorato, a corpo morto, com'era solito d'innamorarsi lui. Ed anche si affermava che questo fervidissimo amore fosse stato degnamente corrisposto: né mancavano le persone bene informate che ritenevano possibile una visita dei due all'ufficiale dello Stato Civile. In ogni caso l'on. Dolcezza, con una scusa o con l'altra era sempre sulla *piazza* dove si trovava la compagnia Guitti, accompagnava al teatro e riaccompagnava a casa l'astro nascente e passava le sue serate sul palcoscenico, pur trovando il tempo e il modo di dare il segnale degli applausi dalla prima fila delle poltrone. In Compagnia la giovanissima prima donna era circondata dai maggiori riguardi: la dicevano una persona molto *onorevole* e la dichiaravano destinata a conseguire molte.... « medagliette » in molte strepitose vittorie. La calunnia la risparmiava o quasi: il suo passato, che pure aveva dato da fare ai cronisti del palcoscenico, era bell'e dimenticato. Tutti avevano l'occhio all'avvenire. Cordiale, semplice e pur dignitosa, Zoe Zolli non accordava né tollerava confidenze: in camerino riceveva pochissime visite obbligatorie di critici, autori ed impresari: a casa vedeva soltanto l'on. Roberto Dolcezza. Nei lunghi colloqui del pomeriggio — dopo la prova — si parlava di repertorio. Il repertorio era la grande spina. — Questi benedetti autori italiani — gridava l'onorevole — non sanno mettere insieme una commedia come ci vorrebbe per te! — Tu hai il meraviglioso privilegio di poter passare dal pianto al riso, dal gemito al sorriso, come per incanto.... Tu hai la maschera tragica e la maschera comica. E sei condannata ad intisichire nelle tetraggini del nostro dramma o ad avvilirti nelle pagliacciate della *pochade*. La commedia, la vera commedia ci vorrebbe per te! — E allora erano ricerche affannose nel teatro nazionale e forestiero, che il Dolcezza conosceva assai bene, per esumare la « parte » ideale. Erano lunghe letture, amare delusioni, fugaci entusiasmi. A spegnerli, quando ce n'era bisogno, ci pensava il Guitti: — Come? Venir fuori con questi vecchiumi? Con questi rancidumi? Lui Guitti, direttore di una delle primarie Compagnie del Regno? Novità, novità vogliono essere; altrimenti sono mezzi teatri e disastri interi. — Cosí, con questo spiritosissimo giochetto di parole, sempre pronto, chiudeva la bocca al facondo Dolcezza.

Una sera a ***, dove la lunghissima stagione di carnevale era incominciata assai fiaccamente, il Guitti che era di cattivo umore perse la pazienza e poiché l'onorevole, nel camerino della Zoe gli ripeteva il suo rammarico di saperla obbligata a recitare per la centesima volta *Zazà*, lo interruppe bruscamente: — Ma, scusa; per-

ché non gliela scrivi tu questa commedia ideale? — Roberto dolcezza non rispose: ebbe un lampo negli occhi che si fissarono sull' attrice seduta dinanzi al tavolo da toilette e intenta a passare il lapis azzurro nell'angolo delle palpebre. L' attrice gli sorrise dallo specchio. La decisione di Roberto Dolcezza era presa.

Piú tardi ne parlarono a casa.

— Sí, te la scriverò io la commedia! È tanto che ci penso: cosí dev'essere. Avrai una parte degna di te....

— Come sei buono Roberto.... Io ti devo tutto, mormorava la Zoe già commossa o prossima alla commozione. Poi, volubile e curiosa, s'informava del soggetto; — Che cosa sarà la *nostra* commedia?

— È tanto semplice: sarà la nostra vita né piú né meno. — E poiché l'attrice lo seguiva con gli occhi intenti, rialzando sulla fronte le belle ciocche dei capelli castani, in atto di meraviglia: il Dolcezza si spiegò:

— L'ho già tutta in testa. Sarà il dramma di una giovane donna, come te, che io immagino legata da mille fastidiosi vincoli familiari, impedita da mille inciampi nella sua irresistibile vocazione; il teatro. Il contrasto fra l'ambiente borghese di tradizioni inflessibili, in cui si muove la protagonista, e le sue aspirazioni all'arte mi dà già effetti comici e drammatici a bizzeffe. Accanto alla donna metto due uomini pazzamente innamorati: l'innamorato borghese che spinto da un meschino egoismo si allea alla famiglia, e l'amante spregiudicato — come me — che sostiene la donna nella sua lotta contro la tradizione. Non ti sto a dire i casi tristi e lieti a cui dà origine l'antagonismo forsennato di questi due uomini. Ma ti posso anticipare la conclusione. La genialità della donna trionfa, e anche per merito dell' amico illuminato, ella diventa, in poco tempo, una grande attrice — come tu sei o stai per essere — ed ha la nobile soddisfazione di ricambiare l'amico nel modo migliore, facendo valere le sue ignorate qualità di commediografo: lanciando insomma come autore chi l'aveva lanciata come attrice. Inutile aggiungere che al trionfo comune terrà dietro il matrimonio, con molta rabbia dell' innamorato borghese e con moltissima soddisfazione del pubblico. Vedi un po' se, su per giú, non è il caso nostro.

Zoe Zolli fu entusiasta: presa da una gioia quasi infantile buttò le braccia al collo di Roberto e lo strinse forte forte. — Che bella tela! Senza reminiscenze o quasi: qualche punto di contatto, ma superficiale e momentaneo, con la *Trilogia di Dorina* e con *Magda*. Cosí accade quando si osserva direttamente la vita, prendendo l' ispirazione dalle cose e dalle persone che ci circondano. Come nella vita, come nella vita.... — Poi discussero il titolo. Roberto l' aveva già pronto: *La vocazione*; ma Zoe insisté per il plurale: *Le vocazioni*. — Anche la vocazione di lui doveva essere già compresa nel titolo. E l'on. Roberto Dolcezza finí coll'accettare l' emendamento.

In pochi giorni fu scritto il primo atto; di ambiente borghese. Poi successe una pausa, perché l'on. Dolcezza dovette fare una corsa a Roma per una votazione importante: ma in un' altra settimana anche il second'atto, d'ambiente teatrale, fu compiuto. Il terzo che segnava il tentativo disperato della famiglia di riconquistare la figliuola fu composto in uno stato di esaltazione, che toccò il delirio quando il Dolcezza dette forma, nel quarto, all' apoteosi e al matrimonio dell'autore e dell'attrice.

La lettura del copione alla compagnia, nell'intimità di una riunione pomeridiana in casa di Zoe fu una festa. Guitti raggiante si fregava le mani e non si stancava di ripetere al Dolcezza, sottolineando il *tu* che l'accreditava di fronte ai suoi amici: — Vedi se ho fatto bene a dirti: Scrivigliela tu! — Il primo attore dichiarò solennemente che nella parte di amante spregiudicato « Ci si ritrovava bene » e si dichiarò sicuro del successo; l'attore giovane ripeté a memoria due o tre frasi dell' « innamorato borghese » per dimostrare l'attenzione che aveva portato alla lettura; e il caratterista affermò che dalla parte del padre avrebbe ricavato « effetti impreveduti ». La commedia fu messa subito in prova e dopo una diecina di giorni fu annunziata: « Quanto prima: *Le vocazioni*, commedia in quattro atti di Roberto Dolcezza - Novissima ». Cosí in quattro e quattr'otto si arrivò alla prima rappresentazione.

***

Roberto Dolcezza affrontò il cimento con perfetta tranquillità di spirito. Soltanto un lieve pallore delle labbra poteva far sospettare in lui un principio di emozione. Egli fidava in Zoe e l'attrice aveva piena fiducia nell' opera del suo amico. Nella giornata, Zoe stette in riposo, tranquilla, come soleva quando doveva prepararsi ad una serata importante. Si videro appena pochi minuti nel pomeriggio. La sera, neppure l'aspetto singolare del teatro, già zeppo un quarto d'ora prima dell'ora indicata per il principio della rappresentazione, valse ad impressionare il Dolcezza. A tante serate di battaglia aveva assistito, come critico effettivo ed onorario; una piú, una meno.... Non gli pareva neppure di essere lui l'autore. Alcuni colleghi venuti apposta da Roma gli si fecero attorno, mentre saliva la scaletta del palcoscenico: fu un coro: *in bocca al lupo!* Roberto si sbarazzò degli amici e dei critici, e corse al camerino di Zoe. L'attrice era già pronta. Vestita di un semplice ma elegantissimo costume *tailleur*, ella incarnava idealmente — agli occhi di Roberto — la protagonista. Come se sentisse per la prima volta la solennità delle circostanze, il Dolcezza le sussurrò con voce quasi tremante: — Stasera si compie il nostro destino; quella che per gli altri, per tutti gli altri, è e dev'essere una finzione scenica, per noi è la vita, tutta la vita.... — E, preso da un impeto di tenerezza indicibile, aggiunse: — la vita ch' io ti ho dato, che tu mi hai dato. — L' attrice lo fissava con gli occhi ardenti passando la mano sulle ciocche dei capelli castani. — Vinceremo, vinceremo — replicò con fermezza. E già nel palcoscenico echeggiava la voce tagliente del buttafuori: — Chi è di scena! — Zoe, ch' era prima di scena, si levò precipitosamente e scappò via. Roberto Dolcezza rimasto solo stette un po' perplesso; poi con passo calmo andò a metter l'occhio al buco di una quinta; né si mosse piú di lí.

L' atto procedette assai bene: parve un eccellente atto di preparazione, dal dialogo assai vivace e disinvolto; gli attori sapevano la parte e recitavano con molta spigliatezza. Due o tre motti arguti furono gustati e accolti con mormorii di approvazione. Alla fine un lungo applauso chiamò gli esecutori alla ribalta e con essi l' autore, di cui era stata annunziata ufficialmente la presenza in teatro. Roberto era gongolante: dopo una prima rapidissima apparizione di là dal sipario, non volle piú mostrarsi, nonostante che Guitti lo sospingesse borbottando: — Ma se ti chiamano, perdio, vacci! approfitta del momento buono! — Corse invece al camerino della Zolli che tuttavia vibrante per la gioia del successo era assorta, con la cameriera, nel cambio d' abito. Dall' usciolino appena dischiuso Roberto le sussurrò un « brava » e un « cara » che valevano piú di qualunque lungo discorso. L'attrice gli sorrise e ripeté: — Vinceremo. — E Roberto ritirandosi dall' uscio soggiunse sottovoce: *nell'arte e nella vita*.... Poi scansando i critici e gli amici che lo festeggiavano andò a piantarsi al solito posto di osservazione.

La tela si rialzò poco dopo.... sul palcoscenico: un palcoscenico da strapazzo com' era appunto l' ambiente immaginato da Roberto per il second' atto della sua commedia. Una disputa volgaruccia fra un capocomico napoletano e un' attrice licenziata doveva subito, secondo il concetto dell' autore, dare un saggio delle miserie che affliggono il teatro italiano. Poi intervenivano agenti, sensali, giornalisti di effemeridi teatrali per completare il quadro. E, sul piú bello, doveva piombare in questa galera coi suoi sogni d' arte la giovane donna dalla vocazione irresistibile. Anche le scenette d' insieme piacquero: nella sala si rideva e si approvava. Parve forse a taluno che l' attore che sosteneva la parte del capocomico esagerasse un po' la pronunzia partenopea: ma il pubblico non lo *beccò*. Insomma lo spettacolo procedette a gonfie vele fino al ritorno sulla scena della protagonista. Qui le cose, per uno di quei bruschi trapassi che sono la specialità delle prime rappresentazioni, mutarono improvvisamente. Anche Roberto si accorse subito che la Zoe (fosse troppo compresa della parte o colta dal pànico o soverchiata dal peso della doppia responsabilità — d'arte e di vita —) *strafaceva*. Nel dialogo col copocomico la sua voce ebbe due volte certi suoni striduli che somigliavano maledettamente a stecche. Il pezzo su cui l' autore contava molto, una specie di soliloquio che doveva mettere a parte il pubblico del magnifico sogno d' arte della giovane donna, alle prese con le miserie del nuovo ambiente nel quale si trovava sbalestrata, fu declamato dalla Zolli con enfasi insopportabile. Il pubblico cominciò a pensare che la « vocazione » della protagonista doveva esser tanto sincera quanto noiosa — e fece sentire qualche lieve protesta. Peggio fu quando comparve sulla scena « l' innamorato spregiudicato » di cui si era parlato nel primo atto, senza che si vedesse mai. Quel comico dallo spirito inventivo per dare maggiore impronta di verità alla sua parte, per « ritrovarcisi » anche meglio, aveva pensato — con una geniale improvvisazione di cui non aveva soffiato verbo ad anima viva — di farsi una testa molto somigliante a quella dell'on. Dolcezza. Gli stessi capelli tagliati a spazzola, la stessa barbetta tra il biondo e il grigio, a punta, e i relativi baffi arricciati! Quando inalberava il monocolo, nonostante che fosse di una buona mezza testa piú piccolo di Roberto, poteva parere suo fratello Siamese. Parecchi amici fra i molti che stipavano il teatro notarono la strana somiglianza e cominciarono a ridacchiare. Una voce dalle poltrone si fece sentire nel silenzio: — Ma quello è Dolcezza! Le risatine echeggiarono meno discrete. Quando poi l' amante illuminato accennò a colorire la sua parte di iniziatore e di zelante protettore della novella attrice, contro la famiglia e contro il mondo teatrale, l' ilarità divenne piú insolente e fragorosa. Gli schiamazzi, le frasi sguaiate, i grugniti si incrociavano da tutte le parti: — È un romanzetto autobiografico! — Siamo in famiglia! — Mascherina ti conosco! — Erano gli eleganti amici dell' on. Dolcezza che gridavano dalle poltrone.

L'atto finí alla peggio, fra i rumori. La sala si era trasformata a un tratto in una bolgia. L'on. Dolcezza ebbe appena il tempo di buttar sulla faccia dell'attore calamitoso: — Lei è un imbecille! e infilò la scaletta di sicurezza del palcoscenico per correre all'aperto a respirare una boccata d'aria pura. Zoe, intanto, si cambiava di abito nervosamente per la seconda volta: sentiva il disastro irreparabile, ma voleva combattere fino alla fine. Il terzo atto che riportava gli spettatori nell'ambiente del primo si avviò piú calmo. Il principio non dispiacque: dispiacque invece il ritorno in famiglia dell'attrice diventata celebre, perché le reminiscenze di *Magda* parvero a tutti chiarissime. Infatti una voce sempre dalle poltrone riassunse le impressioni del pubblico cosí: — Eccoci da capo nella *Casa paterna!* — Ma piú dispiacque la scena d' amore culminante fra l'attrice e l'amante « illuminato ». L'attore calamitoso, forse con la speranza di farsi perdonare la truccatura, gridava a perdifiato e Zoe Zolli gridava piú di lui: non parevano due persone, ma due ossessi. Roberto Dolcezza che dopo una corsa all'aria libera era ritornato al suo posto, attaccato alla quinta, osservava tremante questa sconcia parodia del suo sogno d'arte e di vita. Quel suo gemello buffo che si agitava sulla scena, col suo corpo e con le sue parole, gli apparve come l'immagine esatta della sua persona diventata irreparabilmente grottesca. Allora si sentí scosso da un impeto di pazzo furore contro il teatro, contro la sua commedia, contro chi la recitava; al punto che accolse con un sospiro di sollievo il tumulto del pubblico che obbligava il direttore di scena a far calare la tela a tre quarti del terz'atto.

Dopo pochi istanti un gruppo compatto di amici, di critici, di giornalisti circondava l'onorevole Roberto Dolcezza e gli presentava le condoglianze di rito. I pareri erano divisi; i piú attribuivano il tracollo all'interpretazione: alcuni rilevavano sinceramente gli errori madornali della commedia: tutti — d'accordo — sottolineavano il disastro irrimediabile. Mentre lo spettacolo finiva allegramente con una vecchia commedia in due atti messa su dal Guitti alla lesta, Roberto scortato dallo stato maggiore degli amici lasciava il teatro, con la morte nel cuore.

Finalmente verso le due di notte riuscí a liberarsi dalla non chiesta compagnia e per la prima volta, dopo tre ore, si domandò: — E la Zoe? — Pensò che doveva essere stanca, che certo a quell'ora dormiva e se ne andò a dormire o piuttosto a cercare di dormire anche lui. Una idea fissa lo tenne attanagliato fino a giorno.

— Come nella vita, come nella vita: l'esperimento teatrale aveva detto la verità vera: una mediocre attrice, un autore mancato; ecco la verità. Quella che lui, Dolcezza, aveva almanaccato nella sua commedia era una verità di princisbecco. Una grande attrice Zoe Zolli? Un ignorato drammaturgo geniale lui, Roberto Dolcezza? Tutte fandonie. Ora se lo ripeteva con feroce compiacenza: aveva cercato di mettere in mezzo il teatro e il teatro si era vendicato, rivelando la verità. Al quart'atto non si era neppure arrivati.... Come nella vita, come nella vita.

***

La mattina dopo verso le undici l'on. Roberto Dolcezza andò a far visita a Zoe Zolli. La trovò in vestaglia, sprofondata nei giornali che portavano il resoconto della serata memorabile.

— Avete visto come trattano gli attori? — gli disse appena lo vide comparire. E la voce armoniosa suonò dura nel « voi » delle grandi occasioni.

— Ho visto. Ahimè, non hanno tutti i torti....

— Sicché anche a voi ieri sera sono parsa una mediocre filodrammatica?....

— Non dico questo: ma certo l'emozione....

— Credete sul serio — la Zolli lo interruppe vivacemente — che la colpa sia stata *tutta* dell'esecuzione?

Roberto Dolcezza, questa volta non rispose: l'imbarazzo fra i due si era fatto, sin dalle prime parole, sempre piú opprimente. — Messi di fronte si ricordavano scambievolmente le ore di agonia della sera prima. Fra i due era il disastro scenico, il muro che non si scavalca, il pozzo senza fondo. L'on. Dolcezza girellò un po' per la stanza guardando nel vuoto; poi prese una risoluzione eroica e infilò l'uscio annunziando che in giornata sarebbe partito per Roma. Zoe Zolli non levò il capo dai giornali.

La sera dello stesso giorno la giovane prima donna si prendeva una strepitosa rivincita con *Zazà*: e tre mesi piú tardi — fra il tripudio della Compagnia — si legava col vincolo d'imeneo al capocomico Guitti.

Quanto all'on. Roberto Dolcezza, non ha mutato le sue abitudini, dopo la catastrofe. Senonché, quando recita la Zolli-Guitti, non soltanto non sale piú sul palcoscenico, non va nemmeno al teatro....

Erasmo.

MARGINALIA

* **« Il Diavolo ».** — La commedia che Ermete Zacconi ci ha fatto sentire queste sere al Niccolini non appartiene al genere ordinario: è anzi, per molti rispetti, una commedia straordinaria. Come campione del teatro ungherese contemporaneo deve suscitare legittime curiosità negli spettatori. Per classificarla, invece di ricorrere a Faust e Mefistofele che c'entrano ben poco, ricorderei piuttosto *Niobe*, quella fortunata fantasia comica di autore anglo-sassone che piacque tanto al pubblico italiano. La rievocherei, s' intende, piú per accennare ad una analogia di procedimenti tecnici che non per istituire una vera e propria comparazione. L'autore di *Niobe* ha dato forme materiali ad una coscienza nel sonno e nel sogno, Francesco Molnär ha materializzato, se si deve usare l'orrenda parola, una coscienza nello stato di veglia: anzi piú coscienze. E a questo particolare aspetto di piú coscienze ha conferito figura umana con *animus* diabolico. Il Diavolo, protagonista della commedia omonima, non è dunque che un riflesso, un atteggiamento particolare dell'animo dei varî personaggi di questa gustosa fantasia. L'intimo e muto contrasto delle coscienze diventa cosí un dialogo loquace e paradossale fra creature umane assai angeliche e il signor X, diavolo autentico. La bizzarria è troppo stravagante perché l'artificio possa essere dissimulato sempre egualmente bene durante i tre lunghi atti della commedia. Non parlo dell' artificio teatrale. L'autore ha compiuto miracoli di ingegnosità giustificando come meglio non si sarebbe potuto desiderare la presenza sulla scena del signor X. Piuttosto rileverei l' artificio psicologico, per il quale le figure della commedia, gli interlocutori del Diavolo, appariscono assai scialbi e inconcludenti, per l'eccellente ragione che di ogni loro facoltà satanica hanno fatto getto, appunto per comporne il signor X, demonio in frac, cravatta bianca e ghette rosse. Se la fantasia del *Diavolo* è originalissima, la trama in compenso è assai tenue.

Si tratta del *fatale* innamoramento di un giovane pittore e di una giovane signora a cui il pittore deve fare il ritratto. Che importa se i due da sei anni, dopo un idillio quasi infantile, vivono sotto il regime della amicizia piú pura? Che importa se il pittore pende incerto fra due altre donne, una signorina da sposare e una modella da non sposare? Quello che deve accadere, accadrà. L'opera assidua del Diavolo, otterrà, contro ogni resistenza e contro ogni ostacolo, che il giovane pittore e la giovane signora vinti da una passione, tanto piú prepotente quanto meno confessata, cadano nelle braccia l'uno dell'altra.

La commedia oltre che pregi di originalità per la invenzione, diciamo cosí, centrale, ha qualità notevolissime di dialogo. Tutta la parte del Diavolo è un tessuto di fosforescenti paradossi, di osservazioni argute sugli uomini e sulle donne, di ironie finissime sulla vita. Ermete Zacconi è un Diavolo mirabile per colore, misura e penetrazione. Ogni parola, ogni gesto, ogni atto del signor X portano quel tanto di impronta diabolica che occorre per ricordare allo spettatore la speciale natura del protagonista misterioso. Il signor X nell' interpretazione dell'attore italiano non diventa mai un Mefistofele da strapazzo, non si confonde mai con la figura tradizionale del diavolo sulla scena, e viceversa, non è mai un uomo come tutti gli altri. Nella determinazione di questo carattere anfibio Ermete Zacconi è perfetto. Gli altri, in parti inconcludenti e incolori, mi parvero mediocri e men che mediocri. **G.**

* **Convegno delle Brigate toscane degli Amici dei Monumenti.** — Come già abbiamo annunziato, il Convegno degli Amici dei Monumenti si svolge a Firenze dal 4 al 6 aprile inaugurandosi alla Società « Leonardo da Vinci » e chiudendosi alla villa Corsini di Castello. Oltre i resoconti dei Rettori delle varie Brigate toscane, saranno lette e discusse alcune importanti relazioni di *Amici* autorevoli. Il dott. Roberto Davidsohn parlerà degli Archivi minori della Toscana, Guido Biagi dei libri dei Conventi soppressi, Alessandro Chiappelli svolgerà una sua proposta d'indagini nelle case abitate da antichi artefici, Fabio Bargagli-Petrucci dirà che cosa possono fare gli Amici dei Monumenti per la cultura artistica degli artieri, il barone Carlo De Franceschi parlerà sulle agevolezze da ottenersi per le Brigate toscane e finalmente l'on. Giovanni Rosadi esporrà alcune considerazioni sull'*Actio popularis* degli Amici dei Monumenti. E se il sole splenderà all'adunanza, il discorso del deputato del bel San Giovanni sarà tenuto nel Teatro Romano di Fiesole, dopo un amichevole simposio all' « Aurora ». E cosí per continuare la simpatica tradizione della Brigata fiorentina anche la discussione dello statuto della Federazione da costituirsi fra le varie Brigate toscane sarà fatta lunedí alla villa Corsini, aperta agli Amici dalla squisita ospitalità del principe Don Tommaso.

* **I consigli di un padre medioevale.** — In una sua speciale comunicazione all'Accademia di Scienze morali Achille Luchaire si è occupato di un curiosissimo « Libro di Consigli » scritto nel 1372 dal cavaliere della Tour-Landry alle sue tre figlie. La *Revue de la Renaissance*, riportandola, dice che si tratta di un libro piccantissimo. Il cavaliere de la Tour-Landry era infatti famoso per le sue avventure e parla alle figlie.... come se esse sapessero tutto. Però egli le vuole educare moralmente, se non istruire. Non importa che esse sappiano scrivere, basta che sappiano leggere, per quel che riguarda la loro cultura. In quanto al marito esse debbono obbedirgli ciecamente, come al loro signore e padrone. Il marito è « d'istituzione divina ». Una donna non può mai troppo onorare il suo signore ed obbedirgli, qualunque egli sia, perché « Dio glie lo ha dato ». Ricordatevi, dice il signor de la Tour-Landry alle figlie, di quella dama che in pubblico rispose male al suo marito. Egli con un pugno la rovesciò a terra e le ruppe il naso. E ben fece perché il padrone deve avere sulla sua donna le *haut parler!*.. Egli vuole che le figlie siano umili e caritatevoli e s'indigna contro i ricchi che nutrono troppo bene « i loro ventri e le loro carogne » e s'indigna anche contro le signore che amano troppo i cani, e li riempiono di dolciumi, mentre lasciano morir di fame tanti disgraziati. In materia di religione il cavaliere appartiene alla sua epoca: « Dio deve essere servito per primo ». In chiesa le ragazze non debbono lanciare sguardi altro che ai loro mariti legittimi od ai loro fidanzati! Qui La Tour-Landry sfoga compunto tutta la sua fede; poi nella pagina seguente s'abbandona a un racconto un po' grassoccio. Ma non dimentica di raccomandare alle signore di non far troppo aspettare il curato che deve dir messa, per star lungo tempo a vestirsi. Le signore che si renderan colpevoli di questo fallo saran punite, del resto di una pena leggera: vedranno il diavolo nello specchio! Ma le dame invidiose, maldicenti, adultere e golose avranno ben altre pene. Si ricordino il marito che spezza le gambe alla moglie per impedirle di raggiunger l'amante; il fratello che cuce in un sacco e getta nello stagno la sua sorella disonorata; il signore che taglia il collo alla servente colpevole d'aver venduta la sua padrona. Si convincano le giovani castellane di La Tour-Landry che convien loro di rimaner savie! Le pene della terra, se non basteranno, saran seguite da quelle del cielo, per le colpevoli. Per ogni infedeltà commessa, la donna adultera deve stare sette anni in purgatorio se ella ha confessata la colpa, altrimenti la dannazione eterna! In quanto all'eleganza il signor di La Tour-Landry non vuole esagerazioni. Il diluvio, egli dice, fu mandato da Dio per punire le donne che fin da allora avevano la mania delle mascherate costose, dei fiocchi, e dei nastri. Non troppa eleganza, dunque; forse un po' di galanteria. Veramente, dice La Tour-Landry, la signora de Villon che faceva aspettare sette anni gli innamorati prima di dar loro un solo bacio, aveva il cuore troppo duro!..

* **Gli effetti patologici della musica.** — Alcune sensazioni musicali, qualche tono dei suoni possono nuocere al nostro spirito, invece che giovargli purificandolo e sollevandolo. Non abbiamo noi tutti provato un senso di malessere profondo anche solo nell'ascoltare certe voci basse che interrompevano in noi l' effetto gradito delle note acute? La *Rivista musicale italiana* continua in un piacevole articolo a parlare degli effetti patologici della musica e ci ricorda, oltre ad aneddoti di paure, di smarrimenti prodotti da voci baritonali e in genere dall' abuso del tono basso, gli effetti patologici che si riferiscono alla composizione dei suoni, al genere di musica: innegabili anch'essi. La prima volta che la Malibran intese al Conservatorio di Parigi la sinfonia *in ut minore* del Beethoven cadde in convulsioni. Vi sono opere come il « Sigurd » del maestro Rayer impossibili ad ascoltarsi, tanto sono senza misura, senza ritmo, senza nesso e deprimono il cervello. La prima volta che fu data quest'opera a Parigi la metà del pubblico lasciò il teatro. Oggi non si parla piú del « Sigurd ».

È naturale: non piace e non è sostenibile un certo genere di.... musica. Ad un concerto di Sarasate, una sera, al Costanzi, una signora cominciò, per effetto della musica, a muoversi ad agitarsi, e piú tardi, durante un pezzo di celebri variazioni del violinista, si dette a tirar pugni e calci e finí coll'avere un attacco convulsivo.

Arago ci racconta i patimenti che soffrí l'Ampère costretto una volta ad ascoltare la musica di Glück. Egli aveva uno sbadiglio convulso; si contorceva sulla sedia o si dava a camminare in lungo ed in largo pel salone, giungendo fino a fasciarsi la testa con le tende delle finestre per non ascoltar piú. È un fatto che la razza latina dal temperamento sanguigno bilioso non tollera gli effetti di certe impressioni sonore come le tollerano i tedeschi dal temperamento linfatico flemmatico.

Non soltanto negli uomini, d'altronde, sono visibili e sensibili gli effetti patologici della musica. Se qualche medico ha potuto studiare soggetti che piangevano e cadevano in convulsioni perché non potevano afferrare e seguire mentalmente le note musicali durante celeri variazioni di uno strumento, qualche volta si sono visti animali non solo mostrarsi ammaliati e divertiti dalla musica, ma anche cadere in deliquio. Per esempio dei cani si avvicinano al piano quando si suona musica melodica e s'allontanano da una musica armonica. Altri cadono in convulsioni vicino ad una cornetta che eseguisce variazioni troppo rapide: cosí quando si suona troppo rapidamente un tamburo accanto a loro.... Gli effetti patologici della musica, ci dicono anch'essi quale arte strana e miracolosa sia questa delle voci e dei suoni.

* **Il mistero di Sant'Elena.** — Federico Masson in una conferenza tenuta a Parigi e riassunta nel *Temps* ha richiamato l'attenzione del pubblico su quello che si può ben chiamare uno dei piú tragici e terribili misteri: il mistero di Sant' Elena. Noi sappiamo dal libro di lord Rosebery che l' agonia di Napoleone durò cinque lunghi anni e che egli soggiacque sotto le torture politiche ed amministrative: ma questo non è tutto e finché non saranno pubblicate le memorie di Bertrand, gran maresciallo di palazzo, e i ricordi del cameriere privato, non conosceremo quel che veramente Napoleone ebbe a soffrire a Sant'Elena. Il mistero sull' isola fu voluto dall'Europa subito quando si seppe che sarebbero stati fatti dei tentativi per liberare l' imperatore. L'isola sperduta nell' Oceano era divenuta come un polo magnetico e attirava tutte le anime verso di lei, come se la terra avesse cambiato di asse. Bisognava imporre il silenzio intorno a Napoleone, come se egli avesse cessato di esistere. Ma rivelazioni intorno al grande prigioniero si facevano di continuo ed erano piú o meno autentiche, pur servendo tutte a tener desta la memoria dei popoli, malgrado la Santa Alleanza.

Guglielmo Warden, medico di marina, fece le prime e suscitò tanto interesse che il suo libro ebbe cinque edizioni in un anno. Un « Manoscritto venuto da Sant'Elena in modo sconosciuto » fu attribuito a Napoleone stesso. Non era di Napoleone; ma d'un ginevrino. Piú esatte e sincere furono le rivelazioni fatte da quattro addetti alla persona dell'imperatore in Sant'Elena poiché furono espulsi dall' isola. Uno di essi, l'italiano Santini, pubblicò « Un appello alla nazione inglese sul trattamento provato dall'imperatore Napoleone nell' isola di Sant' Elena » il cui eco fu portato alla Camera. Napoleone stava malissimo; l' orribile solitudine, il pessimo clima, le difficoltà materiali della vita lo rendevano malato; soprattutto il clima, tale che nessun europeo poteva sopportarlo; egli era agonizzante Le potenze alleate si sarebbero forse lasciate commuovere se l' imperatore non fosse stato tradito dal generale Gourgaud che giunto a Londra smentí tutto, pei suoi progetti d'ambizione che furon troppo tardi conosciuti. Napoleone fu lasciato morire! Il papa ottiene che gli si mandi un medico e un prete cattolico. Gli mandarono un giovane impiegato dell'accademia chirurgica fiorentina, Antonmarchi, il quale non è nemmeno dottore, e per prete un certo Buonavita, un vecchio ammalato e quasi ebete! E i membri della famiglia lascian fare perché credono che Napoleone sia stato già liberato per uno di quei miracoli che empiono tutta la vita di lui! Paolina s' imbarcherà troppo tardi per Sant' Elena. Il due maggio era giunta la notizia: « Napoleone ha ricominciato a dire di sentirsi male.... Stiamo all'erta... » Il cinque era morto. E all'autopsia si trovò: « lo stomaco aderente per tutta la parte superiore alla concavità destra del fegato A un pollice dal piloro, un' ulcera ne ha perforato le pareti e il buco è tanto grande che vi può passare un dito. La superficie interna del viscere è un ammasso di materie cancrenose in decomposizione, sull'epatite cronica il cancro è gonfio. » Un orrore.

* **Chateaubriand e la duchessa di Duras.** — M.me de Duras amò l'autore di *Réné* con una passione ed una effusione che trovavan sempre modo d'espandersi con chiunque e dovunque, senza ritegni, permettendolo del resto i costumi del tempo in cui si poteva affermare: « Libertà, è il mio motto. » Innamoratasi dello scrittore, M.me de Duras amò l'uomo con una plenitudine che fu quasi un' ebbrezza, come può rilevare da alcune corrispondenze inedite il *Correspondant*. Ella era maritata; ma questo non le impediva di adorare il suo « cher frère » e di adirarsi qualche volta con lui che benché voglia essere ed apparire « l'eterna tempesta » ed ami « le crisi » preferiva non di rado d'esser lasciato in pace e di trovare un po' di riposo nella vita e non vuole « che la sua sorella lo rampogni piú »! Erano dunque come fratello e sorella Chateaubriand e M.me de Duras? Il Sainte-Beuve volle lasciar credere che fra i due esistessero piú intimi legami; ma non pare. L'amore della Duras era fatto soltanto di quella *subtilité tendre* che la animava tutta e la empiva di dolcezza. Ella fu l'amica e non l'amante di Chateaubriand; amica appassionatissima, dato che il suo carattere, tutto di fuoco e di fiamma, non poteva tenersi in contatto abituale con la natura tempestosa e torbida di Réné senza perdere un po' di quella moderazione e di quell'equilibrio che restavano nel suo sentimento.

Ella, però, scriveva: « Un'amicizia come la mia non ammette divisioni. Ha gli inconvenienti dell'amore e confesso che non ne ha i vantaggi; ma noi siamo abbastanza vecchi perché ciò resti fuor di causa. Sapere che voi dite ad altre ciò che dite a me, che voi le associate ai vostri affari, ai vostri sentimenti, mi è insopportabile e sarà cosí in eterno. Lasciamo questi pensieri; mi fan male e non ho bisogno di aggiungere amarezze al dolore per la vostra assenza. » È calma qui; ma non in altre lettere sue, percorse da mille singhiozzi. Poveretta! Non piangeva giorno e notte solo per i suoi amori, ma pei dolori che le procuravan la famiglia e la sua salute e specialmente perché aveva in sommo grado quel male all' anima che fu tanto diffuso al tempo suo. Era cosí tenue e fragile che un soffio poteva rovesciarla, com'ella dice; ma la vincevano i « disaccordi dei moti del cuore », l'anelito sempre insoddisfatto verso un mondo di amori sognati, il bisogno inappagato di abbracciare un'animafraterna, definitivamente. Tutto cosí irritava i suoi nervi ed i suoi sentimenti ed ella poteva esclamare a volte « d'essere inchiodata ad una croce amara » nella « società crudele ».... E M.me de Duras era una regina della società! Quanto male ha fatto Réné e quanto la vita è cattiva per far soffrire donne tanto degne d'una simpatia dolorosa!!

* **Rodin e l'arte sana.** — A proposito delle onoranze celebrate per la memoria di Eugenio Carrière, il grande pittore francese la cui corrispondenza pubblicata quest' anno è stata per molti una vera rivelazione, Augusto Rodin ha pronunciato intorno all'arte alcune importanti parole che il *Matin* ha creduto bene di stenografare. Si accusa il Carrère, — ha detto Rodin — di aver dipinto del fumo, di aver navigato nella parabola delle nebulose; ma egli è, invece, una forza attiva: ha restaurato l'assioma fondamentale d ogni arte suscettibile di vita: il pieno rilievo; ha visto gli oggetti sulla tela nelle loro tre dimensioni. Carrière ha fatto rivivere l'onestà plastica della forma dipinta ed è questa l'arte vera e sana: quella che si ricorda del « principio di volume » Oggi il gusto è, secondo Rodin, imbastardito dalle accademie, e la sana ragione è finita: i mestieri d'arte – l'arte decorativa, l'arte industriale — precipitano nel *pathos*, nell' impreciso. Non si studia. Si fabbricano artisti secondo le forme e gli apprendisti sono ormai un mito. Ma l'arte non crea i suoi maestri che con lo studio applicato sull'opera. « Fare con le sue proprie mani l'opera che si sogna », ecco la legge sovrana. « Essere il fucinatore del proprio ideale », ecco la verità. L'arte placcata, i bassorilievi piatti non li vuole Rodin, come non li voleva Carrière, preoccupato dai giochi della luce e dell'ombra. L'arte, invece, di mettere « al punto » i propri piani, di giovarsi della luce che d'ora in ora giocava nelle cattedrali per avvantaggiare o spegnere il sole nelle figure scolpite è quella sana e robusta; la migliore, l'unica. La professione di fede è bella; ma chi ci salverà, o grande Rodin, dall' « imprecisione » che domina tante volte anche molti « celebri pieni rilievi »?

* **Echi del Museo dei Musei.** — Dell'ultima adunanza degli Amici dei Monumenti, che ebbe del resto carattere strettamente privato, abbiamo veduto in un giornale un cenno non esattissimo che si presta ad una parola di commento. Fra gli argomenti che si trattarono in quella adunanza fu sí la proposta del Rettore di modificare i capitoli; ma gli « Amici » non la respinsero senz'altro, bensí approvarono a questo proposito la sospensiva. Per quanto concerne il vagheggiato Museo dei Musei è verissimo che gli « Amici » si dimostrarono in maggioranza ostili al disegno e vollero che non fosse preso in considerazione, neppure come massima; ma è anche vero che quel voto ha suscitato molta meraviglia fuori della stretta cerchia amichevole. Sembra infatti assai strano che amici dei Monumenti si dichiarino contrari alla massima di un disegno che mentre augura lo sgombero dell' Archivio di Stato afferma i diritti dell'arte sul palazzo Vasariano e vuole impegnato solennemente il Governo a destinare appunto a scopi artistici i locali che saranno lasciati liberi dalla Posta e dalla Biblioteca. Bisognerebbe che gli archivisti e gli archeologi si mettessero d'accordo. È impossibile che abbiano ragione gli uni e gli altri, se gli uni e gli altri non vorrebbero muoversi da dove sono È impossibile cioè che l'area del Museo Archeologico non sia sufficiente per l'Archivio e che, nello stesso tempo, l' area dell'Archivio non basti al Musco Archeologico. Quanto alle ragioni portate contro « l'occupazione artistica » dei locali della Biblioteca, in verità esse ci sembrano anche piú deboli delle altre. Dire che la Biblioteca nuova è ancora lontana nel tempo, significa voler perpetuato fra noi quel sistema dell' imprevidenza che ha procurato tante gioie alla nostra città. Nessuno sentirà, crediamo, il bisogno degli esempi. **Ad. O.**

COMMENTI E FRAMMENTI

* La prima lezione di Giosue Carducci a Bologna.

23 marzo 1908.

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco* il signor M. Simonatti addita come « cosa veramente preziosa » il manoscritto della prima lezione di Giosue Carducci dalla cattedra Bolognese nel 1860.

Quel magnifico e memorabile discorso fu studiato, nel manoscritto posseduto dal cav. Ferdinando Cristiani, dal professore Giuseppe Brizzolara del R. Liceo di Alessandria, che ne pubblicò un' ampia relazione nell'opuscolo: « *Ai Mani di Giosue Carducci gli Insegnanti federati delle Scuole Medie di Alessandria nel primo annuale dalla morte* » (1).

Trascriviamo qui appresso l'esordio, ancora completamente inedito, della mirabile prolusione Carducciana, nella speranza che codesta onorevole Relazione voglia offrirlo ai lettori del Suo periodico.

Con pienezza d'ossequio

Devotissimo
Prof. Casimiro Adami
Presidente della Sezione « G. Kirner » della F. N. I. S. M.

Ed ecco il magnifico brano di prosa Carducciana che pubblichiamo dopo di avere ottenuto la relativa autorizzazione dalla Ditta Nicola Zanichelli di Bologna.

Bellissima fra quante sono immagini di donne, che « adornate delle rose di Pieria » illustrano l' antichità, arride ai generosi Telesilla d' Argo poetessa. La quale cinquecento quattordici anni

(1) Alessandria, Società Poligrafica, febbraio 1908. — Cfr. *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, 1908, fascicolo 1-3, pag. 70

avanti Cristo; quando Cleomene re di Sparta, uccisi in battaglia parte degli uomini d'Argo; gli altri prima che vinti bruciatisi nel bosco di Marte, moveva a prendere la città; spiccò dalle case e dai tempii degli Dei le aste dei fratelli e dei padri, armò sé e le donne a fuggir servitú, e non sbigottita dal procedente rumore della guerra ricacciò dalle mura ciclopiche il capitano di Sparta. E della poetessa rimase in Argo, secondo ci attesta Pausania, lungo tempo la statua sur una colonna, dinanzi al tempio di Venere; un elmo tenea nelle mani l'altera donna nell'atto di recarlosi in capo, e quello, con orgoglio onesto in femmina salvatrice della patria, guardava; non i volumi dei cantici, sparsi abbandonatamente ai suoi piedi. A questo modo pensò Giacomo Leopardi si possa convenevolmente figurare l'antichità, massime greca e romana; dalla quale la gloria delle lettere e delle dottrine fu tenuta in piccol conto, per comparazione alla gloria dei fatti, o tanto furono quelle avute in onore quanto erano istrutte e come armate alla conservazione del buono stato. Ciascuno ingegnosissimo, scrive Sallustio, anche era operosissimo, niuno l'ingegno senza il corpo esercitava. Quindi Alceo di Mitilene, capopopolo guerriero e viaggiatore compiacevasi a celebrare nel canto le pareti delle sue sale « risplendenti d'elmi di schinieri di corazze e d'altri arnesi », dei quali avverte il poeta espulsor di tiranni, « bene è ricordarsi »: quindi Eschilo, il gran combattente a Maratona e a Salamina, iscriveva sopra la sua tomba di Gela: « Questo monumento cuopre Eschilo di Euforione ateniese: del valore di lui parlerà la gloriosa selva di Maratona e il Medo dalla lunga capigliatura che ben l'ha provato »: alle tragedie immortali né pure accennava, egli l'autore dell'Orestiade.

E quando informate a questi esempi, non sommerse nei luridi stagni delle Accademie e delle scuole, non serrate nella stanza di studio, né inchiodate al seggio né alla cattedra, non trafficanti né faziose per brighe di guadagni e di fama; ma spiranti largamente l'aere della città e della nazione, movendo dal popolo per a lui tornare, avanzando col genere umano; sono le lettere, anche ai nostri giorni, ausiliari nelle battaglie e strumenti di vittoria alla libertà, con tale una mercede che niun re niun governo niuna fazione può dare né togliere.

Tanto ciò è vero, che a noi cresciuti in tempi servili, la figura della Musa romana e italica fu mostra da quelli cui tornava conto, mozza e cincischiata, certo perché non ne incitasse troppi alti amori di sé: volevano persuaderci, la contemplazione e incarnazione del bello compirsi in un quasi segregamento monastico, senza luce, senz'aria, senza rumore, lungi assai dalla compagnia degli uomini; le disquisizioni letterarie nulla aver che fare colle quistioni morali e civili, come quelle che intorno a vocaboli, a testi, ad autorità s'avvolgeano; i letterati non dover pigliar parte alla vita se non per isporger la mano, mormorato il panegirico o l'inno, alla elemosina dei graziosi padroni. A ciò rispondeva l'opinione che i volghi corrotti si avean fatto del poeta e dei letterati: buffon miserabile questi, pronto a cantar per ogni cosa per ogni persona, a tutte voglie dei doviziosi che lo sopportino commensale o lo paghino adulatore; quelli, animali strani e salvatici, che si addentano stizzosamente fra loro a spettacolo del pubblico aizzante e ridente. Il che tutto quanto ci pareva disforme alle ricordanze della veneranda antichità! E leggevamo di Cicerone, scrittore sovrano se altri mai, e console e capitano ad un tempo, e tutto negli affari civili; leggevamo di Dante, cittadino e magistrato e nell'esilio e nella povertà riprenditore incorrotto di popoli e re, e profeta instauratore della nazione: vedevamo fiorite le lettere con la libertà e spente con quella. E domandavamo a noi stessi che mentano costoro, e perché? E il perché fu trovato: le lettere trombe di libertà ed armi per la riscossa in mano agli oppressi piaceva a costoro si mutassero nella zampogna di Titiro o nel liuto del trovatore, si affilassero in istili per servire agli odî impotentemente feroci dei Mirmidoni grammatici e giornalisti. Ma ora cotesti tempi sono, o dovrebbero essere antichi; e alla letteratura s'appartiene farsi pubblica educatrice di gioventú libera e temperata, generosa e modesta, e può; purché, fastidendo gli esempi del decadimento sí artistico come morale, ella si volga a guardare come in suo oriente, nell'età primitive dell'arte e nell'avvenire; purché voi, o giovani, vogliate amare anzi tutto la virtú e la patria, e dopo di esse quei grandi a cui l'arte fu opera degna in pro del genere umano, fu patimento di tutta la vita. A cotale istituzione sarebbe l'animo di formarvi: e non l'ingegno né la dottrina, ma il cuore, spero, mi basterà; il cuore infiammato nell'amore dell'arte e della dignità santa di lei; il cuore sorgente prima di quante sono ispirazioni puramente belle che confortin la vita.

GIOSUE CARDUCCI.

* Calamità politiche finlandesi sulla scena.

Da un eminente finlandese, del quale dobbiamo tacere il nome per ragioni che possono essere facilmente immaginate dai nostri lettori, riceviamo questa interessante comunicazione intorno ad un recentissimo lavoro teatrale, ispirato dagli avvenimenti politici della Finlandia.

Il nostro celebre romanziere, Juhani Aho, ha pubblicato recentemente un dramma in tre atti, *Il Giudizio*, di cui l'azione si svolge nell'epoca piú cupa del regime dispotico di Bobrikoff. Questa epoca, di cui conserviamo ancora la memoria dolorosa, offre il quadro desolante della ristrettezza politica e di tutte le ignominie alle quali la tirannide sottomette un paese. Allora esisteva fra noi tutto un sistema di spionaggio di cui gli aggregati agivano nelle vie, nei teatri, nei caffè e perfino nelle famiglie dove si presentavano come domestici. Si levavano dal fango gli elementi peggiori, questi avvelenavano tutta la società. Si sopprimevano i giornali, si impediva all'opinione pubblica di esprimersi: si escludevano dalle cariche dello Stato coloro che non si sottomettevano all'oppressione: e siccome nonostante tutto c'erano ancora alcuni che osavano opporvisi, si levavano di mezzo esiliandoli. Un esiliato costituisce la figura centrale del dramma di Juhani Aho. Ci troviamo in una città di provincia, residenza del governatore Lindt, che è un umile servo dell'oppressore. Il fratello di Lindt provveditore di un liceo, è stato esiliato a Viatka, piccola città russa verso la frontiera asiatica, dopo aver rifiutato di obbedire a un ordine di espulsione al di là della frontiera, e la moglie lo ha seguito. La nostalgia e le miserie dell'esilio hanno ucciso l'infelice, che ha espresso alla moglie l'ardente desiderio di essere riportato dopo morto nella cara patria: e la donna torna colla salma in Finlandia; poiché adempiere al voto supremo del marito è per lei un sacro dovere. Ma alla frontiera, sorge un ostacolo inatteso, il rifiuto da parte dei poliziotti russi di lasciar passare il morto. Il corpo di un martire politico non può essere portato in trionfo nella sua patria che è la città dell'oppressore. Le corone, le ovazioni, le orazioni funebri potrebbero danneggiare le illegali operazioni di reclutamento che si compiono appunto in quei giorni. I poliziotti non daranno il permesso di oltrepassare la frontiera senza averne avuto l'autorizzazione dal governatore Lindt: e la vedova dell'esule è venuta appunto in casa del governatore, suo cognato, per ottenere il permesso. Qui comincia il dramma. L'affare è sgradevole per il governatore, che dirige appunto il reclutamento, e che per essere bene accetto al governo, deve condurre i giovani del paese a fare un atto contrario alle leggi. Non può rifiutarsi al trasporto della salma né ai funerali, ma dice che la decisione dipende dalla volontà del governatore generale Bobrikoff: e sollecitato dalla moglie, domanda a Bobrikoff l'autorizzazione, mentre la vedova dell'esiliato corre a trovare i suoi due figli — un maschio e una femmina — dopo che la cognata le ha promesso di parteciparle la risposta appena questa arriverà.

E la risposta viene. Bobrikoff autorizza il trasporto della salma e dei funerali e la moglie del governatore corre dalla cognata, per parteciparle la buona novella, senza aspettare che per telefono finiscano di leggere il telegramma: col quale si acconsente a una condizione: il governatore Lindt deve garantire che i funerali non susciteranno disordini e manifestazioni ostili.

Intanto la vedova si trova coi suoi figliuoli nel gabinetto da lavoro del defunto, che è stato lasciato intatto come al momento della sua partenza. Soltanto si è aggiunta la sua fotografia sospesa al muro dagli antichi scolari che per ordine del nuovo provveditore, l'hanno tolta dalla scuola. La madre fa il triste racconto delle sofferenze del marito alla figlia Aïli e al figlio Urjœ, e tutte le miserie patite rivivono nelle sue parole, e il padre appare ai figli come un eroe sublime di patriottismo e di abnegazione. Egli non è morto di malattia: s'è suicidato in un momento di disperazione, è arrivato al limite delle sofferenze: ha vuotato la coppa amara fino all'ultima goccia. Il figlio Urjœ, patriota ardente e uomo d'azione, ha ascoltato in silenzio, ma da qualche gesto e da qualche esclamazione possiamo vedere che lo sdegno gli ribolle dentro: e alle parole del morto citate dalla madre: *I traditori della patria si sono condannati da loro stessi, e devono morire*, l'indignazione di Urjœ trabocca.

Nel momento culminante della scena, arriva la moglie del governatore con la buona notizia. Ma appena questa è comunicata e la vedova si prepara a partire per la frontiera, il capo della polizia giunge annunziando il rifiuto del governatore, che teme le conseguenze del funerale. Tutti sono sottosopra: la moglie del governatore Lindt corre dal marito, non credendolo capace di un atto simile. Ma Lindt persiste, ed ella lo lascia per recarsi a Helsingfors, dove già sono i figli che, disgustati col padre, hanno perfino cambiato nome. La vedova Lindt si reca dal governatore per sentire dalla bocca stessa di lui, il rifiuto brutale, e mentre i due parlano un messo porta a Lindt una lettera del morto fratello. È una domanda di grazia. L'esiliato domanda l'autorizzazione di lasciar la Russia per recarsi all'estero o in un paese della Finlandia che non sia il paese natale. La lettera fu spedita il giorno stesso della morte dell'infelice. La vera causa del suicidio viene ora in luce. Il disgraziato, ridotto alla disperazione, si è umiliato fino a domandare la grazia. Ma dopo aver portata la lettera alla posta, pentito e straziato dai rimorsi, approfittando di un'assenza della moglie, si è ucciso.

Ora il governatore non s'oppone piú ai funerali del fratello. Questi non è piú un martire né un santo, e non ci sono da temere manifestazioni spiacevoli da parte della popolazione. Il governatore esce, e la vedova rimane immobile, quasi pietrificata. Ed ecco che una detonazione risuona dal di fuori. Il giovane Urjœ ha vendicato il padre e il paese uccidendo lo zio, e entra trionfante nella stanza dove si trova la madre. Ma vede la domanda di grazia, e disilluso, disperato, si uccide. La sorella Aïli arriva entusiasta ella pure gridando « Lui, è stato lui, è stato lui! Sapevo che lo farebbe! » Ma la madre, desolata « Figlia mia, tu non sai.... Non doveva farlo.... Non doveva.... » Questo il sunto del dramma, in cui l'autore si rivela del tutto indipendente. Egli, partigiano dell'opposizione e del gruppo costituzionale, non dipinge con troppo foschi colori i personaggi del partito opposto. Il suo dramma non è un quadro politico tendenzioso, ma uno studio storico, e noi dobbiamo ammirare l'imparzialità con la quale ha disegnato un momento cosí vicino a lui. Come pittura di costumi è di una esattezza scientifica, e offre un prezioso documento per la storia della civilizzazione. Ma il suo valore letterario e artistico è ugualmente notevole. Tutti i personaggi del dramma sono veri caratteri, non astrazioni: e le volontà opposte dei personaggi formano un conflitto drammatico interessantissimo. L'azione risulta necessariamente dai caratteri e dalle volontà diverse delle diverse persone: e questa è la qualità essenziale per un dramma. Una figura originale e sublime è quella dell'esiliato. Egli non appare mai in scena, ma la sua fisonomia simpatica e tragica si disegna a poco a poco davanti a noi, e la sua fine ci commuove profondamente. È in realtà uno dei principali personaggi: assente e morto prende parte all'azione. È questo un mezzo drammatico difficile a maneggiare, ma l'autore ha vinto ogni difficoltà dimostrando un'arte ammirevole. Un altro tratto notevole di questo dramma è la grande concentrazione e economia drammatica che l'autore ha conseguito. Nello stretto quadro di tre atti ha potuto rappresentare tutta la miglior parte di un popolo in lotta col dispotismo. Il secondo atto pecca veramente di larghezza epica: il racconto della donna è troppo esteso, ma questa larghezza non è ingiustificata, perché il giovane protagonista del dramma che dovrà commettere un assassinio e un suicidio, può durante il racconto far vedere la sua anima: dimostrare che la sua natura e il suo carattere sono già maturi per l'azione finale. Per questo l'autore non ci parla molto del giovane, il quale ha una parte eloquente nella sua brevità. Anche gli altri personaggi, in questo atto, sono interessanti e hanno parti che possono farli figurare, sebbene siano assai difficili.

Dobbiamo ancora ammirare il modo che Aho tiene nel dipingere alla fine la vedova dell'esiliato, Ella non condanna: ella mostra davanti alla maestà della morte un alto spirito di fratellanza. « Non uccidere » sembra dire questa donna cosí terribilmente ferita dal dispotismo. Con delle armi piú nobili che le spade deve dunque combattere l'oppressore il popolo finlandese.

Juhani Aho si mostra ancora una volta di piú, per questo suo dramma, il nostro grande autore nazionale.

BIBLIOGRAFIE

F. Malaguzzi Valeri. *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano.* — Istituto Italiano d'Arti Grafiche, editore — Bergamo.

Uno degli indizî piú espliciti, atti a manifestare il grado di progresso raggiunto da un paese nella cultura dell'arte e dei monumenti

che le appartengono è quello si può rilevare dalla maggiore o minor cura adoperata nella compilazione dei Cataloghi delle raccolte, per parte delle persone chiamate ad occuparsene. Ad onore del vero c'è da affermare che l' Italia oramai occupa un posto abbastanza decoroso per questo rispetto nel consesso delle nazioni civili. Se fra queste avvene taluna che abbia precorso il nostro paese in una bene intesa riassuntiva illustrazione dei propri Musei, già da qualche anno è avviato fra noi un lavorío analogo, che ha portato frutti condegni e che sta per portarne di nuovi in un prossimo avvenire.

Fra i Cataloghi ragionati ed illustrati con riproduzioni delle opere d' arte a quest' ora occupano un posto encomiabile quelli delle regie Gallerie di Parma e di Torino, il primo compilato da Corrado Ricci, il secondo dal conte Alessandro Baudi di Vesme.

Quello che concerne la R. Pinacoteca di Brera, apparso in questi giorni, — da lunga mano elaborato per opera del conte Francesco Malaguzzi Valeri, Ispettore della Galleria, merita alla sua volta di essere noverato fra le descrizioni piú esaurienti delle nostre grandi raccolte e fra quelle composte secondo i piú moderni criteri scientifici. Sta racchiuso in un maneggevole volumetto in-8°, di oltre 390 pagine ed è corredato di un buon numero di tavole, nitidamente ricavate dagli originali. Fa onore quindi per la sua veste esteriore anche all' Istituto Italiano d'Arti Grafiche e al suo solerte Direttore.

Il Catalogo è preceduto da alcune pagine di *Cenno Storico* intorno alla formazione della Galleria, composte da Corrado Ricci. Vi è espresso in succinto quanto egli precedentemente ebbe ad esporre su ogni particolare delle vicende attraversate dalla grande raccolta dalla sua origine fino ai nostri giorni in un ragguardevole volume di lusso, riccamente illustrato [1]. Il Malaguzzi invero non avrebbe potuto augurarsi un apprezzamento migliore di quello contenuto nell' elogio resogli dal Direttore generale per le Belle Arti sul principio della prefazione accennata, dove egli qualifica il lavoro suo « fatto

..... *con dottrina e con volere insieme* » soggiungendo: « Cosí anche un'altra galleria italiana ha il catalogo richiesto dalle giuste esigenze degli amatori e degli studiosi dell'arte, — il catalogo, cioè che contiene nozioni storiche dei singoli artisti e sui singoli quadri e non si limita a un arido elenco di nomi e di titoli ».

Infatti il M. seguendo il metodo moderno generalmente adottato dedica a ciascun autore uno squarcio biografico, breve dal piú al meno, ma riassuntivo di quanto d'essenziale si è venuti a conoscere nel corso del tempo.

La descrizione delle singole opere d'arte è fatta con precisione, da non dar luogo ad equivoco nella loro identificazione. A questa poi suole tener dietro un commento narrativo intorno all'origine e alle vicende attraversate dalle opere stesse e, dov' è del caso, una relazione delle opinioni espresse dalla critica sul loro conto.

Abbondano in fine le indicazioni bibliografiche rispetto tanto agli artisti quanto alle loro opere, come non mancano in debito luogo le iconografiche, a servizio di chi desidera essere informato delle riproduzioni grafiche eseguite dai quadri stessi.

Un provvedimento di portata essenzialmente pratica adottò il compilatore negl' indici, in capo al volume. Oltre a quello spettante alle tavole e agli artisti, ne ideò altri due bene a proposito. Considerato che la grande Pinacoteca di Brera è composta di opere provenienti da tante diverse parti, massime in conseguenza delle soppressioni e degli atti arbitrari perpetrati nell'epoca napoleonica, vide e tenne conto della opportunità di far seguire un *Indice dei luoghi di provenienza dei quadri*.

Da ultimo nell' intento di venire incontro per altra via all' indagatore che avesse a prendere per punto di partenza nelle sue ricerche i soggetti dei quadri esposti, diede luogo all'*Indice iconografico*, l'utilità del quale sarà pure riconosciuta in diversi casi.

Una considerazione, di ordine puramente formale, che rimarrebbe da fare rispetto ad un Catalogo inteso a rispondere alle piú recenti esigenze è quella concernente la sua costituzione piuttosto nell'ordine *topografico*, in relazione alla disposizione dei locali della galleria, anziché in quello *alfabetico* nella presentazione dei nomi degli artisti quivi rappresentati. Il M. stando coll'uso piú costante s'attenne al primo sistema. È quello certamente piú conveniente ogni qual volta il Catalogo si consideri come un vero *vade-mecum* di chi vi ricorre nella visita delle raccolte. Sarà quindi sempre da raccomandare pei Cataloghi succinti da adoperare sopra luogo. Sembrerebbe da preferirsi invece l'altro sistema quando il libro sia trattato diffusamente con mire scientifiche e sia fornito d'illustrazioni grafiche, cosí da doversi tenere essenzialmente per un'opera di consultazione. Fra le grandi gallerie lo vediamo adottato, oltre che, in quella Nazionale di Londra, nella galleria imperiale di Berlino, dove si suole pure ritenere avere la loro residenza i *maestri di color che sanno*. Poiché questo sistema presenta in realtà una indiscutibile utilità pratica, avrebbe forse dovuto uniformarvisi (se non altro in omaggio ai piú moderni criteri), il compilatore di cui ci siamo intrattenuti. Il che alla perfine nulla toglie certamente al valore intrinseco dell'opera sua e alla sua benemerenza verso la R. Pinacoteca di Brera.

Gustavo Frizzoni.

[1] *La Pinacoteca di Brera*, con 263 incisioni, Bergamo. Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Giacomo Boni**, nella grande sala della *Leonardo da Vinci*, in cui s'erano raccolte tutte le piú squisite eleganze e le piú elette intellettualità fiorentine, ha tenuto venerdí scorso la sua conferenza sul « Forum Ulpium ». Se l'« ottimo » imperatore Traiano avesse potuto assistere alla *causerie*, dall'accento un po'esotico, di Giacomo Boni, certo avrebbe anch'egli ascoltato con piacere il racconto delle sue guerre daciche e avrebbe riveduto con gaia meraviglia le sue coorti, le sue bandiere, i suoi ponti di navi, il suo cavallo riprodotti nella luminosa tela mobile in cui hanno maggior parvenza di vita; non piú nella fascia marmorea che sale trionfalmente verso il cielo, lungo la colonna commemorativa. Il pubblico d'ammiratori e d'amici che poté assistervi, ha ascoltato la parola dell' illustre archeologo con un piacere ed una meraviglia crescenti via via che procedevano il racconto e l'illustrazione degli scavi, delle ricostruzioni, delle decifrazioni compiute o tentate da Giacomo Boni nel grande foro ch'egli ha dissepolto e ricomposto in parte fuori dal fondo della terra come fuor da un bellissimo sogno. La vasta cultura dell'archeologo non ingombrava, ma illuminava il processo delle sue parole e delle proiezioni; la spontaneità del dicitore avvivata da qualche vena d'*humour* avvolgeva in un'atmosfera di simpatia la sala, le dame e i gentiluomini adunativi, insieme alle apparizioni della meravigliosa colonna romana e dei sepolcri e delle iscrizioni del Foro. Il successo di Giacomo Boni, preveduto e annunciatosi fin dagli inizi del suo dire, fu veramente grande e cosí pieno che certo anche i larghi plausi che lo consacrarono nelle storie della *Leonardo da Vinci* non poterono esprimere tutto l'intimo godimento provato da ognuno dinanzi alla riuscitissima evocazione classica.

★ **Ofelia Mazzoni alla Società « Leonardo da Vinci »** — Dinanzi ad un'eletta schiera d'uomini di lettere — notammo, fra gli altri, Gabriele d'Annunzio e Emilio Treves — Ofelia Mazzoni affrontò lunedí scorso il difficile cimento di un concerto » poetico alla Leonardo da Vinci. Il programma era vario e complesso; alternava le semplici grazie di Dino Compagni con la magnificenza di Gabriele d' Annunzio, l' impeto e la forza della Canzone di Legnano con la tristezza dolce dei Colloqui del Pascoli, il pessimismo del Graf colla pacatezza filosofica di Giovanni Cena: Sennuccio Del Bene con Angiolo Orvieto; il *Volo d'Icaro* con *Miramar*. — Ofelia Mazzoni vinse la prova: fu applaudita ad ogni pezzo, e piú d'una volta con insistenza e con calore. Non sappiamo se l' impressione generale sia stata in tutti concorde col giudizio che Gabriele d'Annunzio ha dato di questa dicitrice, che egli tiene in altissimo pregio, ma certo i più sentirono di trovarsi dinanzi a tale che ha profondo il rispetto della poesia e che d' una voce deliziosamente armoniosa e ricca di sfumature si serve con intelligenza e con arte. Noi crediamo che ella possa e debba ancora affinarsi e moderando la tendenza declamatoria, avvicinarsi sempre piú alla semplicità di chi legge. Ma non saremmo sinceri se non dicessimo che la lirica può farsi di Ofelia Mazzoni un'alleata preziosa a vincere l' indifferenza ostinata del pubblico italiano. Il modo non l'ha forse ancora trovato; queste accademie poetiche cosí come sono oggi non resultano abbastanza varie, ma lo troverà; e potrebbe forse trovarlo unendo la poesia con la musica non nella fusione imperfetta del melologo, ma in un avvicendamento ben meditato di musiche e di poesie intimamente affini.

★ **Su Roma ai tempi di Dante** ha tenuto l' annunciata sua lettura in Or San Michele, Domenico Gnoli — o Giulio Orsini se piú vi piace! — interrompendo il corso dei commenti ai canti del Purgatorio. L' autore delle Odi Tiberine, il poeta dalla lunga giovinezza e lo studioso bibliotecario dall' ormai bianco crine sono cosí comparsi ieri sulla cattedra dantesca a rievocare la città eterna veduta e sognata e consacrata nella « Commedia »; a rievocarla da tutti i suoi passati fino a quello medioevale, stanco d'essere troppo glorioso e impotente a risorgere in trionfo sulle antiche vestigia. Con piana e limpida parola Domenico Gnoli ha descritto nei suoi costumi, nelle sue lotte, nelle sue persone la Roma di Dante e ha trovato anche modo di recitare a proposito delle famose *calcare* una poesia inedita del suo giovane amico Giulio Orsini, che ha suscitato l' entusiasmo dell' uditorio. Il pubblico affollato e plaudente ha giudicato la lettura una delle migliori di quest' anno. Dopo la lettura, *the* in casa Corsini.

Riviste e giornali

★ **La federazione toscana delle opere femminili** ha tenuto ultimamente un'assemblea generale della quale rende conto, in un bell'articolo sulla *Vita femminile italiana*, Amelia Rosselli. L'attività della Federazione, affigliata al Consiglio nazionale delle donne italiane, dà ormai frutti consolanti, come ha constatato in piena assemblea la baronessa Elena French, richiamando l'attenzione delle signore intervenute sui piú importanti problemi di vita sociale che urge risolvere. Il problema, per esempio, dei « Ricreatorî o *dopo-scuola* » che in Firenze sono pochissimi, deve interessare e preoccupare. La contessa Pandolfini, che ha riferito su questo argomento, ha espresso la speranza che in un prossimo avvenire a tutte le scuole di Firenze sia ammesso un ricreatorio. La questione delle « Bibliotechine gratuite » per le scuole elementari è stata ormai, per opera della Commissione esecutiva presieduta dalla signora Laura Orvieto, risolta in modo felicissimo. Le prime bibliotechine sono già state distribuite. Sulla « Protezione della Giovane » e l'« Igiene domestica e infantile » riferirono all' Assemblea — sempre a quanto scrive Amelia Rosselli — la marchesa Bourbon del Monte e Miss Roberts. I lavori e le discussioni procedettero, insomma, in modo da lasciare in tutte le signore intervenute un senso di vivissima soddisfazione.

★ **Su l'arte della scena e Gordon Craig**, il pittore che la vorrebbe rinnovata fino a farla rappresentare gli stati d' animo ed i luoghi ideali dei fatti, scrive un articolo Enrico Corradini nella *Vita d' Arte*. Prima attore, poi artista del pennello e del bulino, Gordon Craig ha consacrato sempre al teatro tutta la sua attività e lo intende come un'opera di poesia la quale, forse piú che uno stato d' animo dovrebbe significare « qualcosa di mezzo fra quello stato d' animo in cui il drammaturgo portò le immagini del suo dramma dentro di sé, e quella atmosfera esterna in cui esse possono apparire.... ». Il Craig nel costruire i suoi scenari — noi abbiamo potuto ammirare a Firenze quello per *Rosmersholm* d' Ibsen — non si propone dunque effetti pittorici, ma psichici: la vera potenza della scenografia sua è di natura musicale. Le sue idee il Craig le ha espresse in un volume, intitolato *l'Arte del Teatro*, nel quale è giunto ad un idealismo veramente un po' eccessivo e in ogni modo singolarissimo chiedendo che gli attori vengano soppressi per dar modo al teatro di liberarsi e adoperare quei soli mezzi per cui deve giungere ad essere « rivelazione »: il movimento, la scena, la voce. In questi giorni il Craig ha intrapreso a diffondere le sue teorie in una superba rivista di cui si è pubblicato il primo numero in questo mese. Essa si intitola *The Mask* e si propone di contribuire alla nascita del teatro futuro che sarà vivo nella musica delle nuove architetture sognate.

★ **Luigi Rasi** è tornato fra noi, reduce da un giro trionfale a Trieste e a Vienna. Egli possiede il segreto di trascinare i pubblici piú varii coll'efficacia della sua dizione e piú d'una poesia italiana moderna — come la « Fuga di Barnabò » d'Angiolo Orvieto — deve a lui d'esser viva ogni tanto nell'anima d'una moltitudine vibrante. A Trieste la prima lettura ebbe luogo al Teatro Rossetti al cospetto di un uditorio elettissimo; la seconda all' Università del Popolo dinanzi a 1700 persone. Il pubblico e la stampa si mostrarono entusiasti del pari. A Vienna — ove l'ambasciatore d'Italia e il professore Maddalena servirono al Rasi d'introduttori autorevoli — la lettura fu tenuta nella magnifica sala degli Architetti e Ingegneri: e suscitò tale fervore d'applausi che i piú arcigni giornali viennesi, pur con qualche prudente omissione, ne parlarono con grandissima lode. Il *Neues Wiener Tagblat* dice: « Rasi si è conquistato come dicitore anche il pubblico viennese, poiché nella sala erano molti non italiani; e quel pubblico gli diede la testimonianza che egli è oggi indiscutibilmente uno dei primi recitatori. » E la *Neue Freie Presse*: « La sua voce simpaticissima, capace delle piú varie modulazioni penetra potentemente nell' orecchio dell' ascoltatore e vario come la voce è il modo con cui egli sviscera i diversi componimenti ».

★ **Le istituzioni drammatiche di Roma** dal 1871 fino ad oggi sono ricordate e studiate in un articolo della *Nuova Antologia* dovuto a Carlo Lotti, che a tante di esse prestò la sua opera attiva. Prendendo le mosse dalle riunioni di attori e di commediografi che si tenevano nel famoso caffè del Teatro Valle, animatissimo, affollatissimo sempre per la quantità di gente che vi conveniva — dall'autore famoso di *Messalina* a Parmenio Bettòli che fece allora passare per una commedia inedita di Carlo Goldoni un suo lavoro intitolato *L'egoista per progetto* — il Lotti fa la storia della Società degli autori, della società di previdenza fra gli artisti drammatici che ha ormai circa quattrocentomila lire di patrimonio, della Lega di miglioramento fra gli artisti, della Scuola di recitazione, del Teatro Stabile ecc. È un accurato studio sulla vita teatrale di Roma in questi ultimi anni, vita teatrale che sembra oggi consolidarsi e fiorire col Teatro Stabile dell'Argentina dopo non pochi travagli che l'agitarono e non poche belle iniziative che ne furono promosse.

★ **« Il silenzio e la morte nel teatro di Maurizio Maeterlinck »** è cosí intitolato uno studio di R. Giovanola nella nuova rivista il *Mannello*. L'autore ritorna su i « sogni scenici » dello scrittore belga per vedere in qual modo egli si sia giovato nei suoi drammi delle sue teorie mistiche e delle sue idee astratte e per constatare che l'opera drammatica del Maeterlinck è in pieno contrasto con esse. La sua saggezza è per noi comprensibile non nel silenzio e nell'inazione che egli invoca, ma nelle voci e nelle azioni dei suoi personaggi. È vero però che Maeterlinck non crede che soltanto le passioni violente e i gridi acuti formino la tragedia ed ha il merito di aver trovato elementi tragici nella vita quotidiana, nelle umili ed intime contingenze, nell'oscurità della nostra vita interiore. La contradizione del potente scrittore è, in fondo, molto umana e noi troviamo nei drammi del poeta una palese concordanza col nostro desiderio di vita o di gioia. Maurizio Maeterlinck ha diritto alla nostra fraterna riconoscenza per aver rivelato all'anima nostra una piú profonda ragione dei suoi terrori e delle sue speranze e averla guidata verso un ideale di vita alta e pura.

Varie

★ **Una Esposizione Nazionale d' Arte Sacra**, alla quale sarà annessa una sezione d'arte sacra veneta, è stata proposta e promossa dalla Società delle Arti edificatorie in Venezia. L'esposizione, la prima italiana del genere, verrà inaugurata il 30 giugno nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista e rimarrà aperta fino al 30 novembre. Il comitato promotore, di cui è presidente il sindaco di Venezia, Filippo Grimani, fa appello a tutti i produttori, possessori, collezionisti di oggetti d'arte sacra affinché vogliano contribuire al successo della mostra inviando quanto può accrescerne la bellezza e il valore.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 15. 12 Aprile 1908. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

IL CONVEGNO DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

Nella mattinata di sabato, 4 aprile, nel salone della « Leonardo da Vinci », è stato inaugurato il Convegno delle Brigate toscane degli Amici dei Monumenti. Il dott. Angiolo Orvieto, rettore della Brigata fiorentina, porge il saluto ai convenuti da Arezzo e da Cortona, da Pistoia e da Siena, e tratteggia brevemente il carattere e tocca dell'opera della propria Brigata.

L'assemblea quindi acclama a presidente effettivo del Convegno il dott. Angiolo Orvieto, a presidenti onorari il comm. Guido Biagi ed il comm. Alessandro Chiappelli, a membri della presidenza i rettori delle altre quattro Brigate toscane: per Arezzo l'avv. Pier Ludovico Occhini, per Cortona l'avv. Uberto Bianchi, per Pistoia il barone avv. Carlo De Franceschi, per Siena l'avv. Fabio Bargagli Petrucci.

Il Presidente nomina l'ufficio di segreteria del quale fanno parte il rag. Pompilio Cardini per Arezzo, il conte G. L. Passerini per Cortona, il dott. Nello Tarchiani per Firenze, l'avv. Raffaele Melani per Pistoia, il sig. Ferruccio Pasqui per Siena; comunica l'adesione della « Società per l'arte » di Pisa; e prega i rettori presenti di riferire sull'opera delle singole Brigate. Parlano quindi l'Occhini, il Bianchi, il Bargagli applauditissimi.

Nel pomeriggio, dopo la relazione del barone De Franceschi sull'azione della Brigata pistoiese, prende la parola il dott. Roberto Davidsohn trattando degli *Archivi minori della Toscana*, e l'assemblea approva un ordine del giorno col quale si fanno voti che il Ministro dell'interno e il Consiglio degli Archivi esercitino una diretta ed efficace vigilanza per la tutela e l'ordinamento degli archivi capitolari ed ecclesiastici e di quelli di enti morali e istituti. Quindi il dott. Guido Biagi riferisce su *I libri dei Conventi soppressi*, e si delibera, in proposito, di chiedere al Ministro dell'istruzione che venga iniziata quell'efficace sorveglianza sulle biblioteche non governative, promessa con l'art. 10 del Regolamento 24 ottobre 1907, e che in un prossimo ordinamento dell'Amministrazione centrale si dia l'importanza che merita al servizio delle biblioteche, istituendo per esso un apposito ufficio.

Dopo una visita al Tesoro Laurenziano, i convenuti si recano di nuovo alla « Leonardo » ove dal Rettore della Brigata fiorentina viene offerto loro un the.

Nella mattinata di domenica il barone De Franceschi tratta delle *Agevolezze alle Brigate* e delle *« Opere » degli Amici dei monumenti*, per le quali l'assemblea si mostra favorevolissima, raccomandando alla costituenda Federazione di prenderne in esame la geniale proposta. Si plaude anche, con un ordine del giorno, all'opera munifica e liberale della Cassa di Risparmio di Pistoia e si fan voti che il nobile esempio sia imitato da altri consimili istituti. L'avv. Fabio Bargagli Petrucci riferisce poi su *che cosa possono fare gli « Amici dei Monumenti » per la cultura artistica degli artieri*, ma data l'ora tarda se ne rimanda la discussione.

Le Brigate alle 12 si recano a Fiesole per il banchetto all'*Aurora*. Al levar delle mense, avendo il comm. Crocini toccato delle tristi condizioni dell'Abbazia di San Galgano, si delibera di inviare un telegramma a Corrado Ricci perché il Governo provveda alla tutela dell'insigne monumento, ed un altro di saluto all'illustratore di esso, l'architetto Antonio Canestrelli.

Dopo una breve visita a San Francesco, gli « Amici » si raccolgono nell'Anfiteatro Romano ove l'on. Giovanni Rosadi legge il suo discorso sull'*Actio popularis*.

Nella mattina di lunedí, il presidente comunica l'adesione della Società per la difesa dei monumenti lucchesi, ed apre la discussione sulla relazione del Bargagli Petrucci, e sulle proposte fatte dal barone De Franceschi riguardo alle agevolezze alle Brigate.

Dopo un breve scambio di idee si approvano tre ordini del giorno: col primo si fanno voti che ogni Brigata provveda ad una buona cultura artistica degli artieri; col secondo si raccomanda alla Federazione avvenire di far le pratiche necessarie ad ottenere alle comitive degli « Amici » le maggiori facilitazioni ferroviarie possibili; col terzo si chiede che comuni, provincie ed enti morali provvedano a tenere aperte la domenica le loro raccolte d'arte. Si fanno raccomandazioni anche per l'orario festivo dei musei e delle gallerie dello Stato.

Quindi il comm. Alessandro Chiappelli illustra le sue *proposte d'indagini da farsi nelle case abitate da antichi artefici* e presenta un ordine del giorno, col quale si fanno voti al Comune di Firenze perché la casa che fu di Mino da Fiesole venga integralmente scoperta, e perché si facciano analoghe ricerche nelle abitazioni e nelle botteghe di antichi artefici. L'assemblea approva per acclamazione.

Segue il dott. Nello Tarchiani, parlando della *inosservanza delle regole sinodali riguardo all'arte nelle chiese*, e proponendo di fare appello ai giornali cattolici per l'educazione artistica delle masse religiose, di pubblicare e diffondere il regolamento compilato nel Sinodo fiorentino del 1906, di rivolgersi alle autorità ecclesiastiche perché questo venga osservato, di agire infine individualmente, pel medesimo scopo, presso parroci e proposti. L'assemblea approva.

Nel pomeriggio, dopo una visita alle ville Reali di Castello e della Petraia, illustrate dal principe Tommaso Corsini, gli « Amici » si riuniscono alla villa Corsini, ricevuti gentilmente, oltre che dal principe, dalla principessa Anna, da donna Elisabetta e da don Andrea. Quivi, dopo il rinfresco, si approva all'unanimità lo statuto della Federazione, nella seguente forma, datandolo dalla villa ospitale.

ART. 1. — Per iniziativa della Brigata di Firenze è instituita una Federazione tra le Brigate Toscane degli Amici dei Monumenti, e dove queste manchino, tra le associazioni che già esistono con scopi affini, ma con nome diverso.

ART. 2. — La Federazione ha per iscopo:

1) di rendere più intensa ed efficace l'opera delle singole Brigate, avvalorando l'autorità di ciascuna con l'autorità di tutte e porgendo, quando occorra, a ciascuna l'aiuto di tutte, per la tutela e la conservazione del patrimonio artistico locale;

2) di ottenere tutte quelle agevolezze che facilitino ad ogni Brigata il proprio compito, mantenendosi in relazione con le Autorità civili ed ecclesiastiche;

3) di sollecitare e favorire l'istituzione di altre Brigate non pure in Toscana, ma in tutta Italia, e collegandole via via, ampliare per gradi, ove si possa, la Federazione Toscana in Federazione Nazionale.

ART. 3. — La Federazione ha sede in Firenze ed è retta da un Consiglio centrale composto dai capi delle singole associazioni e da un loro delegato, che avrà voto deliberativo soltanto in assenza del proprio rettore.

ART. 4. — Il Consiglio elegge nel proprio seno il Presidente, il Segretario, il Provveditore della Federazione, che durano in ufficio un anno e che possono essere rieletti.

ART. 5. — Ogni anno un Convegno generale sarà indetto da una delle associazioni federate, d'accordo col Consiglio Centrale.

ART. 6. — Ogni Brigata, federandosi, mantiene intatta la propria autonomia.

Dalla villa Corsini di Castello, 6 aprile 1908.

Approvato lo statuto, il presidente Angiolo Orvieto chiude il convegno, salutando gli « Amici » e porgendo un vivo ringraziamento al principe don Tommaso Corsini.

L'assemblea applaude lungamente con entusiasmo.

Alle 18 alla « Leonardo da Vinci » si riunisce quindi il Consiglio centrale, formato dai rettori e dai loro delegati. Mancando i rappresentanti di Pisa e di Lucca, si forma un ufficio provvisorio di presidenza con Orvieto presidente, Bianchi segretario, Bargagli provveditore. Quindi il Consiglio centrale prende accordi per l'Abbazia di San Galgano e pel Camino del « Mosca ».

Gli Archivi minori della Toscana

Non sfuggirà ai lettori l'importanza eccezionale di questa comunicazione dell'illustre storico di Firenze, che sulla questione spinosa dell'Archivio dell'Inquisizione e sopra altri argomenti affini espone verità degne di essere meditate dalle classi colte italiane.

La mia proposta intende, o Signori, a portare l'attività degli Amici dei Monumenti su un campo assai vicino a quello finora coltivato. Oltre i monumenti dell'architettura, scultura e pittura, ci sono le testimonianze poco appariscenti del passato e pur tanto importanti, ci sono i documenti, che ci parlano di tante vicende, di tante lotte e di tante glorie, che danno certezza alle narrazioni de' cronisti e una voce a quello, che ci raccontano con bocca muta statue, quadri, palazzi e chiese. Nessuna regione d'Italia e direi del mondo, se facciamo astrazione da qualche capitale, dove però i documenti in gran parte non stanno a casa loro, è ricca di queste memorie quanto la Toscana. La vita rigogliosa dei municipi ha lasciato dappertutto le sue tracce in migliaia di pergamene, in volumi di cartapecora e in filze di carte. In molti posti questi tesori, che tali veramente sono, vengono tenuti bene, ma, purtroppo, non dappertutto. Generalmente sono accessibili senza grande difficoltà agli studiosi; ma sfortunatamente ci sono anche tristi eccezioni. Gli Archivi di Stato di Firenze, Siena, Pisa e Lucca sono centri di studi fecondi e seppure manca qua e là qualche comodità, che faciliterebbe le ricerche, in genere questi Istituti possono venire chiamati esemplari, quanto all'Amministrazione e quanto alla cortesia del personale. Ma non è lo stesso di qualche Archivio comunale e molto meno della maggioranza degli Archivi ecclesiastici. Purtroppo la Chiesa, che accentua tanto in politica e nel campo scientifico il suo senso conservatore, se ne mostra deficiente là dove sarebbe molto desiderabile la sua presenza. Sopra lo stato di questi Archivi, pur spesso molto importanti, voglio richiamare l'attenzione degli Amici dei Monumenti.

Ab Jove principium. Parliamo prima di Firenze. Neppure a Firenze, è tutto cosí, come dovrebb'essere. Non tutte le famiglie storiche si fanno un dovere di rendere facile lo studio delle vicende e delle glorie dei loro antenati, non tutti si prendono la cura, che, per esempio, ha dedicato al proprio Archivio gentilizio il compianto barone Giovanni Ricasoli, e che, cosa piú eccezionale ed encomiabile ancora, continua la sua gentile consorte. Qualche Archivio di famiglia vien tenuto gelosamente nascosto e vi sarebbe un vasto campo di attività per la nostra Brigata degli Amici. Si potrebbe sopra taluno dei possessori esercitare qualche influsso o privatamente, o per mezzo dell'opinione pubblica, perché s'interessasse un po' piú del proprio Archivio e lo rendesse accessibile agli studiosi.

Passiamo agli Archivi ecclesiastici. A due passi dal luogo abituale delle adunanze degli « Amici » fiorentini, abbiamo il pregevole Archivio Capitolare di San Lorenzo. Contiene un migliaio o piú di documenti che risalgono fino all'undicesimo secolo, in gran parte assai importanti, ma, legati alla meglio o alla peggio in fasci, e buttati senza ordine in un armadio. Per fare una ricerca bisogna vedere le pergamene una per una, e un riscontro è addirittura impossibile. Documenti rilevanti, che vi erano un secolo fa, ora paiono spariti per sempre e non c'è nessuna garanzia, che quello, che c'è ai giorni nostri, pervenga intatto ai posteri, nonostante la piú perfetta onestà ed integrità dei sacerdoti, ai quali l'Archivio è affidato. Un Archivio disordinato è sempre mal custodito. Forse l'Opera di San Lorenzo appena nata riterrà suo dovere di occuparsi anche della sorte di questo Archivio.

L'Archivio del Capitolo del Duomo, assestato una sessantina di anni fa dal canonico Monsignore Pauer, è conservato nel miglior ordine desiderabile e i signori Camarlenghi sono larghi nel dare il permesso di studiarne gli importanti documenti. Una questione assai spinosa è però quella dell'Archivio arcivescovile o meglio di una parte speciale di esso. Si ammettono con cortesia gli studiosi a ricerche nel Bullettone, colossale registro di documenti, fatto nel Trecento, e nei pochi Protocolli, che hanno sopravissuto all'incendio, che nel 1523 distrusse per sempre l'Arcivescovado fiorentino nella sua bellezza medioevale, e che oltre tanti ricordi storici ed artistici annientò il tesoro di documenti della Mensa vescovile. Per far capire quale fu la perdita basta l'accenno, che ci erano privilegi degli imperatori Carolingi oltre un numero immenso di altri documenti contrattuali, che ora conosciamo soltanto dagli scarsi estratti contenuti in quel Bullettone, che in origine era nient'altro che un catalogo, ed ora ci fa testo per tutta quella roba divorata dalle fiamme.

Ma c'è un'altra parte dell'Archivio, non sappiamo se esistente, se distrutto, o se, secondo maggiore probabilità, in parte distrutto volutamente, e in parte nascosto. Parlo dell'Archivio dell'Inquisizione fiorentina, che deve, ed in ogni modo doveva contenere ancora fino a poco tempo fa materiali inestimabili per la conoscenza della Storia di Firenze e per la coltura italiana. Regna su questo Archivio un mistero, che pure si dovrebbe coraggiosamente far dileguare.

Nell'anno 1782 il granduca Pietro Leopoldo soppresse il Santo Uffizio, che aveva sua sede in Santa Croce, perché da piú di cinquecento anni esercitato a Firenze dai frati francescani. Nello stesso tempo dichiarava soppressi gli altri Uffici d'Inquisizione esistenti a Pisa ed a Siena. L'ultima vittima dell'Inquisizione fiorentina era stato il poeta e medico dottore Tommaso Crudeli, che fu incarcerato sotto l'accusa di delitti atroci, che consistevano, fra gli altri, nell'aver letto libri proibiti e nell'avere, quando era un giovane di diciassette anni, dichiarato chimerica la teologia scolastica. Fu insomma un modernista dei tempi suoi. Morí per le sofferenze patite. Ma ormai, cioè nell'anno 1782, le carceri erano vuote da parecchio tempo, l'Inquisitore era un frate debole e decadente, come l'istituzione alla quale presiedeva. Secondo il Decreto granducale doveva consegnare i libri e gli atti dell'Inquisizione all'Arcivescovo ed infatti copiai nell'Archivio di Stato la ricevuta firmata personalmente da Monsignor Antonio Martini, Arcivescovo, la quale suona cosí:

« Io infrascritto ho ricevuto dal Rev.mo Padre Maestro Antonio Nenci, già inquisitore di Firenze la consegna dell'Archivio del Santo Ufizio, in cui si contengono tutte le carte al detto Ufizio spettanti ».

Il documento è chiaro. Ho conosciuto delle persone, che assicuravano di aver veduto i registri dell'Inquisizione ammassati sotto una lunghissima tavola che stava nella sala servente da Archivio prima dei cambiamenti iniziati nel 1895. Ora negano all'Arcivescovado perfin l'esistenza d'un registro qualunque appartenente all'Inquisizione fiorentina. Eppure ho potuto constatare che tempo fa due di questi volumi furono venduti alla Biblioteca Reale di Bruxelles, sottratti, probabilmente, da un subalterno infedele. Ne diedi notizia nell'*Archivio Storico Italiano*, ma nessuno si è mosso per una tale piccolezza. Un volume si trova, certamente da tempi antichi, nell'Archivio Vaticano, dove potei rintracciarlo. È del Trecento e per dar una idea dell'importanza di questi registri basterà l'accenno che vi sono notizie sulla prigionia di Cecco d'Ascoli nelle carceri di Santa Croce.

Non so quanto ci sia di vero nella diceria che prelati di altri decenni hanno letto e bruciato atti, che a loro parevano compromettenti secondo i sentimenti dei nostri tempi, ma so che il 15 luglio 1782 Monsignor Martini ricevette in deposito l'Archivio, e che i suoi successori dichiarano di ignorarne l'esistenza, benchè nessun incendio in questi 126 anni abbia distrutto carte e pergamene nel palazzo Arcivescovile. Tutti sanno che per diritti pubblici non esiste prescrizione. Quello che il Granduca nel 1782 dava in deposito all'Arcivescovo di allora, può essere richiesto ogni giorno come proprietà governativa dai successori di Monsignor Martini. E credo che, stando le cose come le esposi, sarebbe dovere di far uso di questo innegabile diritto.

***

Se passiamo da Firenze ad altre città, dobbiamo rallegrarci che a Prato, per un riordinamento moderno, l'Archivio comunale si trovi in uno stato assolutamente conveniente in una stanza, con luce bastante per lavorarvi. L'Archivio Capitolare invece è in tale stato di disordine, che, sia per vergogna, sia per diffidenza, non vi si vuol lasciar entrare nessuno. L'Archivio dello Spedale, che è di grandissima importanza per la storia politica e commerciale del Trecento, perché contiene i libri e molte corrispondenze della rilevante casa di Francesco di Marco Datini, che fu fondatore dello Spedale del Ceppo, è stato recentemente ordinato dal prof. Livi, pratese di nascita e direttore dell'Archivio bolognese.

A Pistoia l'Archivio municipale si trova in condizioni veramente deplorevoli e deplorate affatto da quanti nella città bella e simpatica hanno coltura ed amore per gli studi, anzitutto dai nostri colleghi, gli Amici pistoiesi dei monumenti. Già il piú attivo di essi ha alzato in proposito la sua autorevole voce nel Consiglio comunale. Ci vorrebbero locali adatti e un personale, consistente in un Archivista esperto, dotato di conoscenze storiche e paleografico-diplomatiche, e in qualche subalterno. Io non dubito che, in una città colta come Pistoia la cittadinanza porrà fine a questo abbandono doloroso dell'eredità d'un passato, che aveva le sue glorie. Sarei lieto, se nuovi sforzi degli amici nostri e dei Monumenti fossero piú efficaci dei tentativi finora fatti. In un bilancio come quello del Comune che custodisce il passo dell'Appennino, si troveranno certo queste poche migliaia di lire annue per far cessare lo stato miserando del proprio Archivio.

A Pisa si è riordinato recentemente l'Archivio Capitolare; l'Arcivescovile fu sempre, dacché lo conosco, assai facilmente accessibile e i documenti vi si trovavano senza fatica. Si promette un riordinamento dell'Archivio del Seminario, contenente le carte del Convento di Santa Caterina. L'Archivio della famiglia Roncioni, il piú ricco privato di tutta la Toscana perché contiene molte carte pubbliche rimastevi dal tempo dello storico cinquecentista e seicentista Raffaello Roncioni, ha un orario fisso, ma questo è troppo ristretto soprattutto per studiosi, che vengono di fuori, perché in tre ore il mercoledí e tre il sabato è difficile di fare ricerche serie. Ci sarebbe dunque da esercitare un influsso benefico da parte dell'Associazione per l'Arte nel senso d'una estensione dell'orario. D'altronde l'Archivio Roncioni è ordinato e tenuto in modo esemplare. Livorno ha fatto riordinare da Pietro Vigo le sue carte, tutte di data relativamente recente, in questi ultimi anni.

Nella città « che i Pisani veder non ponno » abbiamo da deplorare lo stato di completo abbandono, nel quale si trovano le pergamene della Mensa arcivescovile, come la difficile accessibilità della Biblioteca e dell'Archivio Capitolare. L'Archivio dell'Arcivescovado lucchese è per l'ottavo, il nono ed il decimo secolo il piú ricco non soltanto della Toscana, ma fra i piú ricchi dell'Italia e dell'Europa. Eppure questi tesori sono tenuti come fossero la roba piú trascurabile del mondo. È impossibile ritrovare un dato documento, perché tutti sono in un guazzabuglio completo buttati in un armadio. Non so se i reverendi del palazzo Arcivescovile di Lucca sono grandi conoscitori di fisionomie e se sanno distinguere a primo sguardo gli studiosi seri dai rari, ma pur troppo esistenti, birboni, mascherati da scienziati. So però per certo, che un ladro che s'introducesse in questo Archivio sotto pretesto di ricerche potrebbe rubarvi dei documenti del piú alto pregio. Tale negligenza è doppiamente inscusabile in una città, che aveva nel passato fama meritata per il culto della scienza storica e che possiede un Archivio di Stato che per merito del defunto Salvatore Bongi primeggia, quanto al suo ordinamento, fra gli altri italiani. Speriamo che la « Società per la difesa dei monumenti lucchesi » rivolgerà le sue premure anche verso questo Archivio. I documenti lucchesi piú antichi sono pubblicati. Fra gli altri inediti un ricercatore fortunato può fare talvolta una specie di caccia in una foresta vergine. Vi ho studiato molto tempo e non ho da lagnarmi dei resultati. Per i conflitti fra le città guelfe Lucca e Firenze colla ghibellina Pisa la messe era ricca, e quanti hanno lavorato in Archivi poco esplorati, conoscono la sensazione delle trovate inaspettate. Ma senza voler essere ingrato, pur desidererei una sistemazione, che diminuendo la possibilità di tali sensazioni, aumenterebbe invece la sicurezza dei documenti e la facilità delle ricerche.

Due Archivi ecclesiastici, che meritano le piú alte lodi sono il Vescovile ed il Capitolare di Volterra, dove anche il Municipale, amministrato da Ezio Solaini e riunito alla Biblioteca Guarnacci, è tenuto in modo inappuntabile. I due Archivi del palazzo vescovile volterrano sono diretti dal canonico Mariani, che ha dedicato la sua vita e la sua anima allo studio delle pergamene affidategli e che le custodisce con profondo amore. È sperabile, che anche a Volterra nasca una brigata di Amici dei Monumenti, ma rispetto agli Archivi della loro città non troveranno nulla da fare, nulla da desiderare.

A Siena è assai difficile di ottenere il permesso di studiare nell'Archivio Arcivescovile e in quello Capitolare. A San Gimignano l'Archivio comunale, sempre ricco di volumi preziosi anche dopo lo strappo che vi fece il senatore Carlo Strozzi nel Seicento, si trova da un decennio in un'ampia e conveniente sala ed è amministrato con cura del Proposto Nomi. L'Archivio comunale di Certaldo viene ora riordinato dallo studioso ed esperto canonico Cioni di Castelfiorentino.

A Montepulciano i pochi documenti dell'Archivio municipale sono in completo abbandono. A Montalcino lo Spedale possiede un migliaio o molte centinaia di documenti, ma l'archivio nel quale sono conservati consiste in una vecchia cassa sudicia e polverosa. Sono in balía del primo usciere venuto, che abbia voglia di entrare in dotte conversazioni su queste pergamene con qualche avveduto antiquario. Per terminare con Arezzo, deploriamo, che, il pregevolissimo Archivio Capitolare, che contiene anche le pergamene di Santa Flora e Lucilla e molti altri documenti di massima importanza, non sia facilmente accessibile. Ne è pubblicata la parte piú antica per cura di Ubaldo Pasqui, ma pure vi rimane molto per i tempi piú recenti, che è degno di studio e di esplorazione.

Sento sinceramente la paura di avervi noiato, o Signori, con questo mio giro archivistico per la Toscana. Non vi parlo di esperienze personali, di lunghe ore perdute nelle anticamere del tale arcidiacono o del tale proposto, come il piú umile supplicante, non delle Perpetue che negavano l'accesso al Reverendo, che poi da parte sua rifiutava l'accesso all'Archivio. Non vi parlo di giorni di inutili aspettazioni, perché per diffidenza o per indifferenza, o per semplice pigrizia, si voleva stancare quel matto importuno, che dava tanta noia colla sua insistenza e che voleva vedere in ogni modo polverose cartapecore rotolate, delle quali nessuno capiva un'acca. Finalmente fu sempre il matto, che vinse la resistenza, ma con molti sforzi e molta pazienza, con spreco di tempo e di energia.

Le cose sono, anche nei piccoli centri, senza dubbio assai cambiate e migliorate in questi ultimi due decenni. Ma vi resta ancora assai da fare, come credo di avere sufficientemente dimostrato.

ROBERTO DAVIDSOHN.

L'"ACTIO POPULARIS" DEGLI AMICI DELL'ARTE

Siamo grati all'on. Giovanni Rosadi che ci ha concesso di riprodurre il testo integrale dell'eloquente discorso da lui tenuto agli « Amici dei Monumenti » nel Teatro Romano di Fiesole. Mentre si aspetta la discussione al Senato della nuova legge per la tutela del piú prezioso patrimonio dello Stato, è di singolare interesse conoscere il pensiero del Relatore che alla Camera dei deputati e fuori patrocinò quella legge con lungo studio e grande amore.

Questa volta — disse un giorno il Bonghi alla Camera — per esser breve ho scritto. E per questa ragione, questa volta, ho scritto anch'io. D'altra parte, a parlare lungamente di *azioni* ad amici levatisi di poco da un'agape fraterna, versando sul loro *chilo* qualche quintale di frasi indigeste, si darebbe ragione a chiedere che specie di azione sia intanto questa e bisognerebbe convenire che sarebbe una cattiva azione.

La mia parola dunque sarà, come la lince dantesca, leggiera e presta molto.

Chiunque abbia un'amicizia particolare con i monumenti e con le altre cose belle e antiche d'Italia sa press'appoco che vige tra noi una legge che tutela le antichità e le belle arti; e forse sa anche — benché abbia ragione di non essersene accorto — che una nuova legge, riparatrice dell'insufficienza e degli errori di quella vigente, è stata approvata in questi giorni dalla Camera dei deputati. È stata approvata senza discussione come una legge per qualche tombola di beneficenza o per la divisione di qualche comunello del Mezzogiorno. Ciò dimostra come il Parlamento professi il suo profondo rispetto per l'arte in un modo solo: non occupandosene.

Il Senato, che di giorno in giorno dovrebbe approvare la nuova legge, sembra disposto a un atteggiamento diverso. Voci inquietanti da Roma recano che i due carri di mattoni serviti giovedí scorso ai liberi tiratori di Piazza del Gesú non siano tutti esauriti e che qualche tegolo sia riserbato al relatore della legge approvata dalla Camera. Questo timore non deve turbare la vostra digestione, anche se per caso possa turbare la mia. Per poco che valga la mia giberna, imiterò l'esempio doloroso e farò fuoco anch'io!

Ma, sia questa tanto aspettata o sia quella

imperfetta che vige tuttora, la legge che difenda il piú bel patrimonio d'Italia, è certo che nessuna sanzione riuscirebbe efficace senza l'affetto vigile e la cura pronta dei cittadini. Anzi sarebbe da preferire che i nostri tesori fossero guarentiti dal costume piuttosto che da qualunque legge e bisognerebbe che oggi fosse ancor vivo e spontaneo e comune il sentimento di quei nostri concittadini della Repubblica di Firenze i quali, dopo avere atterrato gran parte della chiesa e del convento di San Salvi, quando furono al refettorio dov' è il Cenacolo di Andrea, ristettero: tanta vergogna temerono dal rompere la parete dov' era dipinta l'opera meravigliosa. Ma conviene non farsi illusioni: il costume dei volghi è mutato e non in meglio per questo rispetto, mutata la fortuna del patriziato, e oggi piú che mai si può ripetere la satira di mezzo secolo fa:

> Fuma intanto nei piatti il patrimonio.
> Il nobiluccio a bindolar l'inglese
> (che i dipinti, negati al suo paese,
> pel suolo ausonio
>
> raggranellando va di porta in porta)
> tra i ragnateli di soffitta indaga.
> Resuscitato Raffaello paga
> per or la sporta.

Ond' è che oggi ci hanno ad esser leggi, come sempre ci furono, e, se è lecito sperarlo, ci hanno ad esser leggi sufficienti al loro fine, tutrici dell' interesse comune piú che di quello individuale. Ma quel giorno stesso che una cosiffatta speranza si avverasse, noi potremmo dire: *le leggi son.* E poi? Poi sarebbe sempre necessaria e urgente la solita domanda: *ma chi pon mano ad elle?*

La risposta è una sola: debbono porvi mano gli amici dell' arte, quali non sono e non possono o non vogliono essere gli esecutori della legge.

Guardate. La piaga piú profonda e rodente che affligge l' Italia artistica e archeologica è l' esportazione arbitraria oltre i suoi confini dei tesori che sono nel dominio dei privati. La legge vigente, mantenendo precariamente in vigore rescritti ducali, notificazioni austriache, bandi borbonici, editti pontificî, lasciatici dai caduti governi, proibisce questa esportazione. E ormai non c'è piú nessuno al mondo — spero nemmeno in Senato — che accusi di tirannide spogliatrice per una cosiffatta proibizione il legislatore e che lo paragoni al bifolco avaro che chiude a chiave nella stalla i suoi tori perché non portino la fecondità sopra i campi vicini. Ciò che è frutto del nostro suolo e del nostro sole è cosa nostra: resti tra noi.

Ma da un paese come il nostro, quasi tutto contornato dal mare, e dalle mani di agenti della frontiera come i nostri, abituati a invigilare l' importazione e non l'esportazione, destituiti d' ogni conoscenza tecnica della materia del contrabbando, sono sempre esulati e sempre esuleranno, se non vi ripara almeno in parte la vigilanza e la denunzia dei cittadini, i tesori migliori. I divani gravidi di oggetti d' arte e d'antichità; i modelli di gesso rivestenti l' anima d'un cippo romano o d' una statua greca; le colonnette d' alabastro riempite del piviale d'Ascoli o di qualche arazzo famoso; le fodere d' ombrelli avvolgenti piccole tele preziose staccate da telai; le pitture a tempera ricoprenti pregevoli pitture a olio; i bauli a doppio fondo nascondenti cento capolavori minuti sono altrettanti espedienti di esportazione clandestina ignoti ai doganieri ma risaputi dai cittadini; senza dire — perché è doloroso ma affatto inutile dirlo — dei privilegi internazionali dei bagagli degli ambasciatori e del loro seguito, né delle immunità delle navi da guerra e di certi *yachts* in cui fan da zavorra tanti marmi e tante terrecotte e gonfiano al vento tante tele che son di galeotto e non di marinaio.

E cosí, a dispetto della rigidità dell' editto Pacca, nobile esempio di provvidenza legislativa, fu venduto all' estero il Botticelli di casa Chigi e furono trafugate ventinove opere della galleria fidecommissaria Sciarra; a dispetto della rigidità delle altre leggi fu esportato il Giorgione di casa Loschi di Vicenza, furono esportati i preziosi Canaletto di casa Miari, e sono stati esportati, non è un anno, i piú bei Van Dyck di casa Cattaneo.

Ebbene, dove non valgono gli agenti della dogana, valgano gli amici dell' arte: dirò poi in qual modo.

Non basta. La nuova legge ha abolito il catalogo delle opere di sommo pregio, che fu una pia illusione dei legislatori del '902 e che ha il difetto di essere o troppo o poco. È troppo, perché può consacrare, magari a richiesta d'un proprietario ambizioso o interessato, delle mediocrità; è poco, perché, presentandosi per l' esportazione una cosa che non sia nel catalogo, forse perché finora sconosciuta, i funzionari dell' esportazione sono indotti a lasciarla esportare, e poi il tesoro artistico e specialmente quello archeologico nascosto forse eguaglia quello conosciuto. Aggiungete che il pregio d' un'opera anche antica è qualche volta relativo. Una medaglia o una moneta, fin'oggi creduta unica, può diventare per una successiva scoperta affatto comune; d' un oggetto che si credeva autentico può contestarsi ad un tratto l' autenticità; i nuovi criteri estetici, piú estensivi dei passati, non ci rendono immuni di passioni transitorie, per le quali il feticismo prerafaelita ha levato in onore cose che forse non meritano che rispetto; le pitture italiane del Seicento, che fino a mezzo secolo fa valevano somme cospicue, oggi non si spacciano che a prezzo vile; le ceramiche che fino a un quarto di secolo salivano a prezzi incredibili oggi raccolgono appena uno sguardo di curiosità. Dunque la nuova legge, abolito il catalogo, ha introdotto il sistema della diffida che deve notificare l' autorità al proprietario d' un' opera che non possa essere esportata. Il sistema non è nuovo e si dimostrò efficace anche per le antiche leggi di Venezia. Negli ultimi tempi della Repubblica i discendenti di Domenico Grimani pensarono di vendere a un ricco straniero la statua preziosa di Marco Agrippa, che ora è nel Museo Civico. La barca per trasportarla dondolava già nella laguna, già erano sbracciati gli uomini per levarla dal piedistallo, quando compare nel peristilio del palazzo il temuto cursore degli Inquisitori di Stato, che va difilato davanti alla statua di Agrippa e levandosi il berretto dice: — El Supremo Tribunal dei Inquisitori, avendo sentío che ela sior Marco vol andar via da sta cità, el me manda per augurarghe un bon viazo, a ela e a so Zelenza Grimani. — *So Zelenza* Grimani capí il latino, ossia il veneziano, e non avendo punto voglia di *andar via de sta città* dette ordine di lasciare il *Sior Marco* al suo posto.

Ma come può sempre l' autorità notificare la diffida? o, per meglio dire, come può sempre sapere l' autorità dov' è un' opera che meriti ne sia diffidata l' esportazione? Con l'aiuto degli amici dell' arte e dell' archeologia.

— Eh — voi direte — in grazia dell' amicizia noi ci riduciamo a far da spie! — Ma no; ché non si tratta di denunziare un delitto, ma di prevenirlo; e la denunzia non importa sia fatta da una persona singola ma può farsi da un sodalizio, da un' associazione, da una brigata di amici, e può consistere, per esempio, in una notizia o in una descrizione piú o meno esatta che si pubblichi intorno all' opera, magari col pretesto di lodarla e di far l'elogio del proprietario che la custodisce con grande amore, per modo che la pubblicazione possa esser posta sotto gli occhi dell' autorità! D'altra parte l'amicizia importa poi qualche sacrifizio; e voi non potete adattarvi a essere piú amici di Platone che della verità!...

Non basta ancora. La legge testé approvata dalla Camera porta, fra tante altre, una novità nei limiti della sua tutela.

Noi ci siamo persuasi che non sono monumenti soltanto le mura e gli archi e le colonne e i simulacri, ma anche i paesaggi e le foreste e le acque e tutti quei luoghi che per lunghe tradizioni ricordano gli atteggiamenti morali e le fortune storiche d' un popolo. Ci siamo persuasi che come fu ingiuria abbattere il lauro di Arcetri, testimone dei colloqui di Galileo e del Milton, svellere i cipressi di Villa Ludovisi, resi sempre verdi dalla poesia del Goethe, devastare la pineta di Ravenna,

> la divina foresta spessa e viva,

donde l'altissimo poeta trasse la mirabile visione del paradiso terrestre, dove altre muse minori cantarono, tra i pini mormoranti vetuste memorie, l'anima inquieta della patria, cosí sarebbe onta immiserire le cascate di Tivoli o avventare la scure al roseto francescano della Porziuncola o atterrare la macchia del Poussin a Valle d' Inferno o deturpare la villa magnifica dei Borghese o tagliare

> i cipressi che a Bolgheri alti e schietti
> van da San Guido in duplice filar,

ispiratori della giovinezza pensosa dell' ultimo poeta d' Italia.

E però abbiamo scritto nella prima disposizione che tra le cose immobili soggette alla tutela della legge sono compresi i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque e tutti quei luoghi che abbiano un interesse storico e un pregio singolare di bellezza.

Ecco una nuova categoria di monumenti: quella dei monumenti naturali.

Ma a che varrebbe questa nuova tutela legale, se anche questi monumenti non avessero i loro amici? Chi li additerebbe? chi li raccomanderebbe? chi li salverebbe? L' esperienza creata dai fatti risponde.

In Francia, un'associazione di artisti costituitasi sul programma di proteggere i piú ragguardevoli paesaggi che hanno relazione con l'arte e la storia francese, combatté e vinse nobilmente il partito officiale di « ingentilire » l'aspetto selvaggio della Foresta di Fontainebleau e di spazzarne via i rovi, gli arbusti e gli arbitrî tutti d' una spontanea e vigorosa vegetazione, e ottenne dal parlamento una legge di vincolo perpetuo su tutti i paesaggi artistici che siano illustrati da ricordi storici o da prove non volgari d'arte o di letteratura.

Tra noi è accaduto che il Comune di Olevano, poco lontano da Roma, si disponeva a distruggere uno dei boschi piú pittoreschi e ricchi di roveri. I comunisti ne erano indifferenti, anzi soddisfatti. Ma ecco che se ne commove la colonia artistica tedesca, e, dopo avere inutilmente invocato l' intervento tutelare del Governo italiano, ottiene che il bosco sia comprato dal suo imperatore. Ma altrove non è mancato il risveglio indigeno. A Città di Castello, nel settembre del '905, si teneva un'adunanza di storici e di artisti per scongiurare il minacciato pericolo di sbarrare il deflusso del Velino a 500 metri del ciglione della cateratta delle Marmore. E poco dopo si stringeva a Bologna un'« Associazione nazionale per i paesaggi e i monumenti pittoreschi d' Italia » col proposito di « svolgere opera di illustrazione, di difesa, di ripristino delle nazionali bellezze artistiche e naturali ». Intanto il Parlamento, riparando una buona volta alla avanzata devastazione della Pineta di Ravenna, statuiva per legge, me relatore, l'inalienabilità dell' insigne monumento. È dunque nell'aria e nelle anime un nuovo culto e un nuovo vincolo di amicizia: la legge non può che suggellarlo. Sta ai liberi cuori tenere alto e vivo e sacro questo culto e questo vincolo attorno a un'altra forma di bellezza e di ispirazione divina.

Ma, dunque, con qual diritto e per che modo gli amici dell' arte possono mettere in pratica la loro sollecita e animosa attività?

È presto detto: con un espediente giuridico che è di pura origine romana e che a ricordarlo qui in Fiesole e tra questi ruderi romani ci fa sentire quale palpito di vita sia tuttora nel Diritto di Roma. E l'espediente è l'istituto dell'*actio popularis*, il quale tendeva a consacrare il diritto del popolo e consisteva nel conferire ad ogni cittadino la facoltà di far valere i diritti che spettano allo Stato, come se uno agisse nella rappresentanza di tutti. Si violava il sepolcro? si moveva il termine? si corrompeva l' albo? si danneggiavano le cose dello Stato? *ei qui velit agendi potestas fit:* ogni cittadino, *ei qui velit*, poteva agire come se si fossero danneggiate le cose sue, come se si fosse violato il sepolcro della sua famiglia, come se si fosse mosso il termine della sua stessa proprietà. E *haec actio popularis est.* Il liberale e giustissimo istituto era spontanea conseguenza della stessa costituzione di Roma, per la quale il concetto giuridico dell' individuo prevaleva a quello dello Stato, che era piú considerato come l'insieme dei cittadini che non come un ente separato; per la qual cosa il cittadino aveva sempre personalità a difendere lo Stato come a difendere se stesso.

E se fosse lecito ricercare a quest' ora e in quest' occasione il maggiore esercizio dell'*actio popularis*, si scorgerebbe come cadesse piú specialmente nella difesa dell'uso delle cose pubbliche, quale il possesso dell' *ager publicus*, nell'azione edilizia *de feris bestiis*, nella rivendicazione delle *res publicae* e delle *res divini juris.* E tra queste cose non pensate che non fossero le cose d'arte. I Romani, per quanto avessero della proprietà il concetto piú sconfinato, intendendola come un *jus utendi atque abutendi*, i Romani, dei quali gli adoratori della proprietà borbottano volentieri ma a sproposito i precetti conservatori del cupido diritto, respingendo gli escavatori archeologici che sostengono a ragione essere il sottosuolo archeologico proprietà dello Stato col motto « *qui dominus est soli, dominus est coeli inferorum* », i Romani vollero rigorosamente tutelate le arti con le loro leggi e i loro istituti, e affidarono ad uno speciale magistrato detto *Comes nitentium rerum* la cura della conservazione dei monumenti. Un editto di Vespasiano e un Senatoconsulto di Adriano proibivano di staccare dagli edifici pubblici e privati, cosí in Roma che fuori, marmi, colonne e altri ornamenti di pregio, e proibivano persino di disporne a titolo particolare disgiuntamente dagli edifici che li sostenevano. Le sculture non si potevano destinare nemmeno per uso pubblico ad una città diversa da quella in cui si trovavano; né si potevano spogliare di colonne e di marmi le città per trasportarli precariamente in campagna, sotto pena di perdere tutto il possedimento che ne era ornato. Si proibiva di edificare nel proprio fondo senza osservare certe norme edilizie; si imponeva ai proprietari delle case dirute di riedificarle *etiam inviti;* ora si costringeva a vendere ed edificare, ora si proibiva di edificare e di vendere; nessuno poteva levare un tetto, né disfare una casa, né variarne la costruzione senza il consenso dei magistrati, *ne publicus deformetur adspectus.*

Bisognerebbe che il nostro Senato, che pur siede in Roma, non ignorasse o non dimenticasse questi esempi nel suo sviscerato affetto al diritto di proprietà e nel suo sacro orrore (altra volta dimenticato) per le sanzioni create in danno di questo diritto ed a vantaggio delle arti e delle antichità. E bisognerebbe che pensasse un po' allo strano fenomeno che si dà nell'indirizzo del pensiero elaboratore di questa materia legislativa: che mentre in ogni altro argomento il concetto della proprietà è venuto svolgendosi verso una sempre minore rigidezza del suo carattere individuale (quale ispirava ii *jus abutendi*) e cedendo una parte di se stesso all'interesse della generalità, ecco che nell'argomento della tutela artistica e antiquaria tende a seguire un cammino perfettamente opposto, che è quanto dire un progresso alla rovescia.

Ciò non ha fatto sí che la Camera dei deputati non approvasse l' istituto dell' azione popolare introdotto nella nuova legge, in grazia del quale ogni cittadino che goda dei diritti civili e ogni ente legalmente riconosciuto potrà agire in giudizio nell' interesse del patrimonio archeologico e artistico e storico della nazione contro chiunque víoli la legge, potendo far denunzia e querela, costituirsi parte civile, fare eseguire sentenze utili, chieder riparazione di quelle ingiuste ed errate, come se insomma, trattandosi dell'arte e dell' archeologia, siano nel dominio pubblico o in quello privato, si trattasse di cosa sua.

Ecco l' *actio popularis* a difesa dell' arte ed alla mano de' suoi amici.

L'istituto romano era già riapparso appena timidamente nelle nostre leggi, un po' in conseguenza delle idee liberali che hanno trasformato i Governi d' Europa e un po' per uno di quei lenti ricorsi storici che fanno ritornare in onore costumi e istituti discendenti da secoli lontani e anche da antitesi sostanziali, scambiate spesso per termini di identità e per motivi di imitazione. Era riapparso nella legge elettorale politica e in quella su le istituzioni pubbliche di beneficenza, secondo le quali ogni cittadino può farsi attore contro nullità, brogli, malversazioni e simili fatti verificantisi nell'esercizio del diritto elettorale e nelle gestioni di pubblica beneficenza. Noi, proponitori della nuova legge, abbiamo creduto che questa fosse una delle occasioni piú propizie in cui l' esempio della saggezza romana non dovesse andare perduto e ci siamo fatti coraggio e abbiamo sperato che tutti, compresi i *seniores* del Laticlavio, se lo facessero, fiutanto nell' aria de' nostri giorni, e abbiamo introdotto l' azione popolare per l' applicazione della nostra legge, e la Camera l'ha approvata.

E non ci ha trattenuto la considerazione che con questo sistema si chiama troppa gente a difendere la cosa pubblica, perché ci siam detti con Paolo: *reipublicae interest quam plurimos ad defendendum suam causam admittere:* e abbiamo pensato che in questo ampio concorso è riposta la ragione dell' azione popolare applicata a questa legge, perché alla sua osservanza non sarà mai sufficiente l' oculatezza dell' autorità quando non sia aiutata dai cittadini, tenuto conto del concetto di non immoralità che circonda pur troppo le sue infrazioni. In questo caso l' azione concessa ad ogni cittadino offre da una parte il vantaggio di sostenere doglianze e ragioni che altrimenti sarebbero inascoltate e dall' altra il benefizio di rendere piú cauti e piú vigilanti i funzionari dello Stato.

Né ci ha trattenuto il timore che l'azione popolare possa servire di sfogo a rancori privati. Questa che a qualche timido conservatore sembra un' obbiezione, al Machiavelli sarebbe parsa, quattro secoli fa, una lode, perché egli scrisse: — Non è cosa che faccia tanto stabile e ferma una repubblica quanto ordinar quella in modo che l' alterazione di quegli umori che l' agitano abbia una via da sfogarsi ordinata nelle leggi; e quest' ordine fa due effetti utilissimi ad una repubblica: il primo è che i cittadini per paura di non essere accusati non tentano cose contro allo Stato e tentandone sono incontanenti e senza rispetto repressi; l' altro è che si dà via, onde sfogare, a quelli umori che crescono nelle cittadi; e quando questi umori non abbiano onde sfogarsi ordinariamente, ricorrono a modi straordinari che fanno rovinare in tutto una repubblica. — Or gli umori che s' agitano intorno al sospetto che il proprietario d' un' opera artistica o antiquaria la mercanteggi in frode dello Stato non possono avere uno sfogo né piú legittimo né piú ordinato di quello che consiste nel ricercare secondo tutte le cautele del procedimento giudiziario la verità e nel dissipare per questa via i sospetti e le malignazioni.

L'arme di difesa è fatta, anzi è carica; speriamo che il Senato ci dia la licenza di portarla. Quanti sono qui e fuor di qui amici non timidi dell' arte e nemici irreconciliabili de' suoi spogliatori devono munirsene e farne uso costante e spietato. Battaglie da combattere, brecce da prender di mira, razzíe da eludere, vergogne da espellere non possono mancare.

Pensate. Questo Teatro Romano, dove Giove Pluvio oggi s' è voluto mescolare tra gli amici, benché non invitato, questo Teatro Romano, rudere prezioso della semplice grandezza romana, costrutto su l'incavo del masso e capace ne' suoi giorni fasti di piú che duemilacinquecento spettatori, fu nel 1809 in parte scavato per iniziativa d' un prussiano, il barone Friedmann De Schellersheín, e tenuto scoperto fin oltre il 1814. Bene, in questi cinque anni che fu scoperto, fu sfruttato e devastato come cava di pietra, di modo che se ne deve rimpiangere la demolizione per piú della metà, oltre la perdita dei grandi avanzi che erano al di sopra della cava; sí che l' averlo ricoperto e ridotto a terreno di coltivazione, come fu ricoperto e ridotto di poi, fu atto sacrilego ma provvidenziale, perché valse a scampare dalla mina e dal piccone quel tanto che dopo i nuovi scavi compiuti nel '70 oggi si vede. Ora, se tra l' 809 e l' 814 avesse avuto vigore una legge che avesse conferito ai cittadini l'azione popolare per la difesa dell' arte e dell' archeologia, non sarebbe mancato, fra tutto quel popolo

> che discese di Fiesole ab antico

e che ormai non tiene piú tanto del monte e del macigno ma sa la sua fortuna e le sue glorie, chi avesse saputo impedire la sacrilega devastazione, assai piú grave di quella che oggi avete deplorato per San Galgano.

Amici, dunque all' opera! anzi, in azione!

Tutte le volte che nella causa dell'arte non si faccia giustizia o si faccia di giustizia orribil arte, ricordatevi che in questa causa ogni cittadino può essere attore e che se tale può esser chiunque — *quisquis de populo* — chi tale non fosse non sarebbe un buon amico.

GIOVANNI ROSADI.

Case e botteghe di antichi artefici fiorentini

Questa comunicazione di Alessandro Chiappelli addita agli studiosi e agli amanti dell' arte un nuovo campo interessantissimo di ricerche e ci piace che veda la luce per la prima volta sulle nostre colonne.

Le brevi note che qui io comunico, riguardano principalmente Firenze. Ma non sí che le conseguenze loro non sieno facilmente estensibili alle città sorelle di Toscana, segnatamente a Siena e a Pisa, dove pure fu cosí vivida e possente, se anche meno durevole e varia, la fioritura dell'arte, nella età in cui germinava dovunque e fioriva la primavera della bellezza. Le opere d'arte onde Firenze si adorna sono della piú varia natura. Tavole e tele, freschi ed arazzi, bronzi e marmi, arche sepolcrali e cassoni di nozze, codici alluminati ed opere sottili d'orafo e di niellatore, targhe e forzieri, palagi pubblici e privati, chiese ed oratorî, logge, portici, tabernacoli: tutto un grande inno corale, in cui la fede, il sentimento civile, l'amore della famiglia cantano nella multanime armonia dell'arte, che è armonia di vita.

Ora di quanti tesori la libera arte dei padri profuse in questa città, che dopo Atene, come scrisse il Renan, piú d'ogni altra conferí all'opera spirituale del genere umano, quelli che non furono dall'opera edace del tempo, dalla incuria o dalla furia innovatrice degli uomini o irreparabilmente distrutti, o trasfigurati o dispersi, si salvarono da tanta ruina col rimanere dimenticati o negletti. Ma come il tempo nostro è rievocatore, e intende a richiamare alla luce e alla vita ogni segno il piú tenue della bellezza antica, cosí par lecito sperare che qualche frammento occulto di antichi tesori d'arte possa ancora recuperarsi, se la sagacia di acuti indagatori vi dia opera solerte. Né senza qualche fondamento sembra questa speranza, specialmente quando si tratta di dipinti murali che è malagevole asportare, e che si sottraggono perciò all' audace cupidità degli odierni rapinatori delle opere d'arte. Cosí arrida la fortuna a chi si proponga di ricercare, piú diligentemente che altra volta non si si sia fatto, di sotto alle imbiancature profanatrici nelle pareti delle navi e del transepto di S. Maria Novella qualche traccia che avanzi dei freschi di maestro Stefano o di Tommaso Giottino, o di Buffalmacco, o dell'Orcagna: o di quest' ultimo rintracci qualche vestigio di quanto aveva dipinto nelle pareti di S. Croce, descritto e poi distrutto dal Vasari. E gioverà tentare nelle volte della cappella Brancacci al Carmine se le decorazioni settecentesche della volta non nascondano ancora qualche reliquia dei freschi antichi di Masolino: o nella antica cappella maggiore di Badía (dove è ora il sepolcro del conte Ugo) se qualche frammento rimanga delle cose che Giotto nella sua prima giovinezza vi aveva dipinte, secondo attesta il Ghiberti: o se infine il Coro della chiesa di S. Egidio serbi ancora qualche residuo dei dipinti ivi eseguiti, con emulazione non omicida ma feconda, dal Castagno, da Domenico Veneziano, e dal Baldovinetti.

Piú sicuri frutti si raccoglieranno, mettendo in luce i dipinti delle volte archiacute e dei sottarchi, che certamente rimangono al di sopra delle odierne volte a botte, da pochissimi veduti con faticosa opera d'ascensione sui solai della fabbrica, nelle due cappelle laterali dell'antica chiesa di Badía (questa chiesa che può dare tante sorprese); l' una delle quali aveva istoriata, secondo il Vasari, il Buffalmacco, l'altra maestro Puccio Capanna. Tesori mal conosciuti o ignorati rivelerà poi certamente la riapertura degli antichi tabernacoli sui canti o lungo le vie cittadine, che l'amministrazione comunale ha deliberato d'imprendere colla maggiore sollecitudine.

Ma piú forse che nelle chiese, negli edifizi pubblici o nei palagi, giova ricercare nelle umili case, ove ebbero dimora gli artefici fiorentini dei bei secoli dell'arte, o dove fiorirono le loro botteghe, non ancor salite all'onore di chiamarsi studio. E in queste case popolane bisogna penetrare e indagare. Quanti sono che conoscono le mirabili decorazioni cinquecentesche onde sono adorni i soffitti della casa n. 40 in via Gino Capponi, un tempo appartenuta all'Arte della Lana? o quanti sanno di un fresco antico tuttavia esistente in quelle case ove ebbe bottega il Baldovinetti presso il Canto dei Nelli, che fiancheggiano la basilica Laurenziana? o quanti fra gli stessi amici dei monumenti salirono le scale d'una casetta in Via delle Caldaie, per vedere un fresco, ignorato da tutti, d'un forte maestro del Quattrocento, raffigurante la Trinità, che assai ricorda la famosa tavola del Pesellino, dipinta per Pistoia, ed ora nella *National Gallery* di Londra? Visitando queste umili case della Firenze antica spesso ci vien fatto di scoprire eleganti finestre ed antichi stemmi, logge, cortili, porticati vaghissimi. Una esplorazione bene ordinata dei cortili delle vecchie case fiorentine sarebbe cosa attraente e fruttuosa. Ed io la raccomando per una futura visita all'amico Rettore degli amici fiorentini dei Monumenti.

Ma io ritorno alle case abitate dagli artefici e alle loro botteghe; delle quali ci dànno una viva imagine come colta dal vero quegli esagoni scolpiti nella torre di Giotto, che il Ruskin chiamò gemme incastonate nell'oro del meraviglioso edificio, e il bassorilievo di Nanni d'Antonio di Banco sotto il tabernacolo dei quattro Santi ad Orsanmichele. Raccogliendo notizie e indicazioni, prima di tutto dalle Portate al Catasto, poi dalle matricole delle Arti, dai testamenti, contratti, e da altri documenti consimili, e da accenni di storici antichi, gli studiosi (e ne abbiamo anche in Firenze dei sagacissimi) potrebbero dove con grande probabilità dove con certezza, riconoscere la precisa sede di molte queste abitazioni e botteghe dei nostri maestri del Tre, Quattro, Cinque e Seicento, Alcune di queste sono bensí già note, e designate da epigrafi o ricordi: la casa del Cellini, quella d'Andrea del Sarto, la fonderia del Ghiberti. Ma molte altre sono ancora sconosciute al pubblico, molte ignorate ancora dagli studiosi; sebbene dopo il Gaye e il Fantozzi che incominciarono a raccogliere elementi per questa specie di topografia artistica fiorentina, sieno venute alla luce tante altre notizie, e molte ancora rimangono forse da esumare.

Per il tempo precedente l'istituzione e l'ordinamento del Catasto fiorentino, che cade nel secondo decennio del Quattrocento, abbiamo scarse e vaghe notizie. Di Giotto sappiamo solo che abitava nella parrocchia (o Cappella) di S. Maria Novella, ma nulla di piú preciso. E nella incertezza della leggenda di Borgo Allegri, sarebbe forse vana opera il voler rintracciare ivi la bottega di Cimabue. Né altrimenti è a dire della casa della odierna Via Ricasoli, ove altri ha ripetuto che Cimabue e Giotto coabitassero. Maggior fondamento ha, forse, la notizia che in quella via medesima la casa delle Cinque Lampade appartenesse a Buffalmacco, il fiorentino spirito bizzarro, a cui si volle attribuire l'una delle due immagini che compongono l'adorno tabernacolo onde la casa ha quel nome.

Indicazioni curiose, ma vaghe, sulle abitazioni di maestri fiorentini del tempo, si traggono da un documento pistoiese della metà del Trecento. Ivi è detto che Taddeo Gaddi aveva la bottega in Cappella di S. Piero Scheraggio, Maestro Puccio in Via Larga, Andrea Orcagna e Bernardo in Balla, Maestro Stefano dai Frati Predicatori. I documenti pubblicati dall' Horne e dal Gamba, invece, certificano con esatto ragguaglio, che Giovanni di Ponte aveva la sua bottega a piè delle case e torri degli Amidei sulla piazzetta di S. Stefano al Ponte Vecchio.

Ed ecco sorgere l' alba del Quattrocento, e con essa crescere la luce dell'arte e insieme le notizie sugli artefici. Dalla portata al Catasto del 1427 appare che in quel tempo Masaccio abitasse non nella casa che fu poi dei Bandini in Via dei Servi, come credé il Fantozzi, ma avesse bottega presso la Chiesa di Badia, e propriamente in una di quelle botteghe che anche oggi fiancheggiano la bella porta di Benedetto da Rovezzano, di contro al Palagio del Podestà. Poi spesseggiano le sicure notizie sulle varie case e botteghe in cui dimorarono e operarono Luca della Robbia, Andrea e i loro successori (Via S. Egidio, poi Via Faenza). Sulle varie botteghe che ebbe Donatello di qua d' Arno e oltrarno (Piazza Adimari, del Duomo, Fondaccio di S. Spirito), sulle botteghe di Bernardo Cennini (Via Calimara), del Ghiberti (Borgo Allegri) del Michelozzo (presso il Duomo, poi in Via Larga) di Antonio e Piero Pollaiuolo (Piazza degli Agli, poi Via Vacchereccia), del Baldorinetti (al Canto dei Gori) di Domenico Ghirlandaio, dei fratelli Bigordí e di Rodolfo (Via dell'Ariento, poi in via oggi Ricasoli, e in Via Rondinelli), di Vittorio di Lorenzo Ghiberti (Via del Corso) Maso Finiguerra (Borgo Ognissanti) di Rossello di Jacopo Franchi (il maestro del bambino gaio) in Via oggi dei Magazzini, di Bernardo e Antonio Rossellino (Borgo Allegri poi in Via del Proconsolo), di Benedetto da Maiano (in Via dei Servi), del Verrocchio (in Via dell'Agnolo), di Mino (in Via Pietrapiana) di Lorenzo di Credi (forse in Via dell'Agnolo), delle stanze ove albergò Pietro Perugino (in Via S. Egidio).

Pel Cinquecento conosciamo le abitazioni oltre le notissime e designate del Cellini e di Andrea del Sarto, quelle del Pontormo (Via oggi della Colonna), Franciabigio (Via della Sapienza poi presso S. Pancrazio), del Rosso (nel Corso dei Tintori), del Granacci (in Via Ghibellina), di Giov. Francesco Rustici (in Via dei Martelli) dei Tasso intagliatori (in Borgo la Croce) di Giuliano e Antonio da S. Gallo (in Borgo Pinti) di Giorgio Vasari (in Borgo Santa Croce), di Bastiano di Aristotele da S. Gallo (in Via oggi Gino Capponi), del Tribolo (in Via dei Pilastri poi in Via della Colonna), del Bronzino (Via della Pergola), del Bachiaccha (in Via dell'Agnolo), dello Zuccari (in Via oggi Gino Capponi), dello Stradano (in Via della Colonna), del Buontalenti (in Via Maggio), di Santi di Tito (in Via delle Ruote). Tra il Cinque e Seicento si hanno notizie delle case di Gian Bologna (in Borgo S. Jacopo, poi in Borgo Pinti), del Cigoli (in Via Faenza poi in Piazza S. Maria Maggiore), dell' Empoli (in Via dei Servi), del Poccetti (in Via della Chiesa) di Carlo Dolci (in Via già della Stipa) e cosí di altri *dii minores*.

Certo è che alcune di queste case o botteghe andarono distrutte, piú altre furono incorporate in sontuosi palagi. Ma altre e non poche rimangono. E il riconoscimento di queste non troppo malagevole, e in alcuni non dubitabile, non sarebbe soltanto opera di mera curiosità storica, ma potrebbe offrire anche nuovi e preziosi elementi agli studiosi dell' arte. Il tentare opportuni ed abili assaggi sulle pareti antiche che sian rimaste in piedi di quelle case e botteghe, potrebbe restituire alla luce pensieri, disegni, abbozzi, schizzi gettati là come ricordi alla brava, colla brace e colla matita, sulle muraglie, al modo che usano tuttora i nostri artieri.

Si avrebbe cosí una nuova specie di disegni degli antichi maestri fiorentini da aggiungersi ai cartoni e disegni studiati con tanto sapere dal Berenson, dall' Iacobsen, dal Ferri e da

tanti altri. Messe nuova, e, giova sperare, copiosa. E intanto la speranza di poter raccoglierla dovrebbe trattenere l'opera inconsultamente demolitrice delle piccole case nei quartieri specialmente abitati da artefici antichi, come nelle adiacenze di S. Ambrogio, ove le antiche case rimangono quasi ancora intatte, in Via S. Egidio, in Via Guelfa, in Via del Canto dei Nelli e dell'Ariento e altrove: e consiglierebbe, ad ogni modo, a procedere con molte cautele in cotali demolizioni, e non senza aver prima tentata una simile ricerca. Questo raccomando all'amico Biagi e all'on. Rosadi (e a chi meglio potrei raccomandarlo?) quando si darà opera al necessario isolamento della basilica di S. Lorenzo.

E che non sia questo un vano sogno o una infondata speranza, ce lo dice la casa di Mino da Fiesole in Via Pietrapiana: dove negli ultimi tempi si scoprirono, e tuttora si vanno scoprendo, disegni fatti a brace sul vecchio intonaco da mano sicuramente della seconda metà dei Quattrocento. Quanti dei piú esperti in simile studio li videro, come il Ferri, il Brockhaus, il Ricci, il Leprieur. direttore della Sezione dei disegni nel Museo del Louvre, riconobbero la singolare importanza di questo *specimen* di una casa popolana di un artefice di quel secolo. Sono profili, schizzi di candelabri, contorni di mezze figure, disegni d'imprese e di stemmi, misure di monumenti, conti, appunti di ogni genere, segnati e tracciati rapidamente di primo getto, sulla parete, i quali ci fanno rivivere in una casa di un artefice fiorentino, come i graffiti delle case pompeiane resuscitano dinanzi a noi la vita lontana di una famiglia romana nel primo secolo dell'Impero. Che alcuni di quei disegni ricordino il Verrocchio, come qualche straniero ha asseverato, il Verrocchio che abitava pure nella parrocchia di S. Ambrogio, può parer dubbio. Ma non è dubbia l'autenticità e l'antichità di quei disegni, tanta è l'evidente spontaneità e, direi, l'ingenuità loro. Chi sul principio mostrò dubitare o esitare, può oramai, se ne abbia vaghezza, sincerarsi da sé, poiché ancora gran parte è da scoprire, removendo lo scialbo dalle pareti maestre della vecchia casetta: e ognuno può farlo a suo talento. Che la casa fosse acquistata da Mino fino dal 1464, ed abitata allora da lui per alcun tempo, e poi di nuovo dal 1480 fino alla sua morte, è certificato per le ricerche archivistiche del Fabriczy e del Dorini. Ma sebbene il segno forte e deciso, e il vedervi raffigurati tre candelabri decorativi di troppo ampie dimensioni per opera di pittura, abbia rivelato ai competenti piuttosto la mano dello scultore che del pittore, e qualche affinità colle cose di Mino apparisca in quei rapidi segni, sarebbe temerario l'asseverare che si tratti di disegni di Mino stesso, anziché di suoi scolari o di altri artefici che ivi si esercitassero. Solo quando il Comune s'indurrà, mentre gli stranieri vigilano, a ricostituire la casa di Mino e a farne un piccolo santuario dell'arte, liberando interamente le pareti antiche dalle imbiancature recenti, si potrà dire su questo punto una parola sicura.

Questo rinvenimento fortuito ma significativo valga d'esempio e c'illumini. Ci faccia sentire cioé come qui si apre dinanzi agli studiosi un nuovo e forse fecondo campo d'indagini. Due condizioni di fatto ci sono, per questo rispetto, cagione a bene sperare. Poiché Mino nel catasto del 1470 dichiarava « l'arte mia non si confà fare quivi » (cioè nella casa di Via Pietrapiana), ed anche in quel tempo in cui vi abitò continuatamente, dopo il 1480, tenne una bottega di arte presso San Firenze, come una ne aveva prima, ben definita dai documenti, nel chiasso Bertinelli presso il Canto dell'odierna Via del-l'Oriolo, e nondimeno o egli stesso o i suoi allievi si servirono delle pareti dell'abitazione di Via Pietrapiana per tracciare quei segni, quanto piú non è da sperare dalle pareti d'una vera bottega, o studio artistico che dir si voglia, quando ci sia dato ritrovarla e restituirla alla luce! E che molti di questi disegni possan essere serbati anche oggi sotto i molteplici strati d'imbiancatura, ce lo fa credere la natura stessa e il modo onde quei segni venivano tracciati sull'intonaco. I disegni nella casa di Mino sono fatti con quella che poi fu da detta matita di Spagna, cioè una specie di brace che ha in sé dell'oleoso, e s'incorpora egevolmente e durentemente in quell'intonaco saldissimo come smalto. Questo vecchio intonaco, nel quale la brace del disegno resta fissata in modo indelebile, e di cui si è ritrovato altro esempio, nel palazzo Davanzati che ora si va restaurando, come notò il Dorini, sebbene sembri preparato per la pittura, non è che il cosí detto intonaco a mestola, ma in tal modo preparato che i grani della calce, compressi dall'opera lunga e paziente della mestola, vengono ad essere ricoperti dal latte di calce, che nell'essiccarsi forma quello strato superficiale lucido e compatto come vediamo anche nelle case pompeiane. Qualunque imbiancatura vi si distenda sopra successivamente non vale a cancellare i segni che furono tracciati su quell'intonaco primitivo di tanta saldezza. Onde è lecito credere che come nelle casa di Mino cosí anche nelle botteghe o case di altri artefici, i segni loro possano essere ancora conservati sotto le velature del bianco datovi sopra dai nuovi abitatori.

Se noi, dunque, siamo veri amici dei monumenti, dobbiamo invocare, o meglio provvedere, perché si formi un alacre stuolo di studiosi, i quali procedano ordinatamente ma pertinacemente, affrontando tutte le difficoltà « coll'animo che vince ogni battaglia », a questa ricerca cosí nuova, cosí curiosa ed attraente, nelle case e nelle botteghe ove sicure notizie ci conducano a tenere per fermo abbiano abitato ed operato antichi maestri, poiché abbiamo oramai elementi bastevoli per fare o tentare. E fino da ora ci sia lecito augurare che sulla fronte di quelle case o botteghe sia iscritto almeno un durevole ricordo che attesti ai secoli quanta luce di bellezza viva irradiasse da quelle umili sedi, e sia alle future generazioni ammonimento ed esempio. Cospargiamo di cotali fiori di memoria codeste oscure dimore. Fiorenza ha dovizia di fiori. Ella di cui il poeta delle Laudi cantò

> o Fiorenza, o Fiorenza
> giglio di potenza

che meglio forse per noi si direbbe giglio di sapienza, ha infiorata del simbolico giglio l'insegna cittadina, e dal fiore ha imposto il nome al suo maggior tempio; come a notte alta a noi appare redimita di una corona di stelle, fiori eterni del cielo, la cupola del Brunelleschi.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

"L'amore di Loredana"

L'amore di Loredana di Luciano Zuccoli può esser facilmente misconosciuto. Può facilmente passare per una vecchia storia. Immaginate che io ve la racconti cosí. C'era una volta a Venezia una giovanissima e bellissima figliola la quale si chiamava Loredana. Costei s'innamorò di un giovane conte, di nome Filippo Vagli, e per lui abbandonò il tetto natío e la vecchia madre. I due giovani filarono il perfetto amore per alcuni giorni a Sirmione, e poi la madre riuscí a riafferrare la fuggitiva e a riportarla a Venezia, durante un'assenza del conte Filippo Vagli. Ma a Venezia invano la madre tenne rinchiusa Loredana; i due giovani si amavano piú di prima, e una notte Loredana fuggí per la seconda volta dall'umile casetta bianca dov'era nata, e riparò nel palazzo Vagli, e poi di lí il giorno dopo in un quartierino deliziosamente ammobiliato. E per alcuni mesi fu una deliziosa luna di miele. Finché i nemici esterni ebbero ragione di loro. Non piú la madre di Loredana la quale, povera donna, contro l'ineluttabile s'era data pace; ma la madre di Filippo la cui volontà era che il figlio abbandonasse la fanciulla della piccola borghesia per sposare una signorina del suo grado e precisamente la contessina Giselda Fioresi. E alla madre s'era aggiunto un conte Roberto il quale aveva detto al nipote: — Se non metti il capo a partito, io ti diseredo. — E finalmente alla madre e al conte Roberto s'era aggiunta la città, la gente pettegola e malevola che fa gazzarra dello scandalo, per la quale un'unione d'amore era diventata una trescaccia, Loredana una mantenuta che tradiva l'amante per un altro, Filippo un libertino sciocco che dilapidava il suo per farsi tradire, che faceva duelli per suscitare uno scandalo, che dava dispiaceri in famiglia e gettava nel fango il nome patrizio. Questi i nemici. Dinanzi ai quali non Filippo, ma Loredana cedette le armi per amore di Filippo. La povera ragazza dice: — Filippo ha combattuto troppo e ha troppo ancora da combattere per me. Non piú. Io fuggirò e mi disonorerò ai suoi occhi perché non mi ami piú. — Cosí dice e fugge con un altro. E qui finisce *L'amore di Loredana*.

E, dite, non vi sembra questa una vecchia storia? Ebbene, è una vecchia storia. Ma nell'*Amore di Loredana* (Treves) c'è qualcosa di nuovo. C'è di nuovo il romanzo di Luciano Zuccoli.

Per far capire subito quanto bisognava che io avessi messo in maggior rilievo l'ultima parte del mio riassunto; bisognava, cioè, che io avessi meglio chiarito e precisato qual'è nel romanzo il vero e proprio ruolo della città, della gente pettegola e malevola. Questo ruolo è di vero e proprio protagonista che ha per antagonista l'amore di Loredana; o se a questo amore, per quanto vinto, si vuol dare la dignità di protagonista, la gente è l'antagonista, il che fa lo stesso. Qui è la novità e il valore e il senso del romanzo di Luciano Zuccoli.

O piú precisamente, la novità, il valore, il senso del romanzo consistono in questo: che il romanzo nasce da un cordiale disprezzo per la gente. *L'amore di Loredana* porta i segni di un carattere e di uno stato d'animo; è opera di un uomo esperto della gente e che ad essa, pettegola e malevola, oppone il suo carattere generoso ed austero. E appunto per questo a me piace il nuovo romanzo di Luciano Zuccoli: perché mentre troppo spesso ci capitano sott'occhio volumi nei quali l'ingegno puramente letterario non basta a combinare delle cose letterarie a solo scopo di letteratura, ora finalmente ne troviamo uno che senza alcuno sforzo, e facile e piano, è uscito *ex abundantia cordis*, dall'abbondanza di un animo. Troppo spesso c'imbattiamo in chi mostra di fare ogni sforzo per combinare e non riesce a combinare; mentre la favola dell'*Amore di Loredana* ci appare come la piú spontanea verità di un'anima. Ecco la piú bella virtú di questo romanzo. È la spontaneità, nel senso che qui, nell'*Amore di Loredana*, tutto è come si vive. È una buona volta un romanzo signorile, nel senso che l'autore mostra di avere molto da darci, oltre la sua favola; mentre tanto spesso i romanzieri non hanno da darci nulla di piú delle loro favole e per portar queste sino in fondo son costretti a tirarle con i denti.

Che cosa ci dia questo *Amore di Loredana* io l'ho già detto. Ci dà una vera e propria visione di vita; la visione dello sdegno e del riso che in un animo generoso ed austero può suscitare la gente malevola e pettegola, la gente che grida allo scandalo e fa gazzarra e tripudia nello scandalo, la gente che è nata per diffamare la poca onestà che è nel mondo, ed amareggiarne la poca felicità, la gente per cui ogni amore come quello di Loredana e di Filippo è una tresca, e ogni Loredana una baldracca e ogni Filippo un miserabile cattivo soggetto; la gente che della morale si fa un flagello per gridare: — Vedete come io vendico la morale e come sono morale! —, e per vedere come i colpiti saltino sotto il flagello; la gente insomma pettegola, malevola, ipocrita, vile, feroce. Contro di questa sdegno e riso. Ci sono certe pagine dell'*Amore di Loredana* in cui l'amarezza del cuore ridonda. Qui il senso della vita, suggerito dal dramma che incalza e stringe i personaggi nel passo senza uscita, qui il senso della vita diventa talvolta veramente tragico, come nel l'ultima visita di Loredana alla piccola casetta bianca dove sta sua madre. Ella ha contro di sè la madre di Filippo la quale vuole che egli sposi un'altra; ha contro di sé lo zio di Filippo che ha minacciato di togliergli per causa di lei l'eredità; ha contro di sé tutta la città per cui ella non è se non una mantenuta che ha tradito Filippo per un altro. Dove rivolgersi? C'è un cane fedele, un suo ex fidanzato, che la segue. Ma anche per costui Loredana ha colmo la misura. Anche per costui essa ha tradito. E poi, se anche non fosse, quando la gente, tutta la città lo dice, che importa? Se anche non fosse, è. Loredana si sente profondamente onesta, ha la coscienza di avere il suo onore, di essere buona, migliore di tutte le altre, perché ha obbedito all'amor suo con tutta l'anima sua ed è tutta del suo amore senza alcun calcolo nè altro pensiero. Ella non è nobile, non è leale, non è fedele, non è pura nella sua grande passione? Ma che importa, che importa! La gente dice altrimenti con le sue centomila bocche basse e clamorose. Loredana è ciò che si dice. Voi sentite in queste pagine passare un destino, e io non vorrei adoprare questa parola, perché da quindici anni a questa parte è una delle piú enfatiche e vuote parole di cui si abusa nella enfatica e vuota letteratura. Diciamo che qui si vede l'inesorabile stringere e soffocare nella sua morsa di ferro una creatura degna di pietà e di amore. Ma è un inesorabile semplice, alla mano, spontaneo e soprattutto vero, secondo la verità della vita. È il fato, ma santo Dio, una buona volta, non è il fato greco. È quello della gentina veneziana che passa in questo momento per le Procuratie.

Ma piú spesso questo *Amore di Loredana* nasce da un bisogno matto di ridere. Soltanto, il riso è sommesso, è uno spunto di riso, anzi di sorriso. Voi riconoscete lo scrittore motteggiatore, pronto a cogliere la comicità degli uomini e delle cose, lo scrittore ironista. Soltanto, questa volta l'ironia, la comicità, i motti acuti e arguti sono posti in sordina. Di tanto in tanto, fra pagina e pagina, voi trovate qualche accenno, come se l'autore vi dicesse: — A questo punto io potrei, se volessi, farvi sorridere e ridere, ma non voglio. Io voglio essere castigato e parco questa volta — Par che dica cosí, e ingenera in noi uno stato d'animo delicato, curioso e piacevole. Poi, quasi a poco per volta, la parte comica e ironica del romanzo si slarga, se non si accentua, dà scenette, macchiette e tipi; ma ad una cosa mai non tocca: a Loredana, a Filippo e al loro amore. Questo amore e quei due giovani amanti per il romanziere sono sempre serii e sacri. Cosicché il romanzo si potrebbe definire cosí: un caso di amore sentimentale dentro un'atmosfera ironica. E di qui, da questo contrasto, spicca meglio la sua novità e la sua grande piacevolezza. Voi vi accorgete che Luciano Zuccoli distingue il mondo in due parti: la gente a destra e Loredana e Filippo a sinistra. Egli si sdegna con la prima e la deride; ama i secondi.

Egli è che questo scrittore, anzi quest'uomo, ama coloro i quali nella vita portano un'anima, un amore, una passione, una nobiltà, una sincerità, e disprezza coloro i quali vi portano menzogna, bassezza, frivolezza e malevolenza. *L'amore di Loredana* è un libro di coscienza nel quale per coscienza e per onestà e moralità s'intende qualcosa di piú serio e di piú retto e di piú profondo di ciò che per le stesse parole non s'intenda dall'opinione pubblica. Vi s'intende, per esempio, che la santità d'un amore è fatta dall'animo degli amanti, e non può essere da altro. E vi s'intende questo di piú generale: che l'onestà e la moralità non tanto si debbono ricercare negli atti, quanto negli affetti da cui gli atti nascono. La gente è incapace a distinguere gli affetti, è avida di falsarli tutti; di qui la tragedia di Loredana. E nel nome di Loredana il romanzo di Luciano Zuccoli è un libro di ribellione. Libro, come ho detto, ironico e sentimentale. Cioè, quello che, se non sbaglio, dà la piú piena idea dell'animo del nostro autore il quale, se lo conosco bene, è appunto un ironista sentimentale. Gratta l'ironia e troverai il sentimento, forse andato a male. Luciano Zuccoli appartiene a quei cinque o sei scrittori italiani i quali cesserebbero forse di essere ironisti, il giorno che potessero essere sentimentali, cioè animati e animatori di grandi sentimenti, adoratori e celebratori della vita.

Nell'*Amore di Loredana* il nostro romanziere ci ha un capitolo che ricorda la battaglia di San Martino, per incidenza e come porta la giornata d'un personaggio. Vi è qualche epica evocazione. « Rivide il vialetto de' cipressi già imbevuto di sangue, e si provò a sognar quell'episodio di furore, la corsa, il crepitio delle fucilate: udí quasi l'ansimar dei soldati sotto la tempesta di ferro, e questo e quello vide cadere, squaciato il viso, rotto il fianco. Il conte Roberto eccolo alla testa di un plotone di lancieri sbucare di repente tra quell'inferno, urlando e sciabolando co'suoi cavalieri indemoniati; e il sibilo della mitraglia raddoppiare; cavalli impennati, uomini precipitati di sella, e dietro altri plotoni e altri, e lampeggiar di lame e di lance: cavalleggieri Saluzzo, lancieri Aosta, cavalleggieri Monferrato, tutti addosso al nemico che balena. » È qualcosa di piú di un bel periodo. C'è qui e in tutto il capitolo diffusa come una ingenua nostalgia di un altro paese dove succeda qualcosa di grande che valga non a far disprezzare, ma dimenticare la gente pettegola e vile. Qui appare il fondo dell'anima del nostro scrittore ironico, scettico, pessimista, irridente e irriverente: una ingenuità che aspira verso qualcosa di bello e di grande. La letteratura ha i suoi ingegni. Datele piú grandi fatti da raccontare.

Enrico Corradini.

I MARTIRI DI BELFIORE

La storia del Risorgimento nazionale presenta allo studioso e al popolo tante e cosí sublimi figure di eroi, che quasi verrebbe fatto di credere ad una grande virtú d'insegnamento insita nel ricordo del nostro passato piú recente. Ma forse tra gli episodi piú gloriosi che aspettano ancora il loro cantore, nessuno è cosí splendido di luce e fecondo di commozioni intense e di amaro rimpianto, come il processo e il supplizio dei martiri di Belfiore. Giosuè Carducci che della storia italiana sentí tutta la multiforme anima possente, e dai fatti, dai tentativi, dai frammenti di azioni eroiche trasse la piú diversa, la piú epica figurazione storica ed artistica, sciolse già alla santità del ricordo di Pietro Calvi, ultimo degli eroi di Belfiore, uno dei piú terribili, dei piú impetuosi e pur dei piú elegiaci canti della sua anima armoniosa. E Giovanni Marradi, che dai colori, dai riflessi, dal fragore del suo mare e dalla dolcezza del suo spirito, trae le note piú calde e gl'impeti piú belli della sua arte, intessé una corona votiva intorno al capo del piú giovane dei martiri lombardi, Tito Speri.

Ma la storia serba forse ancora piú luminoso trionfo alle anime dei morti. Nella verità che essa discopre e irradia pel mondo, serena e imperturbata, nella semplicità solenne della parola evocatrice dei piú segreti misteri del passato sta la glorificazione piú augusta della gesta eroica. Poiché quando il fatto umano raggiunge gli estremi confini dell'eroismo; quando l'uomo si eleva dinanzi al mondo contemporaneo e dinanzi all'avvenire cosí in alto, per la forza del suo cuore, che l'umanità sembri in esso quasi benedetta e fecondata dal soffio della divinità — secondo gli aèdi antichi — la parola di chi ricorda e descrive non serve forse che a rompere il velo che involge il capolavoro dell'umanità. All'eroe si addice o il genio di Omero, di Dante, di Goethe o l'umile ufficio del cronista, puro nella sua ingenuità, epico nella sua semplicità.

Per questo, leggendo la nuova edizione che Alessandro Luzio ha fatto recentemente della sua opera su i martiri di Belfiore, (Milano, Cogliati, 1908), io ho sentito profondamente che se di tutti gli avvenimenti italiani dal '15 al '70 fosse ora possibile una illustrazione documentata come questa del Luzio, quell'educazione del carattere nazionale che è il fondamento necessario di tutte le conquiste della civiltà, sarebbe un fatto compiuto o avviato al suo compimento. Il Luzio ha, con deliberato proposito, messo i freni alle passioni generose del suo spirito, ai tumulti, agli sdegni, alle invettive violente che la brutalità dei carnefici strappava al suo temperamento di uomo, al suo cuore di cittadino, ed ha voluto semplicemente e quasi con forma dimessa penetrare nel mistero di uno dei piú delittuosi processi contemporanei, animato dall'amore della verità piú che dall'odio del patriota contro gli antichi tiranni della sua patria. Ha frugato con pazienza fra le carte della polizia austriaca, ha sentito dalle bocche degli ultimi superstiti dell'immane catastrofe il palpito eroico che scosse il petto dei martiri, ha interrogato quasi le vecchie mura della Mainolda, una bruna tetra carcere, accovacciata come una fiera fulminata su l'atto di divorare nuove vittime umane, ed ha ricostruito in tutta la sua interezza tragica il piú doloroso, il piú sanguinante episodio della storia lombarda e italiana. Ad ogni pagina, quasi ad ogni riga Enrico Tazzoli, Angelo Scarsellini, Tito Speri, Carlo Poma, Montanari, Grioli, Canal, Zambelli, Frattini, Grazioli, Pietro Calvi sorgono vivi, veri, parlanti, puri, immacolati, sublimi, dinanzi all'anima che ricorda. Tazzoli sorride dal fondo putrido della sua prigione, come se immolasse su l'altare l'ostia sacra, pegno dell'amore del suo Dio per l'uomo redento; trascinato dinanzi ad Alfredo Kraus, auditore di giustizia, istruttore malefico del processo, con le catene al piede come una belva inferocita, destinata a scontare nell'impotenza la pena della sua ferocia, non supplica, non si scolpa, non accusa, non mentisce; trascinato al supplizio, la fredda mattina del 7 dicembre 1852, sorride divinamente alle cose del mondo che abbandona, alle persone care che lo piangono, ai futuri che lo diranno martire e liberatore. Il suo occhio non ha lagrime, il suo cuore è tranquillo, l'anima sua è illuminata da una divina luce che, oscurata un istante dal velo della morte, si riaccende nel mondo della gloria, nel mondo dell'immortalità. Egli ha pianto solo nel momento straziante in cui il suo vescovo che lo amava come un padre, obbedendo agli ordini del Vaticano, lo sconsacra e lo dichiara indegno di portare le insegne della missione sacerdotale nel mondo, indegno di morire sacerdote! A questo punto la critica si anima, lo storico sente salirgli al volto le fiamme di una collera lacerante; ma.... il martirologio non è finito, e le ondate della commozione si ritirano.

Altre figure si avanzano, altri eroi sorgono dal sepolcro italico, benedetto di piante e di rose. Ecco Scarsellini, audace e forte, impetuoso e ribelle, sprezzante dei suoi ceppi, del suo dolore, del suo martirio, che perdona ad un ignoto prigioniero politico, compagno di congiura e traditore per forza, con le memorabili parole dette a monsignor Martini, negli ultimi istanti della sua povera giovinezza: « È dovere del cristiano e dell'onesto cittadino perdonare a chi fece del male.... Gli dica che se egli pure sarà condannato a morte, pensi a morire da italiano forte e grande! » Ecco Carlo Poma, sicuro del suo cuore, conscio del suo destino, ironico dinanzi all'Auditore, scrivere l'ultima lettera alla mamma attestando di non aver commesso alcun atto vile e di morire perdonando! Ecco Grazioli, prete, apostolo di bontà, timido, amante della vita, che si inebria al pensiero della morte, che dinanzi al giudice trema, ma diventa eroe dinanzi alla forca!

Gli occhi del lettore si velano di lagrime, e la punta della critica si rompe, si spezza. È un libro fatto bene, fatto male? Non so, non si può dire. È un libro che commuove, un libro che incatena l'anima, che suscita un immane tumulto di affetti nel cuore, che educa, nobilita, ingentilisce. Un mondo di riflessioni si accavallano nel pensiero, poiché ad un mondo di domande il libro vi costringe a rispondere. Qual'è il valore del sacrificio di Belfiore? Che faceva, che voleva Mantova, la Lombardia, l'Italia, mentre gli occhi dei martiri si chiudevano per sempre su la campagna triste, nell'inverno gelido, nella solitudine dell'ora e del paesaggio? — Intorno ad essi non consenso di popolo, non compianto di partiti, non apoteosi di fanatici. Mentre sorgevano su l'orizzonte della nostra nuova istoria le figure piú radiose del genio della stirpe, Mantova sonnecchiava, contenta o impotente, mentre i croati, gli zuavi, i borbonici vigilavano le case italiche diventate ergastoli, vigilavano il moto dei pensieri e le vie stesse del cuore umano, per garantire ai privilegiati della fortuna il libero esercizio della loro volontà mortifera. Le signore di Mantova baciavano il bastone del Maresciallo vincitore a Novara; i reazionari di Torino non trovavano affatto eccessive le condanne di Giuseppe Mazzini; i neo-guelfi di tutta Italia si sarebbero volentieri acconciati ad un predominio del Vaticano su la nuova politica italiana, ed una turba d'illusi o di loschi interessati credeva possibile che i Borboni di Napoli avessero finalmente ascoltata la voce di Luigi Filippo d'Orléans che a Ferdinando consigliava arditamente di ascoltare il palpito della nuova età, prima che la rivoluzione avesse distrutte le fondamenta della sua fortuna e della fortuna del Regno. Oh, è vero! i Milanesi avevano fatto le cinque giornate e Venezia aveva rinnovellata la Repubblica di San Marco; Brescia aveva sparso il suo sangue nella lotta piú epica di tutta la storia del Risorgimento; e anche a Napoli, il 15 maggio 1848, si era fatto alle fucilate, e Luigi La Vista era caduto mentre difendeva il nuovo diritto italiano che pareva conquistato. Ma, pur troppo, la grande massa del popolo, la folla che rappresenta la forza combattente in tutte le rivoluzioni umane, guardava e taceva. Odiava lo sbirro, ma tremava di terrore mentre il carceriere Casati passava, decorato da S. M., per le vie di Mantova. Facile a dimenticare o a non comprendere affatto la grande opera dei suoi figli migliori, s'inginocchiava — raccontano i testimoni oculari — al passaggio dei martiri di Belfiore che s'avviavano al supplizio, ma nell'angoscia suprema non sapeva trovare la forza di ribellarsi alla Corte marziale. Facile a credere ai giudici monturati ed alle spie pagate per dire il falso, addensava i piú infami sospetti su i congiurati; come, piú tardi, prenderà a fucilate Carlo Pisacane ed i suoi compagni animosi, come non si muoverà dal suo letargo quando rotoleranno dinanzi all'Italia marciante verso Roma le teste di Monti e Tognetti!

Povero prete Martini! Unica persona cara al mondo, unica voce umana per i condannati! Nel suo povero cuore piagato l'eroismo di mille martiri e la forza indomabile di mille legionari; nella sua tremante voce paterna, sapiente di conforti e di divine armonie, la carezza suadente di un'anima pura come il pensiero dei giovani ch'egli scortava alla morte! Segreto nella congiura, segreto nel carcere, misterioso, spaventevole abbandono nell'ora estrema della vita! Erano nati nell'ombra della servitú, quando su le povere case paterne vegliava l'aquila d'Absburgo, o quando il genio di Bonaparte spremeva dai popoli soggetti sangue e danaro; erano vissuti nell'ombra, poveri fiori senza cure di mani gentili, senza sorrisi di luce e di calore quando Carlo Alberto, messo in condizioni di giovare alla causa italiana, s'era appartato tra una preghiera e un atto di contrizione per il fallo del 1821, lasciando che le sue carceri rigurgitassero di condannati politici.

Nell'ombra gelida avevano trascorsi gli anni della giovinezza, appena rotta dal lampo di gloria del Campidoglio riconquistato, dopo tanti secoli, alla maestà del nome romano, alla maestà della missione di Roma nel mondo. Poi erano ricaduti nell'ombra: Mazzini aveva ripreso, eterno condannato, la via dell'esilio; Carlo Alberto se n'era andato, pallida ombra dolorante, a finire la sua giornata breve in vista dell'Atlantico, immenso come il suo dolore e furioso come il suo passato; e nella natía Mantova la solitudine e lo squallore nelle vie, nelle case, nelle gioconde armoniche piazze già liete di feste e di « cortesie » principesche. Ed avevano tramato nell'ombra: dalle riunioni in casa Benintendi a quelle in casa Tazzoli, i profeti della ventura Italia avevano torturato il cervello nella ricerca affannosa di un piano di guerra; avevano meditato, nei sotterranei fuliginosi, nella notte profonda, gli scritti e le lettere di Mazzini, il suo piano di azione militare, g'insegnamenti della sua vita. Avevano timidamente discussa — e respinta! — la proposta di uccidere l'agente provocatore Filippo Rossi e Francesco Giuseppe; e soprattutto, avevano escogitati tutti i mezzi per raccogliere i fondi necessari ad un'azione armata diffondendo le cartelle del Prestito nazionale Mazzini.

E finirono nell'ombra, vittime di un processo infernale, vittime del tradimento!

Kraus aveva bisogno di vittime, non di giustizia. Egli si era fatto battezzare « per far carriera »; aveva venduto alla polizia l'ultimo resto di onor militare e l'ultimo decoro umano; non era ricco ed aveva bisogno di raggiungere la grande opulenza di Gorgowski, che lo aveva preceduto, e sapeva che i tiranni profondono i loro milioni o — se non ne hanno — quelli dei sudditi per creare delle posizioni privilegiate ai piú ciechi strumenti della loro volontà. Era dottore in legge; ma non applicava le disposizioni del codice penale austriaco. Si diceva uomo d'onore, ma si servì dei piú vili arnesi della questura imperiale, e si servì mirabilmente di un delatore, Luigi Castellazzo! Ahimè. I martiri hanno tutti il loro Giuda, come hanno il loro carnefice, Castellazzo era stato segretario del Comitato mazziniano di Mantova, di cui era presidente Tazzoli, ed aveva conoscenza profonda delle segrete deliberazioni, dei fini, dei propositi, dei mezzi di cui poteva disporre il Comitato, sapeva il segreto, la *chiave* per leggere nel famoso registro di Tazzoli, in cui il prete mazziniano segnava con scrupolosa esattezza le somme a lui pervenute dalla vendita delle cartelle Mazzini o da private oblazioni per preparare la riscossa. Figlio di questurino, e questurino egli stesso, rivelò con ributtante cinismo tutto ciò che nel suo cuore di congiurato e di fratello avevano deposto i prigionieri gloriosi; e non disdegnò di firmare con mano ferma il foglio fatale su cui Kraus aveva stesa la sua deposizione schiacciante.

La giustizia dell'Austria era fatta; Castellazzo era salvo; e quando, nel '55, Pietro Calvi raggiungeva nel mondo degli spiriti le anime degli eroi mantovani, egli se ne stava tranquillo a meditare le discolpe che un giorno presenterà all'Italia nauseata, nella polemica feroce con Giuseppe Finzi. Kraus passava a Modena, genio del male, genio del peccato, nel piú tragico significato di questa vecchia parola biblica! Ma Giuseppe Finzi, che aveva sofferto il carcere e le torture, fece sul povero questurino graziato la vendetta che Enrico Tazzoli non avrebbe mai compiuta. Il suo complice, piú fortunato di lui, vecchio cadente, aspetta ancora a Vienna la grande ora suprema.

Ora che il voto dei martiri di Belfiore è compiuto, io credo fermamente che il ricordo documentato minutamente, come è fissato nel libro del Luzio, della gesta eroica, sia non soltanto un dovere verso i radiosi spiriti, passati come

fiaccole ardenti nella notte d'Italia, ma costituisca un segno sicuro che la nuova Italia e quella che sarà domani intendono conservare gelosamente ciò che del passato è piú bello e piú buono. In questo anche i rivoluzionari sono conservatori, poiché sono conservatori tutti gli uomini ed i popoli che sono eredi di un grande passato.

Romolo Caggese.

Pelleas e Melisanda alla Scala

Per un innamorato ad oltranza finora di tutti i generi nuovi, è segno di vecchiaia non potersi entusiasmare per un artista molto moderno e per un tipo di dramma lirico molto insolito? Ebbene allora sto invecchiando spaventosamente, perché non mi riesce *sentire* la musica — stavo per dire il solletico armonico — di Claudio Debussy. Quante e quante pagine dell'autore alla moda ho scorso per conto mio col desiderio intenso di goderne incondizionatamente, di non dovermi confessare conservatore persino in arte! Le sue strane composizioni per pianoforte le ho udite magistralmente suonare da amici musicisti nelle loro tranquille stanze di studio. In salotti raccolti ho ascoltato, con curiosità insoddisfatta, gentili signore, dotate di gusto e di mezze voci, girovagare come a caso per quelle sue cantilene senza disegno, mentre i bravi accompagnatori mormoravano sul cembalo una quantità di cosette squisitamente disordinate... Insomma ho udito nelle migliori disposizioni *lieder* ed impressioni pianistiche ingegnosi oltre ogni dire, da e per dilettanti superiori, adatti ad ambienti intimi, e simili a profumi strambi, ma finissimi, buoni forse soltanto in piccole fiale ed a piccole annusate!

Questa medesima sensazione incompleta, pre-musicale, quasi di piacevoli zanzare sonore in un brusío che va dall'insetto d'oro allo zampillo d'acqua, io la provo nelle composizioni orchestrali del Debussy. L'effetto allora è piú sorprendente e piú esteso, ma non per ciò piú netto e chiaro. Sono accordi fatti di penombre, sempre incerti, sempre annunziatori di soluzioni che non giungono mai, sempre forieri di nuovi mutamenti ugualmente preparatori. Sono perpetue modulazioni con timbri sottili e malaticci che ricordano certi cangianti riflessi luminosi a tinte autunnali su soffici veli *liberty* di danzatrici serpentine il cui corpo resta invisibile. Per esempio, l'*Après-midi d'un faune*, la piú celebre e piú afferrabile fantasia sinfonica del Debussy, è una produzione deliziosamente informe e confusamente soave, delicata, diafana, un po' penosa, un po' gradevole, tra lo scherzo pacato e la carezza....

Un quarto d'ora passato in un bagno di queste tonalità speciali e sonorità curiose può divertire: una cura fluida di parecchie ore infastidisce, irrita e snerva. *Pelleas e Melisanda* difatti, che ha cinque atti e chissà quanti cambiamenti di scena suddivisi da tanti minuti di semi buio visivo e di semi buio musicale, andrebbe udito poco per volta, un atto per sera, affin di sfuggire la monotonia dei troppi « tempi dolci e calmi », di troppi frammenti di motivi tritati, sempre a coppiole, e di tremolii alla *Waldweben*, e di tipi d'armonie cupe e di parlate cantanti sempre compagni....

È musica in realtà? E lo può essere, cosí, senza forma, senza contorno, senza organismo alcuno? Sogno sonoro; indeterminatezza; fiocchi di cotone fonico; spuma; via lattea; polvere stellare.... È con questi elementi embrionali che si fila il tessuto della musica. Ma presa allo stato gazoso, è musica che sarà o musica che è stata: è musica *in fieri* oppure musica bell'e disfatta: ma non mi sembra musica *che è*. Wagner, il quale, paragonato ai classici, scandalizzò ai suoi tempi perché apparentemente un genio confusionario, doventa accanto a Debussy qualcuno di scultoriamente classico alla sua volta, qualcuno che ha, se Dio vuole, temi robusti, energie continuative, invenzione solida, plasticità maschia, ritmi potenti, esistenza e consistenza reali, un firmamento insomma pieno di costellazioni fortemente disegnate che spiccano di lucentezza. Sia che la situazione analoga e lo scenario lunare ci abbiano suggestionati, è un fatto però che tutto il tempo del dialogo d'amore di *Pelleas*, quello immortale di *Tristano* ci sorgeva dinanzi, di tra le nebbie musicali, come un gigante alpestre intraveduto con desiderio.

Con tutto ciò, vi è del Wagner nel Debussy? I Debussisti lo negano, e con essi altri ancora. Anzi è a un dipresso il solo punto in cui mi trovo in disaccordo coll'eccellente profilo di Alfredo Untersteiner, pubblicato su queste colonne pochi mesi fa. Contrariamente al chiaro critico, tanto equilibrato e sereno nei suoi giudizi, mi pare che nelle pagine dei Nibelunghi e del Parsifal, sia come sapore armonico, sia come sfumature istrumentali (è inutile entrar qui nei particolari tecnici) si riscontrino in germe tutti i piú simpatici e sopraffini Debussismi: soltanto ciò che è secondario e subordinato e raro nel Wagner, è divenuto principale e predominante e perpetuo nel Dubussy. Dove sta dunque la novità del secondo? si domanderà, poiché questa novità sono costretto a riconoscerla assieme a tutti. Ebbene è già nuova appunto questa dosatura diversa — l'abito cioè di mettere in prima fila taluni caratteri supplementari dell'arte del Wagner e di prediligere quasi esclusivamente quelli. Inoltre è cosa novissima alternare e mescolare, come suole il Debussy, elementi molto venerabili con elementi molto contemporanei — monodie antiche e ricche istrumentazioni moderne, canti quasi gregoriani ed armonie ultra wagneriane, modi greci e dissonanze avveniriste — tanto che egli mi fa pensare in suoni ai dipinti di Gerhard Munthe, guardati con stupefazione l'estate scorsa in Norvegia per il loro misto neo-arcaico, infantile e decadente, alquanto falsamente ingenuo, alquanto velatamente primitivo.

Mi sono un po' troppo indugiato intorno alla musica, trattandosi di un dramma lirico, ma come si fa a dimenticarla? Non sono piú abbastanza giovane ed anti convenzionale per abituarmi subito a questa novella specie di *partnership* operistico tra il testo e la musica, creata dal Debussy e che costituisce alla fin fine la maggior novità intrinseca del compositore francese. Mentre nell'opera di vecchio stampo, dei due socii della ditta la musica faceva tutto ed il testo figurava su per giú da *sleeping partner*, e mentre nel dramma musicale di Wagner i due socii si dividevano all'incirca la nobile responsabilità artistica, nell'ultimissimo genere di teatro lirico il testo divrene il *leading partner*. Piuttosto parlato che cantato, udibile alla Scala, piú udibile ancora all'Opéra Comique, il commovente dramma di Mæterlinck coi suoi sottintesi profondi e colle sue assurdità che anticipano le parodie inevitabili del *Guerin Meschino*, deve essere monotonamente seguito sillaba per sillaba dall'uditorio, il quale si potrebbe credere talvolta in presenza della notazione musicale di un convento benedettino del medio evo. Intanto un accompagnamento che parte dall'orchestra, un commento di un impasto delizioso, gli va sussurrando allato a guisa di un ruscello di suoni spesso sbiadito e crepuscolare, dentro il quale si specchiano vagamente via via personaggi, sentimenti, situazioni e scenarii squisiti. Lo strano lavoro diventa cosí qualcosa d'intermedio tra il dramma musicale, quale l'ideò e seppe plasmare Riccardo Wagner, ed il melologo o il melodramma. È una gustosa sovrapposizione, anziché una fusione....

È legittimo questo ardito tentativo? Certamente, soprattutto se si riflette che l'accompagnamento armonico è talmente appropriato alle parole delicate del Maeterlinck da sembrare non solo un complemento necessario, ma un elemento poetizzante in piú. Poiché, a dire il vero, *Pélléas et Mélisande* che, per essere goduto al massimo grado non dovrebbe mai uscire dall'astrazione del libro letto nella solitudine di una camera in penombra per penetrare nella concretazione prosaica del palcoscenico e della recitazione, riacquista in parte, grazie alla nebulosità musicale del Debussy, la sua atmosfera di sogno poetico. Ma è musica, torno a ripetere? E musica capace d'essere compresa e gustata dal buon senso rozzo del pubblico italiano, attaccato troppo alla forma, sia pure volgare, però sempre forma, e lontanissimo per ora dai misticismi d'arte transalpina, dai raffinamenti distinti e vaporosi?....

L'uditorio della Scala alla prova generale è stato attento, deferente e freddino: alla prima rappresentazione piú favorevole in complesso ma a momenti piú impaziente e burrascoso: alla seconda, quasi niente ostile e sempre piú benevolo. Il successo dunque accenna a crescere sia per convinzione, sia per curiosità, sia un tantino per *snobismo* estetico. Inoltre quanta parte dell'accoglienza seria va diretta all'opera d'arte, e quanta all'esecuzione davvero sublime? Non lo so. Certo è che Arturo Toscanini, uno dei piú elevati *capellmeister* del mondo, si è oltrepassato: la sensibilità diafana, fatta di mezze tinte, di cotesta particolarissima istrumentazione è stata resa in modo inarrivabile. Egli si è affermato una volta di piú il grande maestro obiettivo, il riformatore artistico della nostra scena, il genio ispiratore d'ogni piú alta manifestazione musicale avvenuta in mezzo a noi. Tutti quanti gli epiteti entusiasti che si potrebbero accumulare sul suo capo son men che nulla appetto a quello che si meriterebbe. La misura poi, la dignità, il senso d'arte dei cantanti da un lato, e la bellezza dell'allestimento scenico dall'altro hanno completato l'impressione soddisfacente, perfetta, ideale, degna di Bayreuth, d'un insieme unico che non ammireremo mai piú finché il Toscanini medesimo non tornerà dall'America per rioperare il miracolo.

E ora dovevasi tentare sí o no l'arduo esperimento di dare alla Scala il *Pelleas e Melisanda?* Senza ombra alcuna di dubbio, sí, sí, sí. Ad onta dei parrucconi (nelle cui file mi tocca contarmi oramai), i quali disapprovano una tendenza a tal segno audace da far temere che si precipiti a gran carriera verso il regno della non-musica, è obbligo morale che ogni produzione artistica di grido in Europa venga eseguita ed ascoltata con rispetto nel maggior teatro lirico dell'Italia. Che cosa si penserebbe d'una biblioteca importante la quale non contenesse i capolavori anche iconoclastici della letteratura recente? Era permesso continuare ad ignorare tra di noi la produzione capitale d'una personalità delle piú discusse nel mondo musicale odierno?

Ben venga dunque, dopo *Salome*, anche *Pelleas*, che però non mi sembra destinato a compiere per l'istante il giro trionfale dell'Italia a somiglianza del collega germanico: e ciò per molteplici motivi che saltano immediatamente agli occhi, e soprattutto agli orecchi. È vero che Riccardo Strauss e Claudio Debussy nel campo della musica sono i due primarii sovvertitori d'oggi. Ma, per discorrere all'ingrosso, il primo, piú realista, piú virile, piú ovvio, un po' meno distante malgrado tutto dalla tradizione, ha maggiori espedienti per imporsi al nostro pubblico che non il secondo, piú nebbioso, piú effeminato, piú discreto, piú misteriosamente e segretamente innovatore. Tutti i miei giovani amici, musicisti d'ingegno, sono se mai piuttosto Debussisti che Straussiani. Invece il codino musicale perfetto contempla l'uno e l'altro compositore con terrore, come i rappresentanti estremi di un dublice pericolo rivoluzionario: e, addolorato, già antivede la musica, la cara, bella e pura musica, uccisa o a colpi feroci di scure, ovvero a furia di filtri e di profumi velenosi. Quale è preferibile, la morte violenta per opera del dinamitardo, o la morte soave per mano dello svenatore?...

Non saprei: ma la sola malinconia di una simile meditazione m'indica, davanti allo specchio dell'anima, con quale rapidità vado invecchiando....

Carlo Placci.

MARGINALIA

Il nuovo Organico del personale delle Biblioteche

All'on. Rava chi non ha risparmiato appunti non deve disconoscere il merito di essersi ultimamente occupato spesso, e con molta premura, delle Biblioteche dello Stato. A un regolamento generale, che pubblicò per esse sul principio di quest'anno, tennero dietro, come annunziavamo poche settimane fa, altri provvedimenti utili per il prestito dei libri e per le riproduzioni fotografiche dei manoscritti; ora è la volta di due progetti di legge, che, in pro delle Biblioteche e dei Bibliotecari, sono stati portati in questi giorni innanzi al Parlamento. Il primo progetto intende a riformare il vecchio editto Albertino sulle tre copie d'obbligo che i tipografi devono consegnare ai Procuratori del Re, perché siano depositate in tre Biblioteche dello Stato: riforma che il Rava aveva già, come deputato, proposta anni or sono alla Camera, e che ora, con alcune modificazioni, ripresenta e raccomanda come Ministro. Di essa, che si ricollega con i piú interessanti problemi della bibliografia ufficiale, il *Marzocco* ebbe già ad occuparsi l'anno scorso in piú notevoli articoli di Piero Barbèra e di Guido Biagi, e si occuperà, forse, ancora a proposito del nuovo disegno ministeriale. L'altro progetto, se ha molto meno interesse diretto per gli studiosi, tocca tuttavia assai da presso la vita delle Biblioteche, ossia delle persone che vi sono impiegate; e perciò, di questi giorni, è argomento, nei circoli bibliotecari, e anche nei giornali politici, di discussioni vivaci. Basti a noi darne un'idea generica.

La relazione ministeriale, che illustra il disegno del Rava per il nuovo ruolo organico delle Biblioteche, riconosce, con buona copia di dati statistici, l'incremento continuo di queste raccolte e il momento di trasformazione cui molte di esse vanno ora incontro con il rinnovare o l'ampliare delle loro sedi, fatte ormai troppo ristrette e disadatte; quindi la necessità di rafforzare e migliorare il ceto dei Bibliotecari e di tutti i loro collaboratori. Ma, in realtà, il rinforzo che si propone con la nuova legge è limitato a due dozzine di distributori e a una dozzina di uscieri; e qualche miglioramento di carriera ottengono queste stesse categorie e una parte della categoria dei Direttori; ma la parte meno alta di essi, e tutta la categoria dei sotto Bibliotecari non si avvantaggiano affatto; anzi parecchi di questi si vedono arretrare di classe, e tutti vedono quindi impresso un moto, piú retrivo che progressivo, alla carriera, che già si svolge in confini assai angusti. Cosí, tra le belle premesse della relazione e la sostanza dei fatti c'è troppa dissonanza: se è vero che negli ultimi decenni il patrimonio librario è cresciuto di molte diecine di chilometri sugli scaffali delle nostre Biblioteche e cresce annualmente di parecchie migliaia il numero dei lettori, non meno certo è (se anche non lo dice la relazione ufficiale), che nell'ultimo ventennio il personale direttivo delle Biblioteche è stato diminuito: nel 1886 erano 133 questi impiegati, che oggi, con tanta necessità di rinforzi, diventano 125! E sí che dall''86 i *miglioramenti d'organico* sono stati parecchi; ma sempre, secondo il nostro solito, ritocchi e ritocchini, per chiamare *Bibliotecari-capi* quelli che già erano *Prefetti*, o per spostarne un paio da una parte all'altra. L'ultima di queste riforme è del 1904, e fu dichiarata solennemente provvisoria, nell'atto di promulgarla; ma nemmeno questa del Rava, che vorrebbe essere definitiva, ha trovato il disegnatore, o i mezzi per un disegno serio e stabile. Troppa distanza c'è, giova ripeterlo, tra le grandi necessità che vengono riconosciute dal Ministro, e le forze con le quali si vorrebbe far fronte a questi bisogni; troppa distanza dagli stipendi meschini, e da tutte le altre angustie della carriera, ai titoli, sempre piú alti, e alle prove, sempre piú difficili, che si richiedono. Se a questa miseria non si rimedia, diventa affatto inutile anche l'idea buona che, nello stesso progetto, si affaccia, di agevolare la istituzione di scuole per i sottobibliotecari e per chiunque voglia darsi alla carriera delle Biblioteche: alle cattedre di biblioteconomia mancheranno evidentemente gli scolari, se la professione, nei suoi gradi, che pur richiedono laurea dottorale e concorsi, non si agguagli alle condizioni, ora fatte tanto migliori, se anche non ottime, dell'insegnamento medio, che pur si presenta come ufficio ben piú liberale e con tanta minor gravezza di orari. Nei gradi superiori poi, basti dire che all'estero vediamo spesso insegnanti universitari, col benefizio di due stipendi, e, in genere, un pareggiamento morale e materiale fra l'insegnamento superiore e le piú alte gerarchie dello Stato e la carriera del direttore di Biblioteca, che da noi divergeranno invece sempre piú, per ogni rispetto.

* **Gli attori francesi pel monumento a Shakespeare** — L'idea di erigere in Londra un monumento commemorativo della gloria di Shakespeare, di cui abbiam tenuto anche noi parola a suo tempo, va suscitando grande entusiasmo anche tra gli attori francesi che si propongono di cooperare con tutte le loro forze al buon esito dell'iniziativa. Al *Daily Telegraph* Sarah Bernhardt ha detto: « Shakespeare è il piú grande di tutti i poeti. Io mi pongo in ginocchio dinanzi a lui e la mia ammirazione pel suo genio è un amore appassionato. Tutto quel che potrò fare per favorire l'intrapresa del monumento mondiale sarà per me un onore; ma che il monumento sia grande, sia bello, il piú grande e il piú bello possibile, il piú degno del poeta! » Anche Antoine, benché malato, ha espresso la sua infinita ammirazione per lo Shakespeare: « Io sarò felice di tributare tutta la profonda ammirazione del mio cuore al vostro grande Will. Il mio culto per lui è ben conosciuto. Ho fatto nella breve misura delle mie forze quel che potevo per farlo conoscere in Francia. Aderisco al progetto entusiasticamente! »

Aspettiamo la parola degli attori italiani.

* **Ancora dei « plagi vinciani. »** — Nel numero del 5 gennaio del *Marzocco* il prof. E. Solmi mosse un'accusa di plagio contro Joséphin Péladan, e questi rispose nel numero del 2 febbraio, respingendola.

La Casa editrice Barbèra, che pubblicò il libro del Solmi, ritenendosi danneggiata dal libro del Péladan, se ne querelò al suo editore A. Vallette; ma non volendo portare in tribunale una questione siffatta, propose di rimetterne la soluzione a due arbitri.

Il Vallette ha accettato, indicando uno degli arbitri nella persona di Gabriel Séailles, professore della Facoltà di lettere di Parigi. La Casa Barbèra, ispirata da un sentimento di fiducia nella lealtà francese, ha indicato un concittadino dei signori Vallette e Séailles, nella persona di Charles Dejob, il benemerito presidente della *Société d'études italiennes*. Daremo notizia della soluzione.

* **L'uomo che legge il maggior numero di commedie.** — Il teatro in Francia non offre soltanto agitazioni e processi come quelli che va sollevando l'ultima commedia non rappresentata di Ottavio Mirbeau; ma anche i bei trionfi che tutti conoscono e bei tipi comici che non sono altrettanto conosciuti. Uno di questi è stato scovato dal *Matin*: si chiama il signor Compère ed è l'uomo che legge ogni anno, pur senza diriger nessun teatro e nessuna compagnia, il maggior numero di lavori teatrali. Il signor Compère è nientedimeno che il direttore della copisteria cui ricorrono tutti gli autori francesi per far mettere a pulito i loro manoscritti, i loro copioni! Gli impresari, i capocomici non s'attentano a leggere nemmeno le piú interessanti avventure di questo mondo e dell'altro se esse non sono scritte in bei caratteri od a macchina, cosí che, quando un autore ha finito di scrivere la tragedia, il dramma, la commedia, la farsa che ha immaginata e composta, è obbligato a recarsi negli uffici del signor Compère che pone gentilissimamente ai suoi ordini una quindicina di attenti e coscienziosi e silenziosi copisti. Si saran forse rappresentate nei trenta teatri di Parigi, l'anno scorso, circa trecento lavori nuovi. Da solo, il signor Compère ne ha copiati duemila ottocento quarantatré! Il signor Compère, cioè, ha copiato trecento novantaduemila ottocentonove pagine di scrittura! È vero che certi lavori sono stati copiati piú volte; ma fatti tutti i calcoli si può affermare che circa mille e cinquecento commedie non sono state rappresentate l'anno scorso; ma sono state scritte!... « Il mio mestiere — ha confessato il signor Compère — è terribile! Durante i periodi di gran lavoro invece di quindici copisti me ne abbisognano trenta. La sera sono costretto a portarmi a casa i manoscritti per decifrarli prima. Io leggo mangiando, leggo prendendo il caffè, leggo a letto.... e sempre lavori teatrali. I miei clienti sono tutti compitissimi e intelligenti, ma hanno sempre fretta. Vorrebbero la loro copia la sera stessa perché il direttore tale la vuol leggere subito subito.... Ahimè! Ed io conosco come stanno le cose! » La rapidità, l'esattezza, la discrezione sono le doti precipue del signor Compère. La discrezione specialmente. Qualche volta egli ha avuto nel cassetto due commedie che portavano lo stesso titolo, trattavano lo stesso soggetto e non ha fiatato. Tante volte gli affermano che un direttore aspetta questa tale commedia per la sera stessa e la vuol rappresentare subito.... ed egli ha in lavoro la copia delle parti già distribuite d'un'altra commedia che si deve dare in quello stesso teatro! Ma tace e sorride dentro di sé, solo dentro di sé. Come non credere alle tempestose febbrili notti insonni del signor Compère agitato dal ricordo di tanti intrecci tragici e drammatici, dal pensiero di qualche possibile dimenticanza? Il redattore che lo intervistava lo ha assicurato di tutta la sua compassione e poi gli ha dolcemente domandato: « Andate qualche volta a teatro, signor Compère? » Sobbalzando impaurito nella sua seggiola, il buon signor Compère esclamò: « Giammai! »

* **Il senso cromatico si è evoluto?** — È questa la domanda che si fa uno scienziato, il dottor Fortin, nel supplemento d'arte del *New York Herald*. Si tratta di sapere se l'occhio umano ha sempre percepito identicamente, con la stessa delicatezza e la stessa precisione in tutte le sue sfumature la gamma completa dei colori, oppure se nel corso dei secoli egli si sia evoluto sempre piú, pervenendo ad un grado di perfezione che non aveva nei tempi antichi. Il problema è difficoltoso perché noi non possiamo giovarci per le nostre investigazioni delle pitture antiche che, se anche ci fossero giunte, e giunte senza deterioramenti, non ci permetterebbero conclusioni positive. Dobbiamo limitarci a consultare i testi letterari, e con molto accorgimento perché essi si prestano a sostenere tanto un'opinione, quanto un'altra. Il Soury crede che i primi uomini non vedessero che il rosso e poi il giallo e solo molto piú tardi l'azzurro e il violetto. Infatti Omero nell'*Iliade* dipinge l'arcobaleno solo con due colori: il rosso e il porporino, e Aristotele non vedeva nell'arcobaleno che tre colori soli ed Ezechiele nella Bibbia dice di non averne avuta altra impressione che quella d'un metallo in fusione. Secondo il Geiger, nell'epoca in cui furono composti i « Veda » l'occhio umano non discerneva che il bianco e il nero e nel Rig Veda, per esempio, il bianco non sarebbe quasi dissimile dal rosso. Il verde delle piante e l'azzurro del cielo non sono menzionati negli inni omerici, né in quelli dei Veda, né nello Zend Avesta dove tanto si parla di sole, d'aurore, di cielo. Si loda la terra con gli aggettivi di « grande, santa, fertile, paziente » ma non si dice mai che essa è verde! Il *bleu* sarebbe l'ultimo colore apparso all'occhio umano che prima lo confondeva col grigio, come possiamo apprendere da una parola tartara che nomina i due colori indistintamente. Omero non chiama mai azzurro il bel cielo della Jonia e nella Bibbia il cielo, che è menzionato ben 450 volte, non mai è qualificato con l'aggettivo azzurro.... Possono essere convincenti queste prove? Non lo credono molti studiosi fra i quali il Bénaky. Egli sostiene che i testi letterari e religiosi, ben consultati, mostrerebbero che gli antichi conoscevano molti altri colori. La questione potrebbe porsi altrimenti: Anche se gli antichi percepivano questi colori ne erano interessati, ne godevano tutta la diversità? Se si risolvesse il problema da questo lato noi potremmo quasi certamente avere la prova che gli antichi avevano un senso cromatico — inteso « senso » in tutta la pienezza della parola — assai meno sviluppato del nostro.

* **Dalla tomba di Zola allo « champagne » del duca di Montebello.** — Ancora non accennano a finire le polemiche suscitate dal voto con cui la Camera francese decretò alla salma di Emilio Zola gli onori del Pantheon. E le polemiche non sono tutte politiche, anzi; sembra che gli antichi odî letterari che ruggirono intorno allo scrittore della *Terra* e di *Nanà* si siano ridesti per l'occasione piú vivi di prima e riportino proprio fuori dal campo dei partiti politici, in quello delle scuole letterarie i rumori d'una contesa che si credeva terminata da un pezzo. L'onore di averli ridestati spetta, come è noto, a Maurizio Barrès ed oggi Zola è ancora lo scrittore piú discusso, piú vituperato insieme e piú esaltato, di tutta la Francia. I giudizi che si danno anche oggi intorno all'opera di lui

sono invero cosí disparati che vale la pena di consegnarne il ricordo a cronache meno fuggevoli di quelle quotidiane. Il giudizio di Maurizio Barrès è il piú conosciuto. Zola — ha scritto anche recentemente il Barrès nell'*Echo de Paris* — ripugna a tutto lo spirito francese. La sua opera è illeggibile. Egli riproduce un tipo frequente dell'Italia contemporanea: l'uomo che ad ogni momento tira fuori le idee « positive e scientifiche » per volgarizzarle e applicarle in tutti gli ordini della conoscenza. Egli però non ha tratto dalla ammirabile Venezia e dall'Italia la sua pornografia; ma dal suo cuore, istintivamente, o, peggio, per calcolo. È uno scrittore soprattutto immorale, che scrive intingendo la penna nel fango.... Invece Remy de Gourmont nel *Mercure de France* ha scoperto che lo Zola non è soltanto uno scrittore morale, ma uno scrittore moralista. Per il De Gourmont *Nanà* somiglia moltissimo ad un sermone. In questo come in tutti i romanzi di Zola il bene è sempre ricompensato e il male è sempre punito. Se l'Accademia avesse accolto lo Zola, avrebbe avuto in lui un ottimo redattore dei famosi discorsi di virtú. Immorale lo Zola? Ma allora che sono mai Restif de la Bretonne, e Diderot, e Huysmans? Zola non ha nemmeno il senso dell'amore nonché quello della lussuria e il suo vocabolario è assai modesto comparato a quello di Rabelais. Appunto per ciò il De Gourmont non l'ama troppo; perché non è abbastanza immorale!... Come si vede, i critici dello Zola vanno d'accordo! Intanto la salma del povero scrittore nella solitudine pacifica del cimitero di Montmartre attende d'esser trasportata ai clamorosi onori del Pantheon. Povero Zola, davvero! Egli che — come appare da certe confidenze del Saint-Georges de Bohouelier nella *Revue Bleue* — aveva da tempo, prima della notte fatale, il presentimento della morte, tanto che era invaso a volte da terrori inesplicabili, da allucinazioni e da incubi misteriosi, cosí che s'era deciso a rinchiudersi a chiave nella sua stanza per dormire, certo non prevedeva che dopo morto gli si sarebbero accanite contro tante ire e tante irascibilità. A queste ire come alla morte egli è andato però sempre incontro fatalmente, come se proprio fosse il suo destino piú certo, quello d'essere un aspro combattitore. Se potesse ascoltarle, certo le proteste innocue del duca di Montebello — che non vuol permettere che la salma del suo avo, il maresciallo Lannes, riposi insieme a quella del grande scrittore nel Pantheon — lo farebbero sorridere, come fanno sorridere Camille Pelletan. Il Pelletan dice nel *Matin*: Se s'accogliesse la domanda del signor di Montebello, i discendenti degli uomini celebri avrebbero d'ora innanzi il diritto di riprendere al Pantheon i resti dei membri della loro famiglia o di ricondurceli secondo che loro piacesse e le tombe del Pantheon sarebbero cosí movimentate come una stazione ferroviaria e bisognerebbe distribuirvi dei biglietti d'andata e ritorno!... E il tintore Lannes che fu fatto duca da Napoleone, non fu anche obbligato un giorno dal Primo Console a restituire al tesoro qualche centinaio di mila franchi sotto minaccia di consiglio di guerra? Il Pelletan lo ricorda maliziosamente al duca di Montebello che del suo bel nome si serve per lanciar su i mercati i prodotti delle sue fabbriche di « champagne »....

*** Perché si uccise Gérard de Nerval.** — Gerard de Nerval, il delicato, squisitissimo autore di *Aurelia* e di *Silvia*, il nostalgico ed errante sognatore fu trovato un giorno impiccato ad una inferriata d'una stradaccia di Parigi. Il dolore degli amici fu grande e lo complicò un certo senso di mistero. Gérard s'era ucciso od era stato ucciso? Ancora oggi molti credono ch'egli sia stato ucciso veramente da qualche notturno « apache » ch'ebbe ben presto ragione del debole e ingenuo viandante. Tuttavia, a quanto anche il Nadar ha raccontato in questi giorni ad un redattore della *Liberté* rievocando antichi tempi, è assai piú probabile che Gérard de Nerval si sia ucciso e si sia ucciso « per onore ». Gérard de Nerval — ha detto Nadar — era povero, lo era sempre stato e la povertà non spaventava un sognatore come lui. D'altronde era cosí buono, cosí dolce, aveva un'anima tanto ingenua di fanciullo che tutti coloro che lo conoscevano lo amavano; e sapeva bene che i suoi amici Dumas padre, Houssaye, Asselineau, Gauthier e tanti altri, tenevano a sua disposizione la loro borsa, la loro tavola, il loro letto. Ma negli ultimi giorni che precedettero la morte egli rifiutava ostinatamente ogni offerta. Temeva di non poter restituire nulla. Egli era, come ha detto Jules Janin, « il sognatore sveglio » e non un pazzo come si è preteso; ma un illuminato, un imaginario, un visionario. Vivendo il suo sogno, era incapace d'una produzione continuata, d'una fabbricazione letteraria ad ora fissa, e finí col soffrire vivamente di questa specie d'impotenza. Il 24 gennaio 1855, la vigilia della morte, vestito soltanto d'un piccolo abito nero — perché aveva certo impegnato il suo soprabito marrone — si recò da Asselineau per chiedergli in prestito sette soldi che gli avrebbero permesso di recarsi al gabinetto di lettura dove di solito lavorava. Asselineau lo pregò d'accettare un po' di denaro; ma egli rifiutò e disse all'amico: « Non so che cosa stia per accadermi; ma sono inquieto. Da parecchi giorni non posso letteralmente piú scrivere un rigo; ho paura di non poter fare piú nulla. Vado a riprovare oggi, ancora una volta ». Partí coi suoi sette soldi e se ne andò al gabinetto di lettura dove attese invano l'ispirazione. Uscí: vestito insufficientemente, a stomaco vuoto, il cervello schiuso alle chimere, errò per la notte glaciale, esaltandosi nel suo isolamento, intravedendo l'avvenire che gli era riservato, esagerandosene la tristezza e giudicandosi condannato ormai ad una vita inutile e senza dignità. Senza dignità! Preferí la morte. E l'indomani lo si trovò impiccato in via della Vecchia Lanterna, una delle piú lugubri della Parigi d'allora, una via d'incubo.

Gli amici non videro piú tornare il buon Gérard de Nerval, magro e tremante sotto il suo paltoncino nocciuola, a chiedere un letto per la notte e i sette soldi per andare a sedersi al gabinetto di lettura....

*** Che cosa è l'Ellenismo.** — Le vicende per cui la civiltà moderna giunse al ricupero e all'intelligenza dell'Ellenismo son ricordate nella bella conferenza d'Ettore Romagnoli pubblicata in *Atene e Roma*. Queste vicende sembrano anch'esse atteggiarsi e comporsi naturalmente in un mito. « Si potrebbe dire che Ellade, la divina fanciulla, dopo sogni virginei e furori di Menade, s'addormentò un giorno ebra e stanca su i marmi dell'Acropoli, presso la fonte sgorgata all'urto di Poseidone, all'ombra dell'olivo sacro d'Atena. E mentre ella giaceva, secoli e secoli volarono; e la fonte inaridí, l'olivo si sfrondò, i templi crollarono e si contaminarono d'innesti barbarici. Dopo un sonno venti volte secolare, la bella addormentata dischiuse le pupille; ma l'assideravano ancora un pallore e una rigidezza marmorea. Corsero altri lunghi anni, e il sangue tornò a fluire nelle sue vene, e le sue gote divennero vermiglie. E infine, ai dí nostri, la rediviva ha schiuse le labbra e ci ha rivolte alate parole.... » La gloria d'aver rivelato al mondo l'Ellenismo spetta alla Germania, la cui indipendenza nazionale di fronte all'umanesimo armonizzava di piú con lo spirito ellenico. Perché questo spirito non si plasma solo in una bellezza indeterminata, cioè non esprimente uno stato d'animo o un movimento passionale, — come credette il Winkelmann che poco poté conoscere dell'arte greca — ma è di una varietà proteiforme, e s'aprí continuamente fiore su fiore, in modo che i suoi cànoni variarono per ogni periodo e quasi per ogni opera. Ormai noi possiamo affermare che l'arte ellenica non è d'una unità perfetta e gelida, d'una impeccabile ma stabile perfezione; ma d'una nobilità perenne, non mai sazia dalla ricerca del nuovo. Anche della letteratura noi possiamo dire lo stesso: l'epopea, la lirica, la tragedia ci appariscono ormai in aspetti nuovi, fuori dell'isolamento che sembrava irrigidirli e si associano con libera vibrazione di simpatia alla letteratura universale. Cadono cosí i drappeggiamenti *classici*; ogni opera greca ci rivela o la viva sprezzatura popolaresca, o l'accesa policromia o la sognante sfumatura romantica. Nel mito di Semele è la malinconia di Lohengrin; Ulisse che indugia presso Calipso è Tannhäuser irretito nelle delizie del Venusberg; Schiller nel *Taucher* fu ammaliato dal motivo di Bacchilide. La poesia greca rimane immersa sempre nella gran selva della leggenda popolare. In Grecia esiste fin dai tempi antichissimi una farsa popolare signoreggiata da un tipo che è il perfetto antenato del nostro Pulcinella! E dalla scurrilità anche sconcia si levano i canti maravigliosamente ideali.... Un altro carattere della poesia ellenica è la musica, è il canto, il piú spontaneo mezzo di esprimere i sentimenti: è, in fondo, la musica che dà l'ebbrezza dionisiaca con la quale l'animo nostro vibra col numero del cosmo. Ma vicino alle armonie dionisiache ecco anche accenti lugubri. Non sono tutti sereni e radianti come Dioniso gli dei greci. Gli studi di psicologia religiosa ellenica ci hanno dimostrato la credenza in divinità ctonie misteriose, librate su un divincolío di mostri spaventevoli, adorate in riti macabri e cruenti. L'ellenismo non è tutto saldo, rigido, freddo, classico: il suo spirito è nella mutazione della vita, nello svolgimento continuo e nella continua fioritura.

*** Il duca di Candia.** — La tragica famiglia dei Borgia ha inspirato ad A. C. Swinburne, il grande poeta inglese una nuova tragedia in versi: « *Il duca di Candia* ». Tutti ricordano Alessandro, Lucrezia e Cesare Borgia — dice il *Times* nel suo supplemento letterario dando notizia del nuovo poema —, chi ricorda invece Francesco, il fratello maggiore e la vittima di Cesare? Lo Swinburne ha scelto appunto Francesco, l'oscuro duca di Candia pel titolo del suo lavoro. Pel titolo, piú che per l'azione poiché mentre Alessandro e Cesare sono sempre in scena, Francesco non vi giunge che per un momento, quando i messi del fratello lo uccidono. Questo può sembrare ed è uno dei difetti maggiori del lavoro. Non vale ricordare a scusa dello Swinburne il *Giulio Cesare* di Shakespeare dove il divo Giulio non si vede neppure. Nella tragedia shakespeariana Cesare è sempre vivo anche nella morte e domina i fatti e i pensieri degli altri personaggi; ma non cosí è dell'eroe di Swinburne che non appare affatto il centro dell'azione ed è soltanto un episodio della nascente fortuna del fratello e della morente coscienza del papa Alessandro. Quel che però si è proposto lo Swinburne è di porre in luce appunto la figura del papa Borgia, di questo « genio del male » ufficialmente vicario di Cristo e campione dell'ortodossia e praticamente uomo senza buon costume e senza religione. Il poeta lo pone di fronte ai figli violenti e nemici, pieno d'un desiderio di pace non per amor del bene, ma dell'utile e gli dà le parole della sua irreligione, come dà al duca Valentino quelle della sua infinita smania di potenza, della sua scandalosa sfrontatezza verso il padre e la madre. Come il papa Alessandro esclama di non sapere se egli ha una fede ed un'anima, cosí Cesare Borgia canta che « l'amore e la notte » sono per lui « la vita e la luce » e grida alla madre « Come io sono eguale a Cristo cosí tu sei la Vergine » e del padre dice: « Il nostro celeste padre sulla terra adora non meno nostra madre di nostra sorella!... » Il poema tragico dello Swinburne non sembra aggiunga nulla alla gloria di lui; ma sale ad una notevole altezza di poesia e di pensiero almeno nell'ultima scena là dove Cesare ed Alessandro, il padre e il figlio, sono dinanzi al cadavere del duca di Candia. Il pontefice dà in grida ed in smanie sincere e Cesare lo solleva confortandolo con una orgogliosa visione di potenza: « Benché tu abbia pianto come una donna e urlato come un lupo sopra il morto nostro, sei ancora sano e potente. Risorgi ancora come Cristo nostro Dio, o Vicario di Cristo, e getta via questa carne e questo dolore dalla tua divinità. Io e tu saremo uno e stenderemo la nostra mano come non mai le stese Iddio al governo e all'impero del mondo. Dimentica lui che è morto e non era nulla e pensa che tu hai un mondo da dominare e che Dio eterno te l'ha posto nelle mani. Io e tu faremo una questa dilaniata e rovinosa Italia e nostri saranno i corpi come le anime.... » La scena è potentissima.... ma non la potremo applaudire al teatro. Il nuovo lavoro dello Swinburne non si presta certo ad essere rappresentato.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** L'esempio della Cassa di Risparmio di Verona.**

A proposito del voto di plauso rivolto dal Convegno delle Brigate toscane degli Amici dei Monumenti alla Cassa di Risparmio di Pistoia per le sue liberalità verso l'arte cittadina, il professor Luigi Milani ci dirige questa lettera:

Signor Direttore,

L'esempio della Cassa di Risparmio di Verona che ieri al Convegno ebbi occasione di richiamare a proposito di ciò che fece la Cassa di Risparmio di Pistoia, merita di essere illustrato da cifre precise. La Cassa di Risparmio di Verona volendo rendere fatto compiuto l'isolamento dell'insigne Teatro Romano di detta città, deliberò la erogazione di L. 157,240 per l'acquisto e la demolizione di diciotto case che deturpavano quell'antico rudere monumentale e lo toglievano alla pubblica vista. Consecutivamente nel 1904 assegnò L. 20,000 per i lavori di scavo del Teatro stesso e nel 1906 altre 10,000 pel medesimo fine. Sono dunque ben L. 187,240 che quella Cassa di Risparmio dedicò per il solo Teatro Romano di Verona, e credo che un'altrettale somma sia stata stanziata per l'isolamento e il restauro esteriore della vetusta chiesa di S. Fermo. Il nostro governo invece per gli scavi e l'esplorazione archeologica dell'Etruria e dell'Umbria, cioè per una zona che comprende piú di 100 antiche città, assegna L. 8000 (*sic*) delle quali 4000 circa occorrono per la semplice sorveglianza degli scavi privati.

Questi i fatti; i commenti li lascio fare a lei. Con distinto ossequio, di lei Devotissimo

Luigi Milani.

Firenze, 6 aprile 1908.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Venezia ai tempi di Dante.** — Dopo Roma, Venezia. Pompeo Molmenti era colui che meglio poteva rievocare i fatti e le glorie della repubblica Veneta al tempo di Dante ed egli è stato chiamato a proseguir le letture di Or San Michele succedendo a Domenico Gnoli. Viva era l'aspettativa d'ascoltare il formidabile documentatore e il geniale illustratore della vita veneziana ed era accresciuta anche dalla voce corsa che il Molmenti avrebbe fatto non favorevoli accenni alle basi storiche della *Nave*. Né la voce era del tutto infondata. Il Molmenti cominciò subito a ricordare i diritti della poesia sulla storia; ma per comprenderli e difenderli. Che importa a noi — egli ha detto — se Shakespeare ha creduto Verona una città bagnata dal mare? La poesia di Giulietta è quella che per noi sopravvive ad ogni storia e la supera, e l'annulla.... Non per questo però egli ha risparmiato quei critici ammirativi del poeta, i quali han mostrato di non conoscere affatto gli studi pazienti e lunghi che han condotto ad una certa e precisa ricostruzione di Venezia, dalle sue origini alla sua decadenza. Quanto possano e valgano questi studi ha dimostrato il Molmenti anche nella sua lettura, tutta vivida di fatti e che egli non ha limitata al Trecento; ma estesa a tutti i tempi della dominazione veneta sul mare.

In quanto a Dante, il Molmenti è venuto a concludere doversi ritener probabile che il poeta abbia veduta Venezia, improbabilissimo che egli vi sia stato come ambasciatore dei Polentani a chieder pace, e assolutamente da escludere che egli, appunto come ambasciatore, vi abbia ricevuto accoglienze scortesi. Su i documenti che concernono la figura del poeta nei suoi rapporti piú o meno storici con Venezia, il Molmenti si è

soffermato a lungo facendoci tra l'altro notare che nel trecento i veneti non dicevano *arzanà*, ma *arssenà* e proponendo quindi questa correzione al testo della *Commedia*. La lettura di Pompeo Molmenti ha testimoniato, del resto, non solo la sua grande cultura nella storia della sua città; ma il grande amore che a Venezia egli porta e che ha saputo trasfondere nella colorita evocazione della gloriosa repubblica. Il pubblico ha seguito con vivissima simpatia tutto il suo discorso e quando, alla fine, egli ha ricordato che se la gente romagnola ha oggi l'onore di custodire la tomba del Poeta, spetta ai Veneti quello di aver fatto costruir questa tomba e di aver difeso con la voce di Giovanni Querini e di Gaspare Gozzi la grande memoria di Dante, nei tempi che gli furono avversi, il pubblico lo ha affettuosamente acclamato.

Dopo la lettura, the musicale in casa Altoviti-Avila.

★ **Scipio Sighele** ha ripetuto anche alla nostra « Leonardo da Vinci » la conferenza sull'*Anima del fanciullo*, da lui tenuta con molto successo altrove. Il lavoro del Sighele è ormai troppo noto perché sia necessario tenerne lunga parola. Basta ricordare che il valente conferenziere dopo un saggio di psicologia del fanciullo ha espresso nel suo discorso pensieri e precetti che interessano vivamente l'educazione infantile. Il Sighele ha corfermato la meritata fama di conferenziere insinuante e suggestivo ed ha ottenuto vivo successo. Pubblico affollato ed eletto.

Concerti

★ **La Società Cherubini** prosegue quest'anno i suoi concerti in mezzo al crescente favore del pubblico che anche lunedì scorso gremiva le sale della Filarmonica in attesa di riudire, dopo tanti anni di assenza, il pianista Carlo Buonamici figlio dell'illustre Giuseppe. Il giovane pianista, che possiede una individualità artistica tutta propria e ben delineata, si è fatto ammirare soprattutto per la sicurezza meravigliosa della sua tecnica e per la correttezza dello stile. In un breve ma interessante concerto del Rachmaninow, e poi in un *impromptu* di Chopin, in uno *studio* del medesimo e nelle *Vagues* di Mozkowsky (eseguiti fuori programma) seppe veramente meritarsi le magnifiche ed affettuose accoglienze del pubblico. L'orchestra, diretta con arte squisita dal Piccolellis, interpretò ottimamente e con grande finezza di sfumature la *Sinfonia* op. 93 di Beethoven, secondò benissimo il Buonamici nel concerto di Rachmaninow, fu quale poteva essere nella prolissa ed opprimente « Procession Nocturne » del Liszt e diede infine, all'ouverture di Verdi « I Vespri Siciliani » tutto lo slancio e tutto il colorito drammatico desiderabili.

★ **All' Istituto Musicale** le due esercitazioni della Scuola di Pianoforte (prof. Edgardo Del Valle) che hanno avuto luogo il 29 marzo e il 2 aprile, presentarono un interesse tutto speciale essendo esse dedicate ad illustrare « la trascrizione » cioè quella musica che sebbene non scritta originariamente per il pianoforte, offre, in grazia all'eccellenza dei trascrittori, il massimo interesse pianistico, pur conservando in gran parte il suo primitivo carattere. I programmi svariatissimi e sapientemente disposti, vennero svolti in modo degno di grande elogio dalle numerose e brave alunne del Maestro Del Valle. Per importanza artistica e per maturità e finezza di esecuzione ci parvero degni di nota speciale il *Notturno e scherzo* del « Sogno d'una notte d'estate » di Mendelssohn trascritto per due pianoforti da B. Cesi ed eseguito dalle signorine Marchiò, Lugli, Calò e Passigli, la *Valse des Sylphes* del Berlioz e la *Danse Macabre* del Saint-Saëns trascritte dal Liszt ed eseguite con molta bravura dalla signorina Del Valle, due magnifiche trascrizioni del Listz della *Morte d'Isotta* e del *Coro delle filatrici* (nel « Vascello fantasma ») interpretate con vera arte dalla signorina Marchiò e infine *Le Chasseur Maudit* di Frank ridotto dallo stesso autore e reso con felice intuizione ed effetti sinfonici dalle signorine Lugli e Marchiò. Questi due saggi felicemente ideati e organizzati con molta cura riuscirono in pratica due splendide lezioni di estetica musicale largamente intesa e confermarono una volta di più l'ottima fama che gode fra noi la scuola pianistica del Prof. Del Valle.

★ **Il violinista Giovanni Chiti**, nei due concerti dati successivamente alla Società Leonardo da Vinci ed alla Sala Filarmonica nelle sere del 2 e dell' 8 aprile, ha dimostrato di non essere davvero inferiore alla fama che lo precedeva fra noi, dopo i grandi successi riportati dinanzi al difficile pubblico milanese. Non più da classificarsi fra gli *enfants prodiges* ma pur sempre giovanissimo, il Chiti, a diciassette anni, possiede una tecnica che, per quanto ancora suscettibile di perfezionamento, gli permette di eseguire il repertorio violinistico più difficile trascinando all'entusiasmo il pubblico più diffidente. Due qualità straordinarie egli possiede: la potenza non comune della cavata e un'intonazione perfettissima. Egli sa alternare la foga più irruente che trascina e un'intensità di espressione sentimentale che commuove. Come a suo tempo fu discussa la tecnica di Miecio Horzowsky e di Vivien Chartres, così oggi anche la tecnica di Giovanni Chiti porge largo argomento di discussione. Ma questa discussione come non ha nociuto ai due primi, non nuocerà nemmeno al Chiti, tanto più se egli, nella sua innata modestia, saprà trarne profitto; e tanto meno può toglierci la chiara percezione del suo valore attuale che è quello di una grande e forte promessa dell'arte violinistica, che si rivela in tutte le manifestazioni di un temperamento artistico esuberante e sincero.

Applaudito con grande calore alla « Leonardo » specialmente nella settecentistica *Sonata* del Nardini e nella *Chanson plaintive* di Tirindelli, entusiasmò addirittura il pubblico della Filarmonica svolgendo infaticabile un programma lungo e ponderoso che andava dal *Concerto in re* di Paganini-Wilehlmi al Concerto di Ernst, la cadenza del quale, eseguita in modo prodigioso, fece scattare in piedi l'uditorio. Il successo del concerto del Chiti fu tale che egli dovrà darne presto un altro a richiesta generale.

C. C.

★ **Alla Sala Filarmonica** dopo un concerto della pianista Ada Baldereschi, apprezzatissima interprete di Beethoven, Schumann e Chopin, abbiamo avuto occasione di udire Miss Lillian Poli — una giovane e promettente allieva di canto del ben noto baritono Vittorio Carpi — che possiede una bella voce di soprano leggiero, intuito musicale ed un buon corredo di studii. Nello svolgimento di un programma svariatissimo essa riscosse continui applausi, in unione col suo maestro prof. Carpi e col prof. Calamani (violinista) il quale dovette bissare l'*Andante espressivo* di Sgambati e la *Pasquinade* di Tirindelli.

★ **Il Concerto d'arpa cromatica Pleyel-Lyon** dato dalla valente arpista M.lle Hélène Zielinska di Parigi, che eseguì a memoria e con grande abilità una lunga serie di composizioni di vari autori, dimostrò brillantemente come la nuova arpa, sotto le dita esperte di un artista, possa prestarsi all'esecuzione di tutto un repertorio sin qui conteso all'arpa con pedali. Si potrà obbiettare che la musica primitiva eseguita sull'arpa perde gran parte del suo carattere, ma è fuori di dubbio che l'arpa cromatica, potrà rendere inestimabili servizii sostituendosi nelle orchestre a quella di modello antico e avente un raggio di esecuzione troppo limitato di fronte alle esigenze attuali della musica sinfonica. Nel medesimo concerto ottennero un successo magnifico i professori, Tocci, Calamani e Coen eseguendo con mirabile affiatamento il *Trio* di Arensky.

Riviste e giornali

★ **Sul pittore delle baldorie popolari**, Davide Teniers, il giovine, scrive un articolo Achille Tedeschi nel *Secolo XX*. Teniers meritò proprio per la sua opera questo appellativo di « giovine » che i suoi contemporanei gli diedero: egli, il pittore delle osterie gaie, delle nozze campestri, delle feste di villaggio, di tutta l'intimità famigliare belga nel secolo XVII. Di carattere geniale, amante del lusso e dei piaceri, di una attività e di una facilità prodigiose il Teniers diventò presto celebre e ricco e diventò pittore particolare dell'arciduca Leopoldo Guglielmo governatore della Fiandra. Le sue opere tutte animate e vive sono celebri tra le celebri benché Luigi XIV, gran re; ma pessimo critico d'arte vedendone un giorno alcune a Versailles esclamasse con disprezzo: — Portatemi via codesti « magots »!

★ **Un « trust » linguistico.** — Il Volapük è morto e l'Esperanto morirà — scrive il prof. Ceci nell'ultimo fascicolo della *Cultura* — mentre il latino, che poteva esser oggi una lingua neutra e servire agli scambi intellettuali fra le nazioni, ha perduto ormai ogni *chance* e non è adoperato altro che ha chi non ha idee da esprimere. La Francia aveva sognato di fare un « trust » linguistico franco inglese, che avrebbe compreso 180 milioni di uomini e cha si sarebbe presto propagato a tutto il mondo civile, ponendo nelle scuole di Francia l'obbligo d'insegnar l'inglese e viceversa. Anche il « trust » non è stato che un sogno. Ma non dimentichiamolo! Il francese è ancora lingua universale, l'inglese si estende sempre più, il tedesco dagli studi scientifici si propaga a conquistare i mercati industriali. Che facciamo noi? Bisogna che i nostri giovani studino praticamente tutte le lingue straniere — un grande « trust » linguistico, allora! — e apprendano a conoscere tutte le diverse culture. Codesto cosmopolitismo renderà più chiara al nostro spirito la grandezza dell'italianità.

★ **Il busto di Stendhal.** — In questi giorni si parla con sempre crescente fervore dello Stendhal e alcuni fedeli stendhaliani — scrive la *Revue* — si sono ricordati d'un progetto che era stato fatto una volta di erigere un busto in Parigi al grande scrittore. Anni or sono s'era infatti trattato di erigere il monumento a Stendhal proprio di fronte alla Biblioteca nazionale, sullo square Louvois, perché Beyle aveva abitato in quei pressi. Fra gli stendhaliani che s'erano occupati della cosa v'eran specialmente coloro che formavano la società « dei dodici » ed erano stati raccolti denari e s'era interpellato in proposito il municipio. Che ne è stato del progetto? Si pensa ancora al busto di Stendhal?....

★ **Il museo ed il passante.** — Péladan domanda energicamente nella *Revue Politique et Littèraire* che l'ingresso ai musei, in questi tempi di eguaglianza, sia libero a tutti. Il museo a pagamento è una concezione insensata e la Francia non doveva imitarla dall'Italia! Come la chiesa resta sempre aperta alla fede, il museo deve restare aperto alla contemplazione estetica perché il passante possa entrarvi quando vuole: il passante qualunque sia: Vanderer del Nord, o pellegrino del mezzogiorno o Votan in persona, un trovatore o uno qualunque! Il tempio deve soltanto aprirsi ai più devoti? No. Lo scopo religioso è stato quello di formare dei santi, lo scopo estetico quello di formare dei geni: perché l'eletto riconosca la sua vocazione, bisogna che la totalità degli esseri possa avvicinarsi all'altare o al capolavoro. Se il museo non è più un rifugio morale, un fontana per l'anima, un sedile per la stanchezza interiore, un'oasi d'astrazione.... lo si definisca di nuovo!...

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici„ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Ugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosuè Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie„**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L.	5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 16. 19 Aprile 1908. Firenze.

SOMMARIO

I CLASSICISTI A MILANO

Il terzo Convegno della Società per gli studi classici si terrà in Milano dal 21 al 24 d'aprile, con un bel nome: Convegno dell' « Atene e Roma ». Questo veramente non è il nome del sodalizio, ma il titolo del suo bullettino: il sodalizio si chiama con assai minore eleganza « Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici ». Si chiama, o meglio si chiamava, perché d'ora in avanti c'è da scommettere che tutti lo chiameranno « Atene e Roma ».

Dunque l'« Atene e Roma » si riunirà a Milano: dunque nella città apparentemente meno classica d'Italia si daranno convegno i classicisti per sostenere una volta ancora i diritti della cultura umanistica nella civiltà moderna, per riaffermare che l'ideale classico è ben lungi dall'avere esaurita ogni sua virtú.

Il primo Convegno fu tenuto a Firenze, il secondo a Roma, il terzo si tiene a Milano. C'è in questo itinerario una nobile significazione.

Firenze è la città custode dei sacri germi: il suo genio l'ha cinta d'un'alta cerchia ideale che conserva e preserva: qui si parla come parlavano Guido Cavalcanti e Angelo Poliziano: qui si ricorda quando gli altri obliano. E perciò Firenze — che può dormire ma non può morire — è la città delle rinascite: « Multa renascentur ». Una società italiana per gli studi classici non poteva sorgere se non qui, in questo ambiente sereno, lungi dai fragori e dalle ansie della vita moderna, fra gente pensosa piuttosto del passato che dell'avvenire: poeti, artisti, eruditi. E d'altra parte se vi sono fra popoli e terre — in lontananza di tempo e di spazio — vere e profonde affinità di genio; quale affinità piú profonda e piú vera di quella che collega idealmente Firenze ad Atene, la Toscana all'Attica? Qui doveva rinascere l'amore della Grecia, e qui è rinato. Ma Firenze — quale è oggi — può molto se sappia e voglia trasportare in terreno piú fertile del suo i preziosi semi che le è dato d'accogliere: poco o nulla se se li lasci isterilire nel grembo. E però la società che ha sede in Firenze ebbe un'idea geniale e feconda, allorché pensò di tenere in Roma il suo secondo convegno, fra le terme e i fôri che sembrano appena risvegliarsi da un alto sonno di secoli. L'ideale classico rinato in Firenze si temprava nell'acqua lustrale di Roma, e in Roma acquistava carattere piú largo e pieno d'italianità che risorge. — Se non che a Roma come a Firenze l'ideale rimaneva ideale: pensiero, non azione; cultura, non vita; un che di alto, bensí, ma anche di solitario e di segregato, a cui la folla che vive e che opera non si avvicinava, se non per ritrarsene fra reverente e indifferente, fra sgomenta e scontenta. — Bisognava portare la parola di Firenze e di Roma in un'altra città, che è — senza dubbio — la meglio disposta a riconoscere l'ideale classico, per la semplice ragione che — senza saperlo — essa lo sta ritrovando. Lo sta ritrovando per un'altra via, tutta diversa dalla nostra, ma piú diritta e sicura: la vita. L'anima del classicismo è anima di vita: e a Milano si vive, con intensità e con fiducia. Non ancora con bellezza. Quando Milano vivrà con bellezza, l'ideale classico sarà resuscitato in Italia: non nell'aspirazione vaga dei poeti, o nel solitario rimpianto degli eruditi, ma nella realtà magnifica della vita: com'è già in Inghilterra.

Ecco perché questo fatto — che sembra piccolo — d'un congresso di classicisti in Milano, è invece un gran fatto, ricco di promesse e di speranze. È Milano, che sente nel suo fervido sangue il fremito e l'augurio dell'armonia ellenica: è l'ideale classico, che acquistando piú sicura coscienza di sé medesimo, diventa anche in Italia ideale di vita.

La Base del Marzocco.

I DISEGNI DELL'ARCHITETTO SACCONI ACQUISTATI DALLO STATO

Il ministro dei lavori pubblici ha comprato — per trentatremila lire — la raccolta dei disegni lasciati da Giuseppe Sacconi.

In linea generale io non sono molto favorevole a simili acquisti. Da qualche anno a questa parte, il governo italiano ha largheggiato, a pena è morto un artista che aveva una qualche fama, nel comprare il fondo invenduto dei suoi quadri e dei suoi bozzetti. Quando si pensa che sono state spese oltre centomila lire per creare nella galleria d'arte moderna a Roma una sala Morelli, mentre spesso abbiamo dovuto assistere alla dispersione di collezioni e di opere d'arte che valevano molto di piú e che sarebbero costate molto di meno, vien fatto di chiedersi se veramente il governo italiano è cosí privo di fondi, come spesso dice, o se piú tosto i suoi fondi non debbano servire a tranquillizzare le brame degli artisti nascenti o le esigenze degli eredi quando gli artisti son morti. La sala Morelli non ha giovato né gioverà a nessuno. Non ha giovato ai giovani, perché difficilmente oramai da quella pittura potranno imparare qualcosa e non gioverà all'arte stessa del Morelli, perché i due terzi delle cose acquistate ed esposte al pubblico, diminuiscono piú tosto che accrescere la sua gloria. Non bisogna dimenticare che il piú delle volte la popolarità di un artista vivo è dovuta a coefficienti che con l'arte hanno poco da vedere. Un simile onore — di una sala speciale in una pubblica galleria — non lo ha fatto l'Inghilterra ai suoi piú illustri pittori del periodo Vittoriano, né la Francia a quei romantici che pure fra il '30 e il '70 rinnovarono l'arte della pittura. Anzi in Francia si è capito tanto bene il pericolo di simili entusiasmi fittizi, che un quadro non può essere ammesso nella grande galleria nazionale del Louvre, se non dopo venticinque anni dalla morte dell'artista. E dopo venticinque anni i quattro quinti dei quadri esposti nel Lussemburgo, non passano precisamente al Louvre. La qual cosa dimostra che il provvedimento è buono.

Dunque in linea generale bisognerebbe augurarsi che di simili compre non se ne facessero piú. Il caso di Giuseppe Sacconi, però, ha le sue attenuanti che possono giustificare l'acquisto recente dei suoi disegni.

Giuseppe Sacconi fu uno spirito irrequieto e tormentato. Di tutta l'opera sua, ben poco rimane e quel poco non è certo definitivo. Egli era un sognatore della forma ed ogni suo bozzetto si può dire una nota tematica intorno alla quale avrebbe lavorato fino al momento dell'esecuzione. E spesso, anzi, vi lavorava anche quando l'esecuzione era già inoltrata. La storia del monumento a Vittorio Emanuele è tutta lí, a commentare questa asserzione. Cosa è rimasto del bozzetto primitivo per cui vinse il concorso? E, delle nuove modificazioni quali sono i documenti positivi e definitivi che egli ci ha lasciato dopo morto? Qualche vago accenno e qualche rapido schizzo: ma niente che potesse essere utilizzato nel corso dei lavori. Perché egli, nella ansiosa ricerca di una suprema armonia, risolveva volta per volta le difficoltà che si presentavano in seguito ai suoi cambiamenti, e padrone dell'opera propria fin nei piú trascurabili particolari, poteva trasformarla o modificarla a suo talento, senza che pure l'organismo generale avesse a soffrirne sensibilmente.

Per questo, alla sua morte, coloro che speravano di trovare la « lezione definitiva » dei suoi disegni, furono in breve disingannati. Il materiale grafico, lasciato dall'illustre architetto, era voluminoso, ma insufficiente. Si trattava di accenni vaghi, di appunti e di progetti che egli solo avrebbe potuto svolgere ed utilizzare. Di qui il buon giuoco dei suoi successori nell'imporre le proprie preferenze e la necessità di concretare un piano organico, anche quando questo piano sembrava allontanarsi — e forse si allontanava — dalle linee generali che egli aveva tracciate.

Risolveranno queste difficoltà i disegni acquistati dal Ministero? Io non credo, ma il loro studio potrà essere utile anche perché il Sacconi fu un grande disegnatore. Anzi di lui si può dire che disegnasse meglio che non ragionasse, perché la parola usciva dalle sue labbra inceppata e confusa tanto che spesso interrompeva il discorso, e presa una matita e un pezzetto di carta, tracciava nitidamente quello che la sua eloquenza non riusciva ad esprimere. Si capirà facilmente come questo materiale grafico sia abbondante, anche se si pensi che va dai disegni giovanili per la Chiesa di Maturano e di Force; fino a quelli per la Cappella espiatoria di Monza e per la facciata di Santa Maria degli Angeli a Roma. Fra i primi e gli ultimi vanno numerati i progetti per i sepolcreti di Thomas e di Benti a Campo Verano, per le cappelle eseguite nella basilica di Loreto, per l'altare del duomo d'Ascoli, per una fontana a Porto S. Giorgio: progetti di un palazzo comunale a Cagliari, di padiglioni per una pubblica mostra, per un palazzo destinato ad uso del Ministero della Pubblica Istruzione, che doveva erigersi nei quartieri di Villa Ludovisi e che poi non venne mai eseguito. E finalmente la mole veramente notevole dei disegni, degli abbozzi, delle note fugaci, dei propositi e dei pentimenti per quel monumento a Vittorio Emanuele che — al pari di Michelangelo per quello a Giulio II — avrebbe potuto chiamare « la tragedia della sua vita. »

Il materiale stesso, di questi ultimi disegni, può servire a darci la storia della sua anima. Quelli schizzi, quei disegni, quelli appunti sono tracciati un po' da per tutto: sulle pagine bianche di una lettera e sul *verso* di una carta da visita, sopra una busta della Camera dei deputati, come dietro una circolare a stampa. Un motivo per il basamento del cavallo del Re, è per fino disegnato dietro un telegramma che lo chiamava urgentemente da Napoli a Roma! Come, si vede, questo materiale avrà un valore piú direttivo che definitivo nella soluzione dei problemi riferentisi al monumento di Vittorio Emanuele. Della tanto discussa ara della Patria — per esempio — esiste tutta una serie di disegni, serie che va dalla primissima idea, fino al ben noto abbozzo che la morte ha lasciato incompiuto. Questo abbozzo che i giornali hanno reso popolare è di una eleganza estrema e rappresenta di per sè stesso una vera opera d'arte: ma è a pena un accenno di quasi impossibile traduzione e tutti coloro che ebbero una qualche dimestichezza col Sacconi sanno bene che non era né meno definitivo!

Comunque, se i disegni che il ministro Bertolini ha acquistato, potranno servire di guida costante ai futuri lavori del monumento sí che — completando i molti già posseduti dal cantiere centrale di Roma — impediscano deformazioni e traviamenti troppo grandi, le trentatremila lire non saranno state spese male. In quanto ad altri lavori, non so quale utilità potranno avere. Cosí, per esempio, mentre una Commissione tecnica ha manifestato i suoi rispettosi dubbi intorno alla esecuzione della facciata di Santa Maria degli Angeli, la Direzione Generale delle Belle Arti ha preparato tutto un progetto per liberare le Terme Dioclezianе da ogni aggiunta esterna e per ripristinare l'antico ingresso della chiesa michelangiolesca, ingresso che il Buonarroti aveva aperto sulla fronte che oggi guarda la Stazione ferroviaria. Ma questo è un altro capitolo, delle molte cose che non si faranno nel 1911 e non ha che un rapporto secondario coi disegni oramai assicurati allo Stato.

Diego Angeli.

Come spendere 5 scellini o 5 lire

Io credo che il modo piú sicuro di conoscere una persona sarebbe quello di vedere il suo libro di conti. Il libro dei conti, anzi, mi pare l'esponente della personalità di chi lo tiene, dato che la suddetta personalità vi segni tutte le spese e tutte le entrate. Cosí un piccolo bimbo artista, vedendo la madre sempre melanconica, pensa al modo di rallegrarla. La madre è molto povera e il bimbo patisce regolarmente la fame, ma un signore gli ha regalato uno scellino ed egli può spenderlo a modo suo. È naturale che i pasticcini untuosi del negozio vicino lo attraggano: è naturale che egli si senta già avvolto in quella atmosfera di odori e di sapori.... Ma no; egli non comprerà i pasticcini: egli vuol fare un regalo a sua madre e darle qualche cosa di utile. Pensa molto tempo per trovare una cosa che le sia proprio necessaria, e finalmente compera per lei una oleografia dove si vede lord Byron che attraversa a nuoto l'Ellesponto.... Ma il piccolo bimbo artista è l'eroe di un libro, e un'inchiesta è stata invece fatta fra i bimbi veri, sul modo come spenderebbero non uno scellino, ma cinque scellini e cinque lire. È stata fatta a Londra nella scuola di Laxon Street; è stata fatta a Firenze nella scuola Giotto di via Mannelli. E le risposte sono tutte interessanti: alcune originali, alcune patetiche; tutte rivelatrici di uno stato d'anima, di un carattere o di una tendenza. Gli ideali italiani sono spesso diversi dagli inglesi, e il modo di interpretare la domanda è differente. Ai bimbi della scuola Giotto come a quelli di Laxon Street il maestro chiese: Se aveste cinque lire che cosa ne fareste? E gli inglesi risposero semplicemente che cosa ne farebbero. Ma per gl'italiani la domanda sola è suggestione: essi vedono le cinque lire, le hanno in tasca: molti si sentono già ricchi, e non possono fare a meno di raccontare in che modo sono riusciti a possedere la somma. Le cinque lire sono regalate dal babbo, dalla mamma o dalla zia, sono raggranellate soldo a soldo, sono guadagnate in un modo o nell'altro. Soltanto pochissimi hanno la qualità anglosassone di guardare in faccia la realtà, di non lasciarsi portare nel mondo dei sogni sulle ali della fantasia: quasi tutti, mentre scrivono, possiedono le cinque lire, sentono la gioia di averle, comprano, veramente, con gran lusso di particolari, ciò che piú desiderano. Una nota speciale dei bimbi inglesi, che non appare affatto tra gli alunni della scuola Giotto, è il desiderio di aria pura. Il piccolo Bishop risponde: « Coi cinque scellini anderei a Brockwell Park a giocare a *foot ball* o a qualche altro gioco, e un altro giorno anderei a Clapham Common, o in qualche altro giardino. Perché l'aria di questo quartiere non fa bene a nessuno, e l'aria fresca di Brockwell Park e di Clapton Common sarà piú sana che l'aria di qui. » Anche W. Powell vorrebbe andare in campagna con quei denari e ha una frase malinconica. « Vorrei mettere tre scellini nella banca per il fondo delle Colonie Scolastiche Estive. Sono passati tre anni da quando fui in campagna l'ultima volta. » Will Dear aspira a condurre il fratellino al British Museum « perché lui e io s'imparerebbe qualche cosa » ma poi pensa anche lui all'aria libera. « Poi anderei un giorno in campagna. E col denaro che mi rimane vorrei fare una *tea-party* e mi divertirei molto. » Dei ragazzi di Firenze nemmeno uno desidera la campagna e l'aria libera: segno che se ai piccoli fiorentini manca spesso lo spazio nelle case, essi possono prendersi però delle rivincite andando a fare una passeggiata fuori di porta la domenica: cosa assolutamente impossibile per i ragazzi di Laxon Street. I quali aspirano, da veri inglesi, alla vita sportiva. « Io sono socio di un club di *cricket*, dice S. Denver, e coi cinque scellini vorrei comperarmi dei vestiti da cricket. Cinque scellini non sono molti, e non si può far gran cose, ma mi pare che questo sia il miglior uso che ne potrei fare. » Altri, pur non essendo soci di clubs di *cricket*, sentono vivo il desiderio della vita sportiva, e se J. Drake anderebbe a Chelsea ad assistere alla penultima gara per la coppa fra Southhampton e Wolverhampton, G. Dillon, dopo aver visitato a Nunhead la tomba della nonna, vorrebbe vedere la gara di barche fra Oxford e Cambridge. Tutti questi desideri sono ancora perfettamente ignoti ai ragazzi italiani, come la vita sportiva è ignota al popolo italiano.

Si direbbe poi, ed è del resto naturale, che fra noi i bimbi sentano meno la scarsità e la mancanza di vestiti. Fra gli allievi della quinta classe della scuola Giotto uno solo si comprerebbe una, anzi due giacchette di rigatino. Vittorio Bigazzi è un ragazzo serio, giudizioso, positivo, senza grandi ideali ma con una buona testa sulle spalle. È un uomo d'ordine insomma, che tiene molto a fare una spesa ragionevole. « Sono andato in una bottega di sarto, ho guardato con piacere una giacchetta di rigatino, di che colore era, se era buona, e se mi poteva stare: ho sentito che prezzo poteva costare, il sarto mi ha detto che costava L. 2,50 l'una. Allora ho pensato di comprarmene due. Me le sono fatte dare, l'ho pagate, e sono andato a bottega. »

I ragazzi della scuola di Londra sono molto meno metodici e minuti, ma hanno piú bisogno di rivestirsi. P. Ashmore si comprerebbe un paio di scarpe. Perché — egli dice — le scarpe che porto ora sono scompagnate, e una appartiene al mio zio che è in Egitto, e l'altra al ragazzo della porta accanto. Ma il piccolo Cobbing pensa un po' a tutta la famiglia. « La prima cosa che vorrei fare con cinque scellini sarebbe di darli a mia madre, pregandola di comperarmi un berretto per la domenica. Perché il berretto che porto ora è piuttosto vecchio. Poi ella forse prenderebbe una blusa per sé, perché quella che ha non può durar molto, credo. Col resto potrebbe prendere qualche cosa per mia sorella, o un berretto nuovo per mio fratello. Perché il suo non è migliore del mio ». E altri desiderano un paio di scarpe, un paio di calze — perché le mie non sono molto buone — o un vestito, o un colletto o una cravatta. C'è chi vorrebbe qualcosa da mangiare. S. Billing andrebbe a casa a dire: Mamma, ci sono cinque scellini: « una parte per comperar del cibo e una parte per prendere un vestito.... Ma la risposta di un altro bambino è piú triste: Comprerei qualche cosa da mangiare, perché non ho abbastanza da mangiare.... Anche un italiano, Ugo Paci, prende qualcosa di buono; dei biscotti per la sua sorellina minore e delle ova alla nonna che è malata: e un altro, Enzo Ferri, acquista dolci e giocattoli per il fratellino convalescente che col suo regalo, si divertirà molto. E aggiunge: « Vorrei comprare anche il libro il « Cuore », ma avendo avuto questa spesa non lo posso comprare, ma lo comprerò col secondo guadagno ». Perché quasi tutti i bimbi della scuola Giotto vorrebbero avere il *Cuore* o qualche altro libro. E in questo sono molto diversi dagli alunni della scuola di Laxon Street. Uno solo fra loro vorrebbe un libro e ne sceglie uno a cui i fiorentini non si sognano nemmeno di pensare: W. Reeves spenderebbe uno scellino per comprarsi un libro e imparare.... l'Esperanto. Le ragioni della scelta dei libri sono diverse per gli alunni della scuola di Firenze. Alcuni vogliono il *Cuore* perché è bello (l'hanno sentito dire dal maestro o dai compagni di scuola) altri perché contiene dei racconti commoventi. « Mentre il maestro li leggeva mi scesero sulle guance moltissime lagrime, osserva Andrea Pellegrin, e aggiunge: Com'è bello! » « Come mi commossi e mi divertii! » dice un altro; e un altro ancora: « tante volte il pianto mi annoda la gola, e non posso piú leggere ». Quasi tutti i bimbi vorrebbero il *Cuore*, ed è naturale, perché hanno tanto sentito parlare del De Amicis in questi ultimi tempi; ma il *Cuore* non costa cinque lire, e col resto molti comperano qualche altro libro. I bimbi della scuola Giotto sono un po' sentimentali; vogliono piangere o ridere. Per questo desiderano il *Cuore* « che fa piangere e il *Pinocchio* « che fa scoppiar dalle risa ». Altri scelgono le *Mie Prigioni*, altri *Dice il proverbio*, altri i *Promessi Sposi*, qualcuno, indeterminatamente, un libro. C'è chi vuole acquistare idee per i componimenti: di questo avviso è fra gli altri Tito Petralia. « Io tutto contento d'aver cinque lire di mio possedimento mi pareva d'aver un milione: e siccome io sono tanto appassionato per legger libri belli e istruttivi, comprai due libri.... E difatti mi piacquero molto tutti e due e mi sono messo delle belle idee nella testa. « Ai bambini inglesi le belle idee non importano nulla: pensano di piú alle belle cose: sono persone piú pratiche. Un esempio tipico di questa differenza fra gli italiani e gli inglesi si osserva fra Filiberto Quaglia e W. Reeves. Il Quaglia, a cui avanzano cinquanta centesimi dopo aver comperato un libro, va dal fioraio e prende un mazzolino di fiori per la mamma. Ha certo simpatia per i fiori, Filiberto Quaglia: e il Reeves ha pure simpatia per i fiori, ma in un altro modo « Vorrei comperare un libro che parla dei fiori e di dove si trovano: e poi vorrei comperare dei bulbi e dei semi, e poi alcuni vasi di fiori.... ». Il ragazzo italiano vuole il fiore, ma l'inglese preferisce il seme e il bulbo da cui il suo lavoro farà nascere il fiore. Il ragazzo italiano è ancora, sempre, artista, emotivo, contemplativo, ma l'inglese è ancora, sempre, lavoratore, pratico, attivo. Tutti e due potrebbero esser migliori: bisognerebbe che ognuno acquistasse le qualità dell'altro....

Mrs. El.

Mostre e cartelli di botteghe

Le botteghe di Firenze hanno avuto sempre, e giustamente, molta lode per l'eleganza, il buon gusto, la semplicità e l'armonia, nei colori e nelle linee, con cui la roba è esposta nelle vetrine; ma è facile scorgere che questa ammirazione e questa lode, la quale va all'esposizione della merce, non si può sempre estendere alle vetrine stesse che la contengono e ai cartelli che l'annunziano al pubblico insieme al nome del proprietario: è facile scorgere, voglio dire, che non si può estendere a quella parte delle mostre o vetrine, che, non contenta di rimanersene dentro i limiti degli usci da cui è accolta, trabocca ed esce ad invadere sconciamente le facciate delle case.

Certo, considerate in se stesse e prese da sole, alcune di quelle mostre sono artistiche e per colore e per forma; ma, considerate in relazione con le case o coi palazzi dove sono barbaramente attaccate, e in relazione con le altre mostre o vetrine che stanno ai loro fianchi, sono tutte, diciamolo pure, sconce e mostruose.

Alle volte, mi vien voglia d'invocare un vento furioso che sradicasse, abbattesse e portasse via, lontano lontano, tutti quegli strani ingombri, tutte quelle casse, cassette, cornici, angeli, angioletti e festoni, tutte quelle maledette tavole e tavolacce che ricoprono e deturpano le facciate delle case senza essere in alcuna relazione con la forma, il disegno, il colore di esse: veri edifizii sugli edifizii.

Date, di grazia, un'occhiata, non dico a tutta una via; non ce n'è bisogno; ma una casa sola. Ci sono quattro botteghe? Ebbene, guardate le mostre: una pare un arco trionfale, coronato di fiori e di frutta, ed è di colore scuro; un'altra termina con un pesante cornicione orizzontale: è d'un pallido sospiroso, e arriva appena alle spalle della precedente; la terza, gelosa della prima, e per umiliar sempre piú la seconda, s'innalza con le ardite guglie fino a poter spiare dentro una camera del primo piano; ed è tinta in rosso lucido e vivo, come certi nuovi omnibus d'albergo; la quarta è ornata di facce e di faccioni sereni, color verde pisello, ed è tutta intrecciata di linee flessuose e spasimanti, come richiede l'*amaro stil nuovo*. Essa è la piú bassa di tutte; e le facce e i faccioni avvallano gli occhi quasi vergognosi di quella bassezza. Ognuna di quelle mostre fa parte per se stessa nella forma e nel colore, e non aspira a nessun accordo, non dico con le sue compagne, ma neanche con la casa di cui usurpa i diritti.

Io vorrei sapere perché mai si cerca di dare un'architettura, qualunque possa essere, a una casa, quando si deve poi ricoprirla con tutte quelle superfetazioni, con quelle escrescenze arruffate, con quelle mostruose fungosità, con quella vera baraonda di linee e di colori. E, alcune volte, le mostre non sono di legno e mobili, ma di marmo e incastrate nel muro; e le lastre non finiscono dove la casa o il palazzo finisce, ma vanno oltre e s'insinuano fino alla metà della casa o del palazzo attiguo, offendendo ogni concetto d'architettura.

Si costruisce una nuova casa: le si fa il suo bravo zoccolo di pietra serena: le porte sono incorniciate con eleganza: il disegno è lodato: si aprono i magazzini nuovi: le vetrine si mantengono dentro i confini degli stipiti, e per un po', tutto è in regola. Ma non passa un mese, e, per es., un barbiere, al quale sembra che la sua merce non faccia sufficiente pompa di sé, ecco piantare, con improvviso ardimento, ai fianchi della sua bottega, due alte e strette vetrine piene di boccette, boccettine, piegabaffi, parrucche, ciocche e ciocchettine di capelli. Non ci voleva altro per

la modista vicina: ecco, il giorno dopo, vedrete uno spietato muratore che, arrampicato su di una scala, picchia e ripicchia in quella pietra liscia e lavorata, e fa buchi e pianta uncini per attaccarvi tutta un'immensa ed elaborata costruzione gialla e rossa, ornata di dorature, di fiori e girigogoli, la quale è chiamata a far crepare d'invidia l'ardito barbiere; e, dopo la modista, viene il guantaio, viene.... Dopo quindici giorni, la nuova casa ha subíto la sorte delle sorelle piú vecchie. Essa grida, piange: le buche nere delle finestre paiono tante bocche aperte *per chiamare a soccorso; ma nessuno si muove a pietà, nessuno corre a vendicare il crudele* oltraggio fatto alla vista e al buon senso.

Non dico che in tutte le case nuovamente fabbricate avvenga lo stesso: parecchie già ne abbiamo le quali dànno l'esempio del modo come dev' esser costruita e tenuta una bottega moderna; ma fanno, per ragion di confronto e di contrasto, parer sempre piú brutte le porte rivestite e incorniciate.

Le illogiche e irrazionali cornici non toccano soltanto alle botteghe delle case che chiameremo ordinarie: esse toccano ancora, ed è duplice danno, a molti di quei palazzi che stanno a far magnifica testimonianza dell'arte e della vita del passato; e parecchie di quelle facce venerande e rugose sono profanate, senza un rimpianto al mondo, con le solite carnevalesche parature che ne nascondono e ne turbano le fattezze e l'espressione.

Qualcuno osserverà: — Ma codesto sconcio non si nota a Firenze soltanto! — È vero: non si nota soltanto a Firenze: fuori si avrà, anzi si ha certamente, anche peggio; ma io non so se ci sia città dove, come a Firenze, questo sconcio dia nell'occhio e disgusti. Altrove ci potrà essere il caso che codesta barbara e confusa esposizione di tavole multicolori, piú o meno lucide o impolverate, riesca anche caratteristica, e si organizzi con l'aspetto, lo stato e il colore degli edifizii e delle strade: questo non accade certo a Firenze, dove il ligneo disordinato rivestimento stride con tutto il resto. Il viso, le mani sudice d'un povero contadinello possono riuscire artistiche: non potranno, invece, mai esser tali il viso e le mani sudice di un signorino, vestito di velluto in seta e coi biondi capelli inanellati.

Ma possiamo trovare a Firenze stessa un esempio che illustri il nostro concetto. Abbiamo qui il Ponte Vecchio, che è tutto una strana e bizzarra esposizione di bacheche, tutto un succedersi di mostre e di vetrine, l'una diversa all'altra, piú alte e piú basse, piú povere e piú ricche, quali di un colore e quali di un altro, quali di una forma e quali di un'altra; eppure, quell'insieme capriccioso non irrita l'occhio, ma produce, anzi, un effetto artistico e attraente. Da che deriva? Deriva da questo, che, nel Ponte Vecchio, *le case si può dire non ci siano: le vetrine, le mostre e i cartelli vivono, in certo modo, da sé, e formano come una cosa sola:* lí tutto è insolito, curioso e, dirò, fantastico; e quella varietà riesce ad avere un'unità, si organizza, vive, e piace. E si aggiunga che lo stesso Ponte, in quanto è tale, non si può dire una strada come un'altra: essa è fuori, in certa maniera, della città, ha vita propria, e può fare, un po' piú delle altre strade, quel che le pare e piace.

M'hanno detto che al Municipio stanno provvedendo per riordinare le mostre delle botteghe. Io non so con precisione che cosa intenda di fare il Municipio; ma vorrei che le sue disposizioni fossero ardite e radicali; che le case nuove, e antiche, potessero tutte, senza eccezione, riprendere, se non in una volta sola, almeno a poco a poco, il loro vero aspetto, e che le loro linee e le loro forme, per quanto semplici e modeste, potessero tornare a mostrarsi tutte senza inopportuni ingombri e interruzioni, senza macchie e senza toppe. Via, una buona volta, e rientrino nei confini delle porte tutti questi invadenti cassoni e cassettoni, piú offensivi per l'occhio delle rozze imposte dei nostri nonni, che si aprivano al di fuori: essi fanno rimpiangere sinceramente le insegne, certo rozze e primitive, ma tanto piú pittoresche, del bel tempo quando il parrucchiere metteva fuori l'elmo di Mambrino e una boccetta di sanguisughe; l'oste, la frasca; il salumaio, un festone di salsicce ed un prosciutto; e il tintore, quelle belle bande rosse, coronate di lucido ottone, le quali ancora vivono in alcune botteghe di Firenze; ma le tavole, le eterne tavole le vanno cacciando di nido.

Fedele Romani.

Un poeta inglese: Alfredo Noyes

Alfredo Noyes è uno di quei poeti a cui è dato di scuotere l'anima stanca e, colla magía del bel verso rivelatore di verità profonde, di rapirla dalla triste nebbia dell'apatia ad una sfera alta ove riacquista la forza, la serenità e la gioia; dove ode fra splendori di luce e di colori, con significato nuovo e misterioso, tutte le armonie della natura, tutto il ritmo persuasivo della vita.

Già noto come poeta forte e melodioso, il Noyes, nel suo ultimo volume *Forty Singing Seamen* (I quaranta marinai cantanti) dimostra di essere veramente un vate sacro. Non è per la novità degli argomenti trattati ch'egli piace. Sembra anzi che si compiaccia di scegliere i soggetti piú comuni per infondervi uno spirito nuovo e irradiarvi la luce piú viva, piú calda della poesia, e per isvegliarvi una musica affascinante, l'eco della quale rimane fremente nell'anima del lettore.

La figlia d'un oste che si ammazza per avvertire col colpo di fucile il brigante amato che i nemici lo aspettano: un amante che, dopo aver cercato per sette anni di consolare una bella donna abbandonata vede ritornare il rivale; la vedova d'un marinaio che impazzisce quando il suo unico figlio s'annega: quaranta marinai che, attratti dalla eterna magía del lontano orizzonte ed ebbri per le bevande godute, come essi dicono, in sogno, fanno dei viaggi piú meravigliosi dei sogni. Ecco nudi e crudi gli argomenti di alcune delle poesie piú sorprendenti. A sentirli non si ha neppure voglia di aprire il libro; eppure queste poesie sono certo care alle Muse.

Anche gli argomenti classici sono quelli trattati da tutt'i poeti, in tutte le età, in tutte le lingue. Fetonte, Orfeo ed Euridice, Perseo e Atlante, Niobe.... È possibile mettere del vino nuovo in codeste otri vecchie? Il poeta forse potrebbe rispondere che vi ha messo l'acqua sacra dell'Ippocrene. Il fascino del Noyes non consiste neppure nella novità della forma o dello stile. Quante volte nei suoi magnifici versi sentiamo una nota del Keats, un accento di Swinburne, un ricordo di Shelley! Eppure egli è sempre Noyes. Ha chiesto a codesti grandi una favilla, solo per accendere la sua sacra fiamma: ha teso l'orecchio alle loro melodie, solo per dare il tono al suo splendido canto e, riconoscendo con fiera umiltà il suo debito, crea una poesia che ci pare debba colla sua luce trionfale, la sua armonia fremente, far gioire anche i suoi maestri.

Il ritmo adottato dal Noyes è cosí meravigliosamente efficace nella sua varietà, e nel modo agile con cui si adatta ai vari motivi della sua poesia che ogni tentativo di comunicarne il fascino in una traduzione dev'essere lasciato ai poeti. Meno difficile sarà il dare un'idea della ricchezza dei suoi colori, della novità delle sue immagini, dell'elevatezza delle sue idee.

The Highwayman (Il brigante) è un quadro tutto in rosso e nero, ove l'intensità dei colori corrisponde all'intensità delle passioni, e la cadenza del verso all'ansia dei cuori. Qui nulla di vago, nulla di fluttuante. Con tocchi rapidi e sicuri l'artista dipinge la scena tragica che ci resta nell'anima come ne resta la tradizione nel luogo ove accadde. Quando « il vento è un torrente di oscurità fra gli alberi ondeggianti, la luna una nave spettrale agitata su un mare di nuvole, la strada un nastro di luce lunare sulla brughiera rosseggiante », anche noi, come i paurosi villani, vediamo cavalcare il brigante verso la finestra ove sta la bruna amata, che poi, dall'alto, gli lascia cadere sul petto l'onda profumata dei capelli neri fra i quali brilla il nodo rosso d'amore.

Del tutto diverso è il metodo usato dal Noyes nel *Haunted Palace* (Il palazzo dei fantasmi), ove la tinta predominante è il triste, tenero grigio del crepuscolo, soffuso dell'oro e del roseo del tramonto; ove il tono è sempre minore; ove ogni frase è stranamente suggestiva e la strofe scorre soavemente melodiosa come la musica d'un sogno. Il palazzo diroccato dei sogni s'erge grigio presso il mare eterno che, come madre senza figli, ripete sempre alla fredda luna le sue antiche nenie, o, nel tremulo riflusso, raccoglie intorno al pallido viso le vesti fruscianti e scintillanti di spuma. Al verone della torre che nel tramonto « s'innalza come una preghiera », appare la principessa desolata, coll'ardore della sera riflesso nel viso « simile alla stella che nel cielo occiduo ascolta in alto sopra le dorate nubi ». Abbandonata, non può dimenticare il perduto amore, e invano il giovine, che ha pietà di lei e l'ama, spera che ella possa diventare la sposa dell'anima sua. « Mi disse tutta la sua pena; disse come in lei era morto l'amore per tutto fuorché per me.... eppure quanto aveva amato l'altro!... Come fiori le sue labbra si socchiudevano, e con sommessi dolci gemiti facevano scendere sulle mie le loro sofferenze ». Senza avvedersene, ella cerca sulle labbra di lui i baci dell'amante lontano. Seduti, la mano nella mano, aspettano, come ella non dice ma com'egli ben sa, la vela che non ritorna. Per sette anni egli soffre del dolore di lei, soffre e tace. « Poi, una notte, vidi venire una vela per la pallida luce lunare ».

« Come lo spettro d'un estraneo io m'allontanai; come un amante vivo egli ritornò: nei boschi io feci la mia dimora. Talvolta alla grigia alba, mentre gli amanti dormivano, mentre le vaste maree si rompevano contro le ferree spiagge, quando indistinte e grigie, la torre e la finestra *chiusa*, s'ergevano in alto, strisciavo fuori e, singhiozzando per terra, sfogavo il mio amore. »

In fine, in una magnifica notte di giugno, piena di rose, quando l'aria calda « inonda come il purpureo Ippocrene » tutta la valle, e scintilla di stelle, i due amanti escono per bagnarsi nel mare lucido, e non ritornano piú.

« Per le strane porte aperte, entrai piano, e come un povero pagano, con timore riverente e lagrime di profonda adorazione, vidi versarsi la luce lunare per i vetri istoriati sopra la dolce onda del loro letto vuoto. Là, caddi in ginocchio chinando il capo. »

Egli sente la pietà d'un padre che ricordi due bambini suoi morti. Là, mentre piange il vasto oceano, l'amore sembra solo un gemito febbrile, un mormorio nel sonno, un agitarsi di braccia senza figli. Cosí era passato il loro sogno! « S'io fossi Dio » dissi piangendo « avrei pietà dei bimbi che dormono. »

E nella torre egli rimane sino alla morte, egli che aveva portato tutto il peso del dolore di lei sino al ritorno dell'amato; rimane colà per ascoltare « come note di uccelli spettrali i loro baci periti, le loro parolette rotte. »

Forse solo il Pascoli in Italia potrebbe tradurre gli squisiti *Canti della culla della Madonna*, meravigliosamente semplici, eppure profondamente suggestivi e mistici. Bello il preludio. Il poeta ha letto Dante, ha visitato l'Italia e ne ha ammirata l'arte con tutto il suo quasi opprimente splendore di santi e di Madonne. Ma.... « a Dante mancò nei suoi sogni, come può mancare agli angeli nella candida e ardente beatitudine, qualche piccolo bacio che tocca ai mortali ogni giorno. » E da per tutto, il poeta sente o vede negli occhi muti il canto che la Madonna avrà cantato al suo piccolo Gesú.

Essa, dunque, canta, e l'onda del verso segue il movimento della sua culla, mentre la mamma, tutta umana, ha pure, cantando al suo piccolo re, lampi di riminiscenza, barlumi profetici, che le sembrano ricordi di sogni, e si esprimono meravigliosamente in istorie fantastiche come quelle che potrebbe raccontare qualunque giovine madre felice al suo bimbo, sebbene le belle visioni siano di quando in quando traversate da qualche ombra scura e paurosa, subito scacciata. Non si può ammirare abbastanza l'arte del poeta, nel rivelare la mistica verità per mezzo delle parole di Maria lasciandola rimanere affatto inconscia di aver predetto l'avvenire nelle sue fiabe di re vestiti da pescatori, o di processioni trionfali. Della melodia singolare dei canti si può dire senza irriverenza che non sarebbe indegna di essere stata usata presso la stessa culla ove il poeta la suppone cantata.

Il Noyes ha fortissimo il sentimento della Natura. Se a mo' de romantici inglesi, pure tanto imbevuti dello spirito classico, attribuisce qualche volta alla Natura i sentimenti umani, è perché sente profondamente il grande spirito universo col quale deve pure essere in unisono lo spirito d'un poeta. Il dolore che sorge nel cuore che vede svanire lo splendore della terra, il tragico spettacolo della fine della gioia intensa della vita, trova un'eco magnifica nell'*Ode all'Estate*, che termina però con una nota trionfale. « Oh! potesse il nostro cuore, ardente, trafitto, e pieno delle tue dolci pene, sparire con te, irrompere per le porte col tuo rapido spirito e seguire alla mèta la tua candida perfezione, senza aspettare di veder marciti per la pioggia i tuoi gigli, né sventolare oziosi i tuoi stendardi laceri ed ingialliti fra i boschi dimentichi di tutt'i nostri canti! »

Il lamento si arresta, tornando conscio il poeta del privilegio dell'uomo.

« Senza aspettare? egli risponde, perdona, perdona l'esclamazione debole della passione cieca indegna di te! Qui lo spirito dell'uomo può vantarsi di avere una visione piú alta, una mèta piú nobile che non siano quelle nate per morire. In terra, solo l'uomo, che ha per trono l'eternità, può dalla sua sicura dimora osservare come passino nell'oscurità i vasti sogni dorati della terra. »

Nell'*Ode all'Alba* risuona forte e triste « il desiderio delle bellezze antiche, un desiderio che il poeta s'immagina sia sentito e dalla terra e dagli immortali fuggiti ad altre sfere.

Espero Fosforo — egli esclama — senti tu lo strano lamento, il gemito d'un antico dolore che dalla purpurea foresta sino al cielo dorato, passa come un brivido sopra il golfo.... Le frange della foresta sono umide di lacrime, la voce d'ogni rimpianto irrompe dal cuore della oscura terra. Essa pure ha amato e perduto; essa, come noi, rimpiange i perduti amori! Quante generazioni hanno sentito quel sospiro all'alba, quando la bruna terra freme per il desiderio delle antiche nazioni non dimenticate, degli antichi amori scomparsi, gli amori sotto le alte bianche torri di Troia?

Sono forse là sulle sponde d'Espero, domanda il poeta, i sogni della terra, le ore dal seno roseo, gli immortali spariti?

Ascoltano forse il magico sussurro della selvaggia fresca foresta, incoronati dai suoi nuovi strani fiori?

Ascoltano il tuono trionfale del grande oceano nuovo sull'immacolata ignota spiaggia mentre la regina pericolosa della gioia, della maraviglia del mondo, risorge bianca dalla spuma?

Forse tremano nel vedere impallidir la terra come una piccola stella? Forse cantano inteneriti i dolci antichi canti della Grecia? Ah!... la terra pure ha amato e perduto: se sdegnata si volse ieri dal rosso ardore del tramonto, non può però dipartirsi dalla propria anima; non può lasciare la propria pena. Invano si sforza di dimenticare; bella nel suo dolore, si sveglia, si ricorda all'alba.

Nuovo e bellissimo mi sembra il significato che il Noyes trova nella *Venere di Milo*, il supremo e sommo fiore, l'ultima altezza armonica alla quale salgono in triste dissonanza l'anima stanca e i desiderî attutiti, e dove la carne dimentica i suoi pallidi ed erranti fuochi. Essa è il culmine di tutti i sogni della terra, il cui splendore accenna ad una mèta piú alta, ove l'anima rinasce e, nella divina rinascita, viene abbandonata dai sensi irreali che scivolano giú verso la terra, come dalla candida statua scivola giú la veste « stoffa di sogni ».

Nella *Niobe* egli trova l'espressione del dolore di tutta l'umanità. « Quel bel corpo si china sopra le tombe di tutta la terra.... il suo silenzio esprime tutto ciò che vorrebbe sospirare il mare.... nel suo viso prega l'angoscia di tutta la terra; è sua la maestà del dolore, e eterno rimarrà il suo dominio. Né Dio né l'uomo usurpano quella corona ».

Nell'*Orfeo e Euridice* abbiamo un tale splendore di luce, una sinfonia cosí incantevole di suoni e di colori, che l'anima ne resta inebbriata. Lento e solenne è il verso quando il poeta si lamenta dell'incuria di Orfeo che avrebbe potuto uccidere tutt'i mali sogni e penetrare al di là del grigio velo dell'universo; lento e grave quando esprime la debolezza che gli fece perdere di nuovo Euridice; ma nelle altre parti del poemetto è flessuoso, rapido, quasi vertiginoso. Qua e là forse si sente che gli aggettivi servono solo da riempitivi, un difetto in cui è facile cadere coi metri anapestici, e di cui non va esente lo stesso Swinburne. Il tutto, però, è incantevole. E termina cosí:

« Sebbene il liuto d'oro d'Orfeo raccogliesse tutti gli splendori della terra e del cielo, tutte le auree note del verde bosco, tutte le melodie del mutevole oceano, pure i vecchi, intorno al focolare invernale, ancora bisbigliano fra di loro che a lui non fu dato il costante cuore divino atto a reggere tale infinita libertà d'armonia. Quindi errò, essi dicono; ma noi, che non abbiamo saggezza, possiamo solamente ricordare come per le oscure profumate pinete la bianca Euridice cantando errava, e come, per l'oro sussurrante del frumento ove ardeva come bragia rossa il papavero, scendeva alla valle e sotto i suoi piedi spuntavano i fiori.... e come dall'azzurro della lontananza sognante scendeva al cuore d'Orfeo. ».

Non mi resta spazio per citare parte dell'*Ultimo dei Titani*, ove, in versi sciolti, il Noyes descrive l'angoscia d'Atlante il quale supplica Perseo di liberarlo dalla pena di « guardare gli uomini piccoli contendersi come formiche, per una breve ora sotto il meditare del prodigioso cielo, i piccoli reami di talpa e le glorie di lucciole, né della *Rete di Vulcano* nella quale il poeta trova raffigurate le leggi mortali.

Solo qualche briciolo del banchetto divino ho potuto darvi, ma la mensa dalla quale sono caduti questi frammenti è sempre preparata. Non vi mancano il nèttare e l'ambrosia, né la presenza degli Immortali.

Lily Marshall.

Di due nuovi commenti al "Canzoniere" del Petrarca

Dei quattro nostri antichi poeti il meno letto per intero, benché certo non il meno conosciuto, è il Petrarca. E la ragione è chiara ove si consideri l'argomento monotono che, salvo poche eccezioni, non muta da cima a fondo, per quanto l'ingegnoso lirico studiasse a variarlo; e piú specialmente la mancanza di un chiaro ordine, cronologico o ideologico, che aiuti il lettore a farsi un concetto generale e preciso della storia di un cosí lungo amore e della memoria di esso, quale l'abbiamo nel *Canzoniere*.

Per questa ragione balenò a molti l'idea di tentarne il riordinamento, ed altri si misero ad eseguirlo, ma con poco frutto, sí per la stretta affinità della materia che non si lascia agevolmente dividere in aggruppamenti chiari e manifesti, sí per difetto di tante notizie necessarie a determinare o l'indirizzo o l'occasione di ciascuna poesia. Certo la grande opera del De Sade resta ancora il piú autorevole fondamento per istudiare il *Canzoniere* in relazione colla vita e con le vicende del suo autore: e molto si è trovato e lavorato anche dopo. Ma i tentativi e gli studî fatti per indicare o dare ai componimenti che lo costituiscono una disposizione piú razionale, dal Leopardi al Pakscher, al Muscetta, al Cochin e ad altri ancora, non hanno contentato il parere degli eruditi, né avuto un risultato molto soddisfacente.

E già, stabilito oramai che il Codice vaticano 3195 autografo in parte, e in parte dal poeta riveduto e corretto, rappresenta l'ultima volontà di lui circa l'assetto da darsi alle sue liriche, sia pure che non avesse tempo di fissarlo in ciascuna parte; non è piú lecito tentare nuovi riordinamenti che non prendano a base la distribuzione voluta dal Petrarca, o non secondino quell'ordine d'idee dal quale egli partí. A questo fine mira la recente pubblicazione del signore Eugenio N. Chiaradia, che riproduce il *Canzoniere* (in questo primo volume solo una terza parte) accompagnandolo con una minuta parafrasi e dichiarazione, poesia per poesia, corredata, essa medesima, di altre note speciali (1).

« È stato mio intendimento, egli dice, di legare l'uno all'altro, con tutta la precisione che si può ottenere in una connessione sentimentale, tutt'i componimenti che costituiscono questa grande storia d'amore, la piú affettuosa e completa e la meglio scritta che sia mai stata. »

Egli crede « sia possibile rintracciare il filo » del *Canzoniere*, nel quale vede « un gran numero di poemetti l'uno dentro l'altro, poemetti che ordinariamente vanno da una canzone all'altra e ci danno la storia dell'anima del poeta, e spesso ci lasciano intravedere quella della sua vita per tutto un periodo di tempo. » Tale storia si aggira, per lui, fra questi termini fissi: « l'esaltazione e lo sconforto, la gioia e il disgusto, il ritorno e l'abbandono e, moderatrice suprema, la speranza. »

Non ostante il suo proposito di seguire l'ordine riconosciuto ormai come prescritto e immutabile, il Chiaradia non si è fatto scrupolo alcune volte di anteporre o posporre qualche poesia per servire a quella distinzione di periodi ch'egli aveva stabilito: inoltre, per non interrompere la storia dell'amore, ha tolto via que' componimenti che non trattavano di tale affetto, ma che pure il poeta volle collocati in mezzo agli altri, quando ad una sua Canzone non amorosa diceva: *Non smarrir l'altre compagne, Ché non pur sotto benda Alberga Amor per cui si ride e piagne.* N. 38, in fine.

Il Chiaradia si è messo a questa sua fatica con una grande preparazione, con l'aiuto di tutti quei sussidî che la copiosa letteratura petrarchesca poteva somministrargli, e soprattutto con un caldo amore, con quell'amore che cela o sminuisce anche i difetti della cosa amata. Tutto per lui è piú o meno bello nel *Canzoniere*; quasi non vi riconosce difetto alcuno, e dall'esperienza propria nelle cose di amore prende lume per confermare ad ammirare di piú la verità dei diversi sentimenti espressi dal Petrarca.

Arduo certamente era l'assunto dell'opera, arduo per l'incertezza che il *Canzoniere* presenta fra l'ordine cronologico e lo psicologico malagevoli ad accordarsi insieme; non meno che per le tante difficoltà d'interpretazione, maggiori, tenuto conto della ristretta materia, che nel poema stesso di Dante, come parve anche al Carducci. Né sarebbe questo il luogo opportuno per tener dietro al sistematico lavoro analitico qui tentato, e determinare, con una minuta recensione, quante volte le dotte o ingegnose congetture siano accettabili, e quante invece trascorrano in sottigliezze: di che si potrà parlare con piú fondamento e ragione, soltanto a pubblicazione finita.

Diremo piuttosto, cosa che fin d'ora apparisce chiara, che le proporzioni del commento, cosí estese come sono, occupando, specialmente per le Canzoni, buon numero di pagine, senza visibili distinzioni e quasi senza capoversi che aiutino l'occhio e la mente, potranno sgomentare alcuni lettori dal tener dietro costantemente al filo del discorso; e le lunghe considerazioni affettive ed estetiche, significate sempre con largo giro di parole e in modo alquanto verboso, non ostante l'ingegno ed il gusto che sovente vi si palesa, stancheranno forse chi si metta a studiare seriamente tutta l'opera.

È bensí da sperare che nel disegno dell'Autore entri il proposito di far seguire a ciascuna delle due parti del *Canzoniere* de' riassunti per tavole sinottiche, indicanti le successive soste da farsi nel lungo e impacciato cammino; il che tornerà quanto mai proficuo per giudicare ed apprezzare degnamente tutto il lavoro.

***

Piú modesto ma non meno pregevole, nel suo genere, è un altro commento al *Canzoniere*, compilato dal prof. Scherillo dell'Accademia scientifico-letteraria di Milano (1). Esaurita l'edizione curata dal Rigutini, non conveniva riprodurla tale e quale, perché, sia per la critica del testo, sia per le scarse e spesso superficiali note, sia per le frequenti inesattezze di citazione o d'altro, essa era un lavoro ormai antiquato. D'altra parte il merito non dubbio del Commentatore come pure certi pregi d'acume e di buon gusto che qua e là si fanno avvertire, non consigliavano di sopprimere affatto l'opera di lui. E allo Scherillo, per commissione dell'ill. editore Hoepli è toccato l'incarico di restaurare il cadente edifizio, rifacendolo in gran parte a nuovo.

Nuova è la lunga prefazione che si aggira principalmente sulle relazioni fra il Petrarca ed i Trovatori da lui imitati, con belle e diligenti osservazioni, se non siano forse superiori allo scopo dell'edizione che deve servire « per le persone colte e per la scuola ». Savie, per lo piú ed acute le norme nella restituzione del testo autografo, quale l'abbiamo ormai a stampa per cura di uomini valenti; ma talora soverchiamente ligie ad esso, quando non vi era ragione nessuna o eufonica o storica o d'opportunità per conservarne le forme; per es. in *colomna* e *damno* per *colonna* e *danno*; *nimfa*, *triumfa*, dove l'*m*, tolto il *ph* del testo, non ha piú ragion d'essere; e l'*x* conservato in vece di *s* o *ss* (mentre saviamente si sono tolte via le forme *ct* per *tt* e *ch* per *c*, e *ti* per *z* dinanzi a vocale doppia) e peggio ancora il *k* per *c* in *Carlo* ecc.

Del resto lo Scherillo sopprime, corregge ed aggiunge sul commento rigutiniano, valendosi dei commentatori ultimi piú autorevoli, specialmente del Carducci-Ferrari e opportunamente riporta qua e là i giudizi estetici de' suoi valorosi compatriotti De Sanctis, D'Ovidio, Zumbini. Nelle interpretazioni avremmo, ciò non ostante, a notare qualche lacuna o dimenticanza, come, ad esempio, l'aver trascurato la bella e ragionevole illustrazione d'Isidoro Del Lungo al Sonetto *Il successor di Carlo*, nella quale si restituisce senso chiaro ed importanza ad una poesia prima oscura e male interpretata; mentre dell'altra illustrazione fatta dal medesimo al Sonetto *L'avara Babilonia* il commentatore si è giustamente valso.

Siamo poi di diverso avviso dallo Scherillo quanto al giudizio comparativo fra la prima e la seconda parte del *Canzoniere* (vedi pagina xxx). Egli giudica le *Rime* in vita di Laura come « le piú schiette e passionate ». Ma può affermarsi ciò, ove si ricordino le tante ed eccessive raffinatezze di concetto e di forma, che abbondano in questa prima parte, mentre mancano quasi affatto nella seconda, che procede con sí bella gravità e semplicità? Né sappiamo intendere come in questa l'estro sia scemato e « le paturnie mistiche *aduggino* sempre piú le schiette e serene ispirazioni dell'arte » quasiché il sentimento del dolore e della religione dominanti nella stessa seconda parte non siano una fonte di sublime poesia; e la Canzone alla Vergine un composto inarrivabile di divino e di umano?

Ma, lasciando di questo, il Commento del prof. Scherillo merita d'esser molto raccomandato a coloro cui è destinato, ed a chiunque voglia trovare riuniti in compendio i principali resultati della moderna critica intorno al celebre *Canzoniere*. Il cui uso tornerà anche piú facile, se l'egregio Commentatore in una nuova edizione vorrà apporre a ciascuna poesia la numerazione de' versi, tanto necessaria per le citazioni. Il che si intenda detto anche al Chiaradia, nel quale pure si nota la stessa mancanza.

R. Fornaciari.

(1) EUGENIO N. CHIARADIA, *La storia del « Canzoniere » di F. Petrarca*. Volume I. Bologna, Zanichelli, 1908 (pagg. XXI-420).

(1) MICHELE SCHERILLO, *Il « Canzoniere » di F. Petrarca, secondo l'autografo, con le note di G. Rigutini, rifuse e accresciute* ecc. Milano, Hoepli, 1908 (pagg. XCII-474).

MARGINALIA

Rossini sulla scena

L'esperimento è riuscito maluccio. Colui di cui Stendhal scriveva nel settembre del 1823 « depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé « un autre homme du quel on parle tous les « jours à Moscou comme à Naples, à Londres « comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta.... « *e non ha ancora trentadue anni!* » l'uomo che nell'impero teatrale compí una carriera veramente napoleonica, una delle piú rapide e trionfali che si conoscano, è tornato sulla scena dopo tanti anni, per assaporar l'amaro di una sconfitta. È assai triste. Giovacchino Rossini meritava la sorte propizia già toccata all'oscuro cardinale settecentesco; la meritava; ma non l'ebbe. Perché? Non c'è da imparar nulla dal fato malinconico del cigno pesarese, che fu sempre, nella vita e nell'arte, cosí lontano dalla malinconia? Colui di cui un biografo come quello già citato, che non era certo uomo di facile contentatura, lasciò scritto « il a cent « fois plus d'esprit que Goldoni » ed era considerato anche dai contemporanei una delle persone piú spiritose e piacevoli della terra, è tornato sulla scena e non ci ha divertito. Questo piccolo fatto sintomatico non può riuscire prezioso per indagare non tanto sui difetti della commedia, di cui si è già parlato e scritto parecchio, quanto sui difetti del metodo di cui nessuno mostra di preoccuparsi? Il maggior torto di questi ricostruttori drammatici di uomini celebri consiste appunto nella straordinaria leggerezza con la quale affrontano argomenti fra i piú delicati e scabrosi che un autore possa proporsi. Si direbbe che non vedano questa che è pur verità affatto intuitiva: che cioè il genio può sí diventare il protagonista di una commedia, ma, per conservare inalterato il proprio carattere, deve arrivare sulla scena accompagnato dai suoi attributi geniali: come la Divinità dagli attributi divini. La ricostruzione storica deve cominciar di lí. Il resto è contorno e conta meno: quello è elemento essenziale di verità e di verosimiglianza. Giovacchino Rossini sulla scena deve apparire, o meglio, avrebbe dovuto apparire ai nostri occhi, secondo i dati del ricordato biografo, « un « grand artiste qui est en même temps un

« homme charmant », non soltanto un uomo di spirito, ma un uomo *cento volte più di spirito di Goldoni*. In verità sarebbe far grave e gratuito torto al buon Carlo affermare che fra lui e il Rossini di Alfredo Testoni corra, quanto a spirito, questo rapporto aritmetico: di uno a cento.

La fallacia del metodo è evidente. Invece di ricostruire la genialità tipica che dovrà manifestarsi nella finzione scenica, a seconda delle circostanze, questi ricostruttori vanno ammennicolando una qualsiasi trama, episodica e frammentaria per forza, che consenta di collocare, più o meno fuor di posto, l'aneddoto notissimo o il motto famoso. È un'opera di mosaico che dà risultati di molta freddezza: come ogni mosaico. L'aneddoto notissimo e il motto famoso perdono novantanove volte su cento ogni efficacia di suggestione: messi in mostra, uno dopo l'altro, appariscono distaccati dalla vita, diventano aneddoti e motti da museo. Per entrare nella rappresentazione scenica sono sottoposti spesso ad un processo deformante che ne altera il significato e l'importanza: sono ridotti ad una *lezione teatrale* che li snatura. Un esempio caratteristico di questa calamità si trova nel primo atto, anzi nelle prime scene del *Rossini* di Alfredo Testoni: è così caratteristico che ci risparmia la piccola fatica di cercarne altri nel corso della commedia. Scansare una fatica — per quanto piccola — è gesto eminentemente rossiniano. Siamo in tono. Dicevo dunque che nel primo atto della commedia (a Napoli nel 1820): l'autore ha messo in azione — è la parola — il fatterello della « Preghiera » del *Mosè*. È noto che il grande successo dell'opera nuova era in certo modo compromesso dall'irrefrenabile ilarità che salutava, ogni sera, il finale: il passaggio del Mar Rosso. Infatti i meccanismi del tempo consentivano soltanto una divisione delle acque fatta a mano: le onde di tela dipinta erano portate a spalla di qua e di là — in mezzo passava il popolo ebreo — da appositi inservienti. Come illusione scenica non c'è male. Ora i biografi — da Beyle a Checchi — raccontano concordi che una mattina capitò da Rossini il famigerato librettista Tottola a portargli il testo della « Preghiera » che doveva salvare il finale, mentre il maestro teneva circolo — dal letto, sebbene mezzogiorno non fosse lontano — fra una ventina di persone. Il Tottola si vantava di avere scritto i versi in poco più di un'ora: il Rossini con uno di quei lampi di ispirazione fulminea, che furono una particolarità del suo genio, schizzato dal letto, compose la divina preghiera in dieci minuti. Voi intendete quanta parte abbia il letto, nel sapore di questo aneddoto: i due termini antagonistici di cui parve materiato lo spirito singolarissimo del Rossini — indolenza eccezionale e prontezza più eccezionale dell'indolenza — stanno in iscorcio quanto mai espressivo in quel fatterello storico, quasi direi in quel letto: ancora occupato a mezzogiorno, fra venti amici, e lasciato di botto, sotto il pungolo dell'ispirazione, fra i venti amici mentalmente soppressi. Il commediografo, per necessità sceniche, forse per ragioni di convenienza, ha portato via il letto: ha sottratto ciò al fatterello il suo più gustoso particolare.

Ripeto: questo procedimento di deformazione è frequente nella commedia del Testoni, come in ogni commedia del genere. Eppure coi fatterelli, cogli aneddoti, coi motti non si costruisce e non si ricostruisce nessun tipo: tanto meno si poteva pretendere di ricostruire un tipo che si chiamò Giovacchino Rossini e non Prospero Lambertini: chi, se non fu un cardinale, in compenso, fu un genio. Il Testoni che aveva portato sulla scena il cardinale cogli attributi cardinalizi si è dimenticato di portare sulla scena il genio con gli attributi geniali. È stata una dimenticanza imperdonabile.

Tutto ciò dispensa da un'analisi della commedia in cui altri vide parti più felici e meno felici a seconda che il Rossini testoniano si avvicinava al tipo di gaudente che è nella tradizione o se ne allontanava per arieggiare la vittima di preoccupazioni domestiche e politiche, un tipo assai meno conosciuto e popolare del gaudente e dell'indifferente. La distinzione non interessa chi dalle prime alle ultime battute della commedia fu sempre nella vana attesa di quei tali attributi che sapete.

È necessario constatare che anche l'esecuzione, risente dei vizi del sistema? che fu generica quanto la commedia? Ermete Zacconi che ha compiuto una volta il miracolo di comicizzarsi mirabilmente nel prelato settecentesco petroniano, non aveva gli elementi per comporre un secondo tipo e non l'ha effettivamente composto. È stato un Rossini di molte età e di molte condizioni, ma non è mai stato, sia detto ad onor del vero, Giovacchino Rossini. A un certo punto della commedia, alla fine del terz'atto, fra le angosce un po' domestiche e un po' politiche, mi è parso piuttosto lo spettro del maestro; come per una curiosa infiltrazione ibseniana. Degli altri meglio non parlare: larve anche questi, ma per tutt'altra ragione.

Gaio.

* **« Rhea » del M.° Spiro Samara.** — È già noto il successo della nuova opera scritta dal Maestro Samara su libretto di Milliet e andata in scena sabato scorso al nostro teatro Verdi. Gli applausi continui, calorosi, incontrastati, le diciassette chiamate al proscenio, la replica di due brani melodici cantati con voce ed arte mirabili dal tenore Garbin e la richiesta inesaudita di altri *bis*: ecco i dati statistici che caratterizzano l'esito felice di questa interessante *première*. Sulla quale il giudizio quasi unanime della critica è press'a poco questo: musica melodica, italianamente, ritmicamente melodica che senza raggiungere sempre una spiccata individualità propria, si vale però e si abbellisce con lodevole accortezza dei sussidii preziosi di una armonizzazione elegantemente moderna e ne riceve riflessi di novità; voci trattate spesso in tessiture assai ardue ma con la sicurezza del musicista esperto che vuole un dato effetto e sa intieramente ottenerlo; orchestrazione sempre ricca, svariata, forse talvolta un po' troppo irrequieta e tormentata ma certamente piena di vita, di colore e d'interesse. A questo che è nel suo complesso, il giudizio della critica sul nuovo lavoro dell'autore di *Flora mirabilis*, della *Martire* e di *Mademoiselle de Belle-Isle*, possiamo sottoscrivere noi pure, in quanto ché mentre esso rende omaggio al favorevolissimo verdetto del pubblico, rende altresì giustizia ad un musicista intelligente, operoso che, se non è il ricercatore ad oltranza di forme ed espressioni nuove di dramma lirico, persegue però evidentemente un proprio ideale operistico forse discutibile ma pur sempre rispettabilissimo. Ogni opera nuova di autore italiano presenta sempre — al di sopra delle discussioni d'obbligo sul libretto e sulla musica — un lato assai interessante per l'osservatore attento dei fenomeni musicali. Al disopra delle contingenze dell'attualità si tratta di vedere come egli abbia saputo rispondere al postulato di un'espressione melodica nuova e pur schiettamente italiana che si adatti con efficacia a tutte le esigenze del dramma. Il Maestro Samara ha creduto da parte sua di risolvere l'arduo problema affidando ad una melodia chiara, ritmica, architettata con schietta semplicità, le linee direttive del suo lavoro. Sia essa sul palcoscenico oppure (come più spesso gli avviene) in orchestra, è pur sempre questa melodia che primeggia, assorbendo così in sé sola gran parte dell'interesse che dovrebbe risultare dalle proporzioni dell'intiera opera d'arte. Ma, questa melodia corrisponde di già a quell'ideale trasformazione in senso moderno che ogni musicista dovrebbe proporsi? Mentre come armonista e come istrumentatore il Samara è senza dubbio squisitamente moderno ed elegante, la struttura dei suoi canti sembra invece troppo spesso ricordare formule melodiche alquanto oltrepassate. Forse questa modernità di forma sovrapposta ad una sostanza meno moderna, corrisponde in lui ad una formula d'arte prestabilita, che a noi e ad altri potrà parere pericolosa. Ma fortunatamente per lui, al disopra e a dispetto di ogni formola, Samara possiede un temperamento lirico schietto e spontaneo che lo salva non solo dalle esagerazioni del sistema da lui adottato ma anche dai pericoli di un libretto come quello di *Rhea*, scritto con arte innegabile di sceneggiatore consumato, ma anche con poco senso di novità. Situazioni già note si seguono e si assomigliano. Il *Deus ex machina* dell'azione drammatica, *Guarca*, a parte la parentela stretta con Jago e con Mefistofele, compie a quando a quando le funzioni di Barnaba nella *Gioconda* e di Melò nel *Tristano e Isotta*. Le scene fra Rhea e Lysia nel secondo e nel terzo atto fanno pensare un po' troppo alle scene-madri del *Tristano e Isotta*, inducendo poco prudentemente gli spettatori a istituire dei confronti odiosi ma inevitabili. Malgrado tutto ciò lo schietto sentimento lirico, che pervade a guisa di sottile aroma tutta l'opera del Samara, riesce a preservarla almeno in gran parte dal barocchismo e dalla banalità in cui sarebbe stato così facile di cadere ad altro di lui meno esperto ed agguerrito. Il preludio-coro del primo atto, malgrado qualche sviluppo leggermente convenzionale è pieno di vivace e bella sonorità, notevole pure il preludio del secondo atto, ben disegnato e con chiarezza di contorni tutto il terzo atto dalla cantilena del marinaio, che ha in orchestra accompagnamenti suggestivi, a tutto il duetto dei due amanti che contiene frasi calde e inspirate. Nuoce forse a questo atto il finale che troppo si prolunga dopo che la morte dei due protagonisti ha tolto ogni vero interesse all'azione. Le parti di Rhea e quella di Lysia (tenore) racchiudono spunti e frasi di ottimo effetto teatrale; anche la parte di Guarca, sebbene talora alquanto monotona, è disegnata con larghezza e vigoria.

L'esecuzione dello spartito, concertato e diretto con encomiabile diligenza dal Maestro Armani, è stata in complesso vibrata ed efficace. Oltre al tenore Garbin che, dopo l'autore fu l'eroe della serata, meritarono pure molti applausi la Del Signore nella parte della protagonista e il baritono De Benedetti in quella del cupo e tenebroso Guarca. Le esecuzioni successive correggeranno indubbiamente le manchevolezze inevitabili in una prima rappresentazione.

* **Il femminismo in Italia e il primo Congresso nazionale delle donne italiane.** — Avvicinandosi il Congresso nazionale che unirà a Roma le donne italiane così dette femministe, è naturale che si cerchi di studiare e ci si rallegri di constatare il progresso che la donna, se non le donne, ha fatto in questi ultimi anni fra noi. Sofia Bisi-Albini nella *Vita femminile italiana* dice che questo progresso è veramente sorprendente. Dieci anni fa le donne che si azzardavano a parlare dei loro diritti e dei loro doveri fuor dalla cerchia domestica apparivano delle demagoghe degne dei più perfidi sorrisi ironici del pubblico. Sembrava che la parola « emancipazione » usata da Maria Mozzoni, da Irma Scodnich e da poche altre nella campagna che esse avevano intrapreso contro le ingiustizie legislative riguardo alla donna, altro non significasse che ribellione ad ogni funzione femminile assegnata dalla natura. Forse è innegabile che le prime a scender nel campo delle rivendicazioni esagerarono un pochino nei loro proclami; ma è certo che ben presto anche esse trovaron giusta la massima del Manzoni non esser la ragione od il torto sempre tutto da una parte anche per quel che riguardava il problema dei loro diritti e dei loro doveri; come la trovaron giusta nel campo delle lotte civili chiaramente aperto e ardentemente movimentato dopo il 1898 in Italia. Appunto al 1898 Sofia Bisi-Albini fa risalire il vero grande movimento femminista in Italia. In quell'anno le più elette intelligenze femminili scesero a combattere pel risveglio della coscienza sociale della donna. Maria Pasolini fra le altre si mostrò la più temperata alla lotta: essa, uscita da una famiglia di lavoratori lombardi ed entrata giovanissima in una delle famiglie più nobili di Romagna, animò le varie opere educative ed economiche fiorenti oggi in Italia a pro della donna e invitò le italiane « a tentar d'intendere il perché si fosse scatenato tanto scontento e tanta desolazione nelle classi diseredate », a « scoprire le fila nascoste vincendo passioni e pregiudizi, acquistando quella conoscenza e quella coltura che sola è capace di farci veder chiaramente intorno a noi e dentro di noi ». Per opera della stessa Bisi-Albini, sorse allora il « Circolo Rossari » tra le fanciulle della borghesia milanese. Poi fu fondata l'« Unione femminile » pure a Milano, e a Torino la « Cooperativa per le industrie femminili », la « Società di mutuo soccorso e patronato delle giovani operaie », il « Segretariato femminile della lega democratica nazionale », anche altre istituzioni che era necessario fondere in una Federazione e proprio a Roma, la città dalle facili tolleranze cosmopolite....

Dopo tanto lavoro oggi a Roma il « Consiglio nazionale delle donne » convoca il già innanzi tempo famoso Congresso che il 23 aprile sarà aperto e in cui parlerà del lavoro sociale un uomo come Cesare Vivante. Il progresso — ha ragione Sofia Bisi-Albini — è veramente innegabile. Speriamo, e non dubitiamo, che le nostre signore continuino a meritarselo!

* **Montaigne e la patologia letteraria.** — La patologia letteraria è quella, secondo una molto piana definizione della *Nation*, che considera, dopo il grande successo di Lombroso, il genio letterario come una malattia e si ostina a vedere ne' letterati illustri dei giorni nostri e dell'antichità i segni dei più vari e terribili mali fisici. I professori di patologia letteraria cominciano, però, a sembrarci ammalati essi stessi perché, dice la rivista americana, essi paiono ragionare per un processo d'incosciente contrasto personale. « Io sono qui — sembra dire alcuno di essi — perfettamente sano di spirito e di corpo. Ogni mio organo funziona perfettamente e non soffro né il più piccolo mal di testa né il più piccolo disturbo. Or dev'essere questa mia salute robusta che mi differenzia da un genio. Io so di non poter scriver nulla che meriti una seconda lettura e anzi sarei fortunato se ne meritasse una prima e inferisco da ciò irresistibilmente che se alcuni scrivono tanto bene è segno che essi sono in uno stato di salute peggiore del mio. Se io fossi affetto da dispepsia nervosa come Carlyle o ingordo come Emerson potrei in qualche modo gareggiare con la loro rinomanza! » L'ultimo di codesti professori è Raimondo Delacroix autore di un'opera su « Montaigne malato e medico ». È vero che Montaigne è, secondo Sainte-Beuve, il più saggio uomo che abbia mai vissuto sulla terra; è vero che il Montaigne ha detto di sé stesso: « Je ne foys rien sans gayété, » ma, nonostante questo il dottor Delacroix afferma che non si può affatto comprendere Montaigne se non si tien presente ch'egli era un ammalato. Il Delacroix ha raccolto minuziosamente tutti gli indizi che potevan far credere che l'autore degli *Essais* non fosse del tutto sano fisicamente.... Montaigne dice d'aver un po' sofferto del mal della pietra ed il dottore del ventesimo secolo esce in questa formidabile diagnosi: « Un caso chiarissimo di artritismo, manifestantesi con litiasi renale e nefrite. » Ma questo è soltanto un principio. Montaigne discendeva, per parte di madre, da Ebrei spagnuoli e siccome gli Ebrei sono frequentemente neuropatici ecco il Delacroix giovarsi della *damnosa creditas* per enumerare altri morbidi sintomi nello stato di salute del grande uomo: « amore di solitudine; spirito malinconico; amor dei viaggi; vanità; ambizione. » A un ignorante qualunque questi sintomi non possono sembrare necessariamente fatali; ma per un professore d'un laboratorio di medicina legale è chiaro che lo stato di salute di Montaigne fu assai grave.... La *Nation* si dilunga a far proteste contro la patologia letteraria e ad affermare la giocondità sana e la corretta mentalità di Montaigne, contro il professor Delacroix. Ci sembra che nessuna protesta e nessuna affermazione valga quanto un capitolo, un solo capitolo degli *Essais*!

* **Proverbi topici italiani.** — Amerigo Scarlatti, un accanito ricercatore di antiche curiosità e di antichi aneddoti, ha cominciato sulla *Rivista Mensile del Touring* alcuni studi intorno ai proverbi topici italiani, a quei proverbi, cioè, che si riferiscono a determinati luoghi, a determinati paesi e di cui l'Italia ha una speciale abbondanza. Ve ne sono di veramente graziosi e caratteristici benché non si possan tutti chiamar proverbi; ve ne sono di istruttivi e tanto da esser proprio una *crux* di filologi e di storici.... Per saper comprendere, ad esempio, la domanda: « Qual'è la città dove si mangia il Venerdì il pesce pescato nel Sabato? » bisogna sapere che Sabato è il nome di un fiumicello che scorre presso Avellino. Un bel giuoco di parole è quello che faceva Petito, nel vecchio teatro San Carlino a Napoli quando, sotto la maschera di Pulcinella, udendo di una signora che viaggiando in Toscana era stata a Pisa e poi a Lucca esclamava: « Chilla è stata appisa e allucca ancora » (È stata impiccata e grida ancora!). Un altro giuoco di parole era un secolo fa la risposta quasi abituale ad un complimento che si voleva far credere immeritato: « Piacenza è lontana da Verona », col quale proverbio si intendeva significare che il cercar di *piacere*, cioè l'adulazione, è lontana dal *vero*. Sono invece ancora in uso il proverbio mirandolese « Firenze è bella, ma Mirandola è ancora più bella » o il modenese « Dalla Ghirlandina si vedono Bologna e cento città! ». Il famoso « Vedi Napoli e poi Mori » ha una storia che è stata studiata anche dal Renier. Prima *Mori* è stato nel proverbio semplicemente una voce del verbo *morire* poi gli abitanti di Mori, un paese tra Ala e Rovereto, lo hanno, secondo lo Scarlatti, adattato scherzosamente approfittando del doppio senso. Un villaggio napoletano chiamato Mori non esiste. Varianti del proverbio se ne trovano in siciliano: « Vidi Napuli e poi mori — vidi Palermu e gori (godi) » e in veneziano: « Dixe el proverbio: vedi Napoli e poi mori, e mi digo che i veda Venezia e i crepa lori!... » Un proverbio che ha fatto versar fiumi d'inchiostro è: « Cercar Maria per Ravenna ». Gli accademici della Crusca avevano sentenziato che il proverbio significava « cercare le cose dove non sono » fondando questa interpretazione sur un antico bassorilievo murato in una torre di Ravenna e nel quale è rappresentata una donna cui il popolo ha dato il nome di Mariola, e un cavaliere che la sta cercando, secondo il popolo, da un'altra parte, donde il modo proverbiale romagnolo: « E' cerca Mariola per Ravenna ». Il Fanfani, invece, si gloriò d'aver trovato basandosi sopra una novella in terza rima di Canzio Fabrizi che il proverbio voleva dire: « Cercare il proprio danno ». Ma il Viani ha scoperto che il vero significato del proverbio è riposto nel proverbio latino *Ravennae Maria quaerere* citato anche da Marziale che significa « cercare una cosa che si ha vicina, che si ha sotto il naso, come il mare a Ravenna! ». Che *maria* è il plurale latino di *mare*, lo sanno anche i.... non latinisti!...

Lo Scarlatti finisce il suo articolo ricordando che due anni or sono il padre cappuccino Atanasio da Cagliari ha pubblicato in 42 pagine grandi un « saggio di prosa obbligata composta coi soli nomi dei paesi d'Italia a onore e gloria della Vergine del Rosario ». In esso l'autore ha trattato tutte le lodi di Maria adoperando come parole soltanto nomi di paesi italiani e servendosi a tale scopo, con pazienza di vero cappuccino, di un dizionario geografico postale!

* **La luce « Auer » a Venezia.** La protesta che gli artisti veneziani hanno mandata al *Marzocco* contro i becchi « Auer » che il Municipio sta preparando per i fanali di quella città, senza curarsi della troppo cruda luce minacciata alle misteriose notti lagunari, viene suscitando nella stampa non solo italiana, ma europea e forse ben presto.... americana, i più simpatici commenti. La bellezza di Venezia sta molto a cuore a quanti ne amano l'impareggiabile poesia, anche notturna, e noi continuiamo a ricevere, da parte nostra, lunghe lettere sull'argomento. Ma queste lettere — è giustizia il dirlo — non tutte consentono alla protesta dei nobili artisti veneziani. Alcune, come quella di un signor X, tendono a farci notare che la Venezia oscura, tenebrosa e misteriosa non può essere più altro che una espressione letteraria e che i veneziani sentono invece l'arte e la vita vere della lor città quando la Piazza ed i campi sfavillano di luce. Venezia sa bene nella sua armonia ricomporre le più ardite disformità e accogliere ogni innovazione; anzi Venezia per vivere tutta la sua piena vita nuova ha bisogno di rinnovarsi, di risvegliarsi ecc.. — così dice il signor X che aspetta forse i becchi « Auer » anche per farsi più luminosamente conoscere.... E col signor X concorda perfettamente anche il signor R. Silva che dal *Commercio Veneto* ci scrive per farci notare le ragioni commerciali, industriali, proficuamente vitali che Venezia ha di rinnovarsi e di diventar uno dei maggiori « centri produttivi » del paese. Gli effetti estetici e i chiaroscuri importano solo agli artisti, ai rari forestieri, alle coppie degli amanti, ma non alla « totalità » della popolazione che sa trovare altri effetti estetici nella luce vivida e chiara. Il signor Silva ci ripete di continuo che egli non è *un artista*, ma rivendica anche ai non artisti la difesa di Venezia; pur volendo all'estetica far precedere il benessere della sua città....

Noi confidiamo che la questione possa risolversi in modo soddisfacente per tutti — lieti di averla posta — è proprio il caso di dirlo — nella sua vera luce!

* **L'Opera Medioeo-Laurenziana e l'Associazione per il movimento dei Forestieri.** — È noto lo zelo che l'Associazione per il movimento dei Forestieri porta nella diffusione delle notizie favorevoli all'Italia e nelle smentite delle ostili. L'« Associazione » predilige, fra le varie forme di attività, quella del « comunicato » alla stampa. I suoi « comunicati » sono frequentissimi. Senonché in qualche caso lo zelo può parere eccessivo e l'istituzione, che giustamente richiede negli informatori stranieri la maggiore esattezza, può sembrare — a sua volta — non perfettamente informata. Ecco infatti l'ultimo « comunicato » che concerne un edifizio fiorentino e suona testualmente così: « L'insigne Basilica di San Lorenzo, con le Cappelle Medicee, i Chiostri, la Biblioteca, insomma tutto il meraviglioso gruppo Laurenziano, sta per essere restituito all'antica grandezza ed ultimato nelle sue parti incomplete. Abbattuta la via del Canto dei Nelli, livellata la piazza davanti alla Chiesa, costruita la facciata secondo i concetti di quel raro intelletto che fu Filippo di Ser Brunellesco, liberato dalle posteriori aggiunte che lo deturpano, il Tempio portentoso, una delle più belle opere del Risorgimento (*sic*), che tanti tesori d'arte racchiude, risplenderà quanto prima in tutta la sua vetustà (*sic*), in tutta la sua severa perfezione di forme. »

I commenti guasterebbero. Noi non sappiamo dove l'Associazione per il movimento dei Forestieri abbia pescato questa meravigliosa notizia: che l'isolamento di San Lorenzo sia per essere un fatto compiuto e che il Tempio portentoso debba *quanto prima* risplendere « in tutta la sua vetustà ». Ma in ogni caso è spiacevole che ci abbiano ad essere dei forestieri i quali arrivando a Firenze fra qualche mese o magari fra qualche anno pensino di trovare miracolosamente sbocciata la facciata di San Lorenzo, costruita secondo i concetti di quel raro intelletto che fu Filippo di Ser Brunellesco....

* **La Società Cherubini** ha chiuso lunedì scorso la serie annuale dei suoi concerti innanzi ad un pubblico un po' meno numeroso del solito a causa dei capricci meteorologici di questa non dolce stagione: capricci che ebbero anche il loro contraccolpo in orchestra e precisamente fra gli strumentini che — durante la Sinfonia in *mi bem.* di Borodine — non furono sempre completamente fedeli alle leggi dell'intonazione. Piccoli nèi, del resto, che non diminuirono sensibilmente la buona impressione destata dalla musica e dall'esecuzione complessiva di quella Sinfonia. Della quale parve a tutti che il primo tempo (*adagio-allegro*) superasse per ispirazione e ingegnosità di condotta gli altri tre in cui non fa però difetto l'abilità tecnica raffinata che era propria del capo della giovane scuola russa. E, ripensando alle battaglie combattute da questa *giovane scuola*, se qualcosa ci colpisce in questa Sinfonia si è appunto l'assenza quasi completa di quegli atteggiamenti battaglieri che ci saremmo aspettati. La padronanza perfetta del tecnicismo armonico e contrappuntistico e dei coloriti orchestrali impiegata a sviluppare temi tratti o ispirati dalla musica popolare slava desta pur sempre la nostra sincera ammirazione, ma non ci pare costituisca da sola un ardimento eccessivo. Ciò dipenderà forse dal fatto che ormai la battaglia artistica è già da gran tempo stata combattuta e vinta. È giusto però osservare che per giudicare dell'arte riformatrice di Borodine non basta l'udizione di un solo suo lavoro, ma occorrerebbe la conoscenza completa di tutta l'opera sua. La stessa osservazione vale anche per Sibelius, il più autorevole campione della nuova scuola finlandese, del quale l'esecuzione del poema sinfonico « Eine sage » ci lascia alquanto anzi molto perplessi. Mentre la lettura di molta musica sua sembra rivelarci un temperamento specialissimo e interessante di musicista che esprime con sincerità, forse rude e disadorna ma profondamente suggestiva, l'anima a noi ignota del suo popolo, l'udizione di questo poema sinfonico sembra invece distruggere ad una ad una tali favorevoli prevenzioni. Certi accenni a temi popolari perdono gran parte della loro grazia ingenua, certe originalità armoniche diventano (nella loro traduzione orchestrale) durezze che ci urtano colla loro brutalità insistente, la malinconia che informa tutto il poema si cambia in monotonia, in immobilità sonora, in prolissità esasperante.

Niuna meraviglia quindi se, malgrado istanti fugacissimi di genialità, soltanto una minoranza del pubblico mostrò cogli applausi di interessarsi a questo poema sinfonico, la cui poesia dice ben poco a noi latini.

Il pubblico fu poi unanime nell'applaudire l'Ouverture di Berlioz « Le Carneval Romain » col quale un segreto istinto ci avvertiva che eravamo ritornati nella strada maestra della grande arte.

La signorina H. Staegemann, come tutte le buone cantanti tedesche, se non ha le qualità brillanti che caratterizzano le sue consorelle italiane, possiede però qualità solide di stile che a poco a poco si fanno apprezzare da un pubblico intelligente e sereno. Musicista e dicitrice finissima essa interpretò — con molto sentimento e perfetto senso della misura — musica di Mozart, Spohr, Schubert, Schumann, Strauss, Bizet e Chopin-Viardot. Nel « Nussbaum » di Schumann e nella « Pastorale » di Bizet in ispecie conquistò meritamente tutto il favore del pubblico che la salutò con applausi continui. Con questo concerto la « Società Cherubini » ha compiuto anche quest'anno con nobile perseveranza la missione d'arte che si è assunta, e il suo direttore O. De Piccolellis, che tante prove ha ormai dato di intelligente abnegazione artistica, ha così accresciute le benemerenze già acquistatesi fra noi per la diffusione della musica sinfonica straniera.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Ai letterati e giornalisti italiani.

L'illustre letterato e critico russo, A. L. Wolynski, noto anche in Italia per la poderosa opera su Leonardo, benemerito della « Raccolta Vinciana » per il dono di una collezione di più di duecento volumi e di quattrocento fotografie ci fa pervenire questo appello che di buon grado pubblichiamo:

Incaricato di redigere, in onore del giubileo del conte Leone Tolstoi un'opera di carattere biografico e critico, basata su numerosi materiali ed articoli raccolti da diverse parti, io vorrei che essa rispecchiasse anche i sentimenti dell'Italia rispetto al più grande scrittore russo. Tolstoi è la personificazione della Russia; intendo parlare di quella Russia ideale sempre alla ricerca del Dio che porta nel suo seno, di quella Russia che sola ha nutrito e nutre ancora l'arte russa, ed ha in sé, e svilupperà nei tempi futuri, il germe della grande verità sociale della razza.

I genii gettano ponti fra le nazioni. Io che durante lunghi anni ho lavorato per divulgare tra la società del mio paese le idee del Rinascimento italiano, e nello studio dell'arte misteriosa di Leonardo da Vinci ho passato ore indimenticabili di voluttà spirituale, vorrei per l'ottantesimo anniversario del venerando vecchio, in un momento così grave e solenne per la storia della Russia, far conoscere la simpatia della grande Italia per il più grande miracolo del genio creatore Russo. L'Italia di Michelangiolo e di Raffaello ha già detto, e dirà ancora, la sua parola, su Tolstoi.

Per questo ho risoluto di rivolgermi ai letterati ed ai giornalisti italiani, colla preghiera di farmi pervenire tutto quanto hanno scritto e pubblicato intorno a Leone Tolstoi. L'opera verrà riccamente illustrata e tutti i suddetti materiali avranno per me un inestimabile valore.

Le gentili persone che intendono contribuire a questa impresa vogliano inviare libri, opuscoli, articoli di giornale, indicazioni biografiche, illustrazioni, caricature, al DOTT. ETTORE VERGA, Direttore dell'*Archivio storico civico* in Milano, Castello Sforzesco, il quale consegnerà il tutto nelle mie mani l'estate prossima.

Coi sentimenti più rispettosi

A. L. Wolynski.

Pietroburgo, Marzo 1908.

* L'Archivio di Certaldo e l'Archivio dell'Inquisizione.

Firenze, 13 Aprile 1908.

Signor Direttore,

Ho letto con vivo piacere nel *Marzocco* di ieri la bella relazione che il dott. Roberto Davidsohn comunicò al convegno degli amici dei monumenti su *Gli archivi minori di Toscana*; e plaudo alla nobile proposta che egli fece di volgere pure a que' monumenti storici l'attenzione vigile degli studiosi, anche perché non si è fatto troppo cammino su quella via, dopo il voto che emise, proprio sulla medesima materia, il Congresso storico di Roma nel 1895. Mi ricordo bene del voto di allora, perché sul tema degli archivi minori ebbi l'onore di essere relatore al Congresso.

L'illustre dott. Davidsohn accennò con parole di lode ad un lavoro che, quanto poté, raccomandò e promosse la *Società storica della Valdelsa*; al riordinamento, cioè, dell'Archivio comunale di Certaldo, Egli disse che quell'Archivio « viene ora riordinato dallo studioso ed esperto canonico Cioni di Castelfiorentino ». Il benemerito canonico Cioni ha già da qualche tempo finito il lavoro, e pubblicato in uno dei nostri volumi di *Studi e testi valdelsani*, intitolato *Ricordi del Vicariato di Certaldo* (1906), accurate notizie sull'Archivio, sul Palazzo, sulle Iscrizioni, sull'Albo dei Vicari di Certaldo.

Il medesimo operoso canonico Cioni attende da due anni al riordinamento dell'Archivio arcivescovile di Firenze. Intorno al quale, già che ci sono, stimo utile richiamare alcuni cenni importanti fatti or ora, e proprio sulle carte dell'Inquisizione e sui documenti galileiani che vi erano, da Antonio Favaro nella *Serie decimaottava di scampoli galileiani*, Padova, Randi, 1908, p.p. 19 seg.

Cordiali saluti.

Orazio Bacci.

Sentiamo con piacere che il riordinamento dell'Archivio comunale di Certaldo è già terminato. Quanto all'Archivio dell'Inquisizione Fiorentina, il prof. Favaro è il primo e l'unico, ammesso a studiarne qualche volume; e abbiamo ragione di credere, che questo favore concessogli stia in relazione colla notizia che il Davidsohn pubblicò su queste carte otto anni fa nell'*Archivio Storico*. C'è però grande differenza fra l'ammissione d'un illustre scienziato, per il quale la Curia Arcivescovile nutre speciale fiducia e quello che fu chiesto nella relazione al Convegno degli Amici dei Monumenti, cioè la rivendicazione dell'Archivio da parte del Governo ed in conseguenza la sua illimitata accessibilità per tutti coloro che abbiano da farvi delle ricerche storiche. La commissione, nominata dal Convegno, si recò subito dopo la relazione del Davidsohn alla Prefettura ed ebbe dal comm. Talpo l'assicurazione che egli avrebbe interessato alla cosa il Prefetto di Firenze. E difatti ricercando nell'Archivio di Stato è agevole convincersi che gli atti della consegna e il decreto granducale danno, come lo accennò la relazione, pienissimo diritto al Governo di rivendicare l'Archivio depositato presso l'Arcivescovado.

Quanta parte ne fu distrutta sarà difficile a verificare, ma anche il numero dei volumi venduti all'estero pare maggiore di quello che ne dice la relazione. Invece di essere pochi, pare che si tratti d'un numero assai rilevante. Per molti anni non erano accessibili neppure a Bruxelles al pubblico, ora sono a disposizione dei ricercatori e portano la segnatura II 290. Si riferiscono agli anni 1583 fino al 1733. Per il Governo Italiano sarà cosa facilissima di verificare quanti volumi furono venduti alla Reale Biblioteca della capitale Belga. Il fatto di questa sottrazione fa anche più appariscente il dovere del Ministero di provvedere e di far valere gli innegabili diritti dello Stato finora dimenticati. Il Sindaco di Firenze, avvocato Sangiorgi, con l'energia e con lo zelo che sempre dimostra per le questioni di cultura, d'arte e di scienza, appena letta sul *Marzocco* la relazione, scrisse al Ministero dell'Interno sollecitando le misure necessarie per far rientrare l'Archivio dell'Inquisizione Fiorentina nel dominio pubblico.

(N. d. R.)

* Le fonti di un drammetto.

Empoli, 15 aprile 1908.

Signor Direttore,

Nella settimana scorsa, al *Manzoni* di Roma, la compagnia del marchese Berardi interpretò per la prima volta in Italia *La materializzazione di Miss Murray* di F. De Nion, — una *pièce* da *Grand Guignol*, ove, infatti, l'anno scorso ha, come direbbe il *Pirata*, furoreggiato —, e il *Giornale d'Italia* (sabato, 11 aprile 1908), parlando del drammetto, l'ha giudicato — guardi un po' dove va a cacciarsi il plagio!! — con le *stesse* parole di Pietro Croci (*Corriere della Sera*, 1° giugno 1907) « breve, ingegnoso ed efficace, suggerito dalla voga rinascente degli studi psichici ».

Orbene, il drammetto *breve, ingegnoso* ecc.; manco a farlo apposta, è una derivazione semplicissima da un racconto di Enrico-Edoardo Fox (1802-1859) « quatrième lord Holland (à la mort de son père, en 1840) » ministro plenipotenziario a Firenze, che la contessa Anna Potocka riferisce nel suo interessante *Voyage d'Italie*, publié par Casimir Stryienski (Paris, Plon, Nourrit ecc.; 1899, deux édit. p. p. 72 segg.

Con ossequi

Dev.mo DOTT. CORRADO MASI.

BIBLIOGRAFIE

A. FAUSTINI. — *Le Terre Polari*. — Bergamo, Ist. Ital. di Arti Grafiche, 1908 (Serie Geografica).

Alla serie *Viaggi* delle pubblicazioni dell'Istituto di Arti Grafiche, già ricca di parecchie opere assai notevoli, s'è aggiunto testé questo volume nuovo, il quale, a voler esser sinceri, dà troppo poco in paragone di quel che prometterebbe il soggetto attraentissimo.

Le incisioni, che riproducono per lo più stampe interessantissime di vecchi libri, ritratti oggi rari di esploratori polari, frammenti di carte geografiche di quelle regioni estreme dal secolo XVI al XVIII, costituiscono una raccolta di materiale illustrativo pregevole e interessante, quantunque disposto in modo disordinatissimo.

Ma il testo, anche a non voler considerare i non pochi né lievi errori della parte storica, rimane troppo al disotto del tema, il quale avrebbe potuto offrire il destro a una trattazione assai più larga e ricca di colore e di vita.

C. E.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Riccardo Strauss e l'America.** — Si sa che la *pruderie* americana fece sospendere a New York, mentre ottenevano pieno successo, le rappresentazioni di *Salomè*. Riccardo Strauss non lo ha dimenticato. La Liederkranz, società corale dei tedeschi stabiliti a New York, ha dato il 2 aprile una festa in onore di Goethe e aveva sollecitato il concorso delle maggiori notabilità della musica tedesca e il permesso di interpretare qualcuna delle opere loro. La maggior parte dei musicisti hanno accettato con entusiasmo; solo Riccardo Strauss ha opposto il più reciso rifiuto con la seguente lettera che leggiamo nei *Débats*: « Di tutti i vizi che affliggono la razza umana, la mancanza d'ingegno e l'ipocrisia sono i due che m'ispirano il più profondo disgusto. A che servirebbe aprire al bel paese d'America i tesori artistici dell'Europa, finché lo spirito che solo ha prodotto questi tesori resta l'appannaggio del vecchio mondo? Possano le vostre feste in onore di Goethe, questo superbo e libero spirito, essere coronate da un successo felice!... »

★ **Quod non fecerunt barbari....** — I numerosi orientali che venivano a Venezia prima che il governo della Repubblica concedesse loro il palazzo dei duchi di Ferrara chiamato poi Fondego dei Turchi, ebbero in concessione la Ca' Ruzzini i cui grandi locali servivano — scrive l'*Adriatico* — per deposito di merci e per abitazione. Questo fabbricato, che è vicino al Ponte dell'Olio ha conservato la fisonomia che aveva nei secoli XIV e XV ed è costituito da un vasto cortile coperto ai cui lati stanno ampi magazzini e ballatoi in legname dello stesso tipo del Fondego dei Tedeschi. Ora una ditta speculatrice vuol demolire questo fabbricato storico per sostituirlo con più proficue case abitabili. L'*Adriatico* protesta con ragione; ma dice che ormai il Fondego dei Sarrasini è condannato e dovrà cadere perchè il municipio ha accordato il permesso di demolirlo, imponendo però agli interessati.... di fare la fotografia del fabbricato!

★ **Nuove scoperte archeologiche a Roma.** — Nel procedere allo sterro pel nuovo palazzo del Ministero di Agricoltura sono state scoperte da principio — annuncia la *Vita* — parecchi tratti di mura serviane facenti parte di una cinta scomparsa per frane sotterranee. Proseguiti gli scavi, son venuti in luce gli avanzi di un sepolcro da inumazione che può forse riferirsi ai più antichi sepolcri di rito serviano, come pensa il professor Vaglieri. Il sepolcro faceva parte di una necropoli che sarebbe sorta fra la villa Spithover e le Terme Diocleziane. Nella stessa località sono stati dissotterrati moltissimi vasi sepolcrali, di forme svariate e di epoche discordanti, e frammenti di un cinturone di bronzo. La più bella nota di questi scavi è, però, costituita da due teste in marmo: una è il ritratto di un uomo sbarbato, l'altra rappresenta il capo di Castore.

★ **Il nuovo ordinamento della vecchia Galleria Corsini a Roma** ha soddisfatto pienamente uno scrittore della *Vita* il quale afferma essere davvero felici tutte le innovazioni compiute nelle sale della Galleria nazionale dalla Direzione delle belle arti, tutti i nuovi acquisti. I grandi quadri di Luca Giordano e del Ribera non furono mai veduti così bene come ora. Nella seconda sala la raccolta dei paesaggi permette confronti tra le scuole nostre e quelle straniere e anche qui ora si trovan quadri non mai prima comparsi nella Galleria. Dei quattro magnifici Canaletto due erano quasi sconosciuti perché lasciati al buio: ora si veggono benissimo e così si vede benissimo nella sala dei primitivi l'importante tavola di Piero di Cosimo acquistata dal Governo per 38 mila lire dal munificente donatore del museo etrusco....

★ **Lo zio Tom.** — Il famoso eroe della « Capanna dello zio Tom », cioè lo zio Tom, non è una invenzione della signora Beecher-Stowe. Esso è veramente esistito — come leggiamo in *Roman et Vie*. Si chiamava il Reverendo Giosia Henson e originava dalla provincia canadiana di Ontario. Dopo quaranta anni passati in schiavitù, riuscì a fuggire e si fece pastore. Spiegò molto zelo nelle sue nuove funzioni e la sua fede lo rese celebre. Morì vecchio portando ancora nel viso le cicatrici lasciategli dalla frusta.

Varie

★ **Il Municipio di Varese** ci comunica l'ordine del giorno del Comitato pel *Restauro del Chiostro di Volterre*, pei quali ha fatto il progetto Luca Beltrami. Ne pubblichiamo

i voti, lieti di farli conoscere e di appoggiarli: Il Comitato desidera che il ministero della Pubblica Istruzione, in base alle proposte che gli verranno formulate dall'ufficio regionale, con un congruo concorso provveda sollecitamente alle opere di ripristino e di conservazione di un monumento che costituisce una delle più antiche ed apprezzate glorie dell'arte lombarda e dà formale affidamento che contemporaneamente alle provvidenze che sarà per adottare il Ministero della P. I. altre ne promuoverà con elargizioni da privati ed enti morali affinchè l'opera del Governo sia assecondata e completata e l'insigne monumento resti salvaguardato e conservato.

★ **Il terzo volume** della ormai classica opera di Pompeo Molmenti: *Storia di Venezia nella vita privata* è ora stato pubblicato in una superba edizione dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo. La grande opera è così completa con la sua terza ed ultima parte che studia il « Decadimento » della città, dai primordi del secolo XVIII alla fine della Repubblica. Questa parte comprende i seguenti capitoli i cui titoli ne mostrano, meglio d'ogni altra parola, il grande interesse: I. Le condizioni politiche e le armi — Chiesa e Stato — Governo e riforme — I nuovi nobili e i Barnabotti. II. Finanze — Commercio, Industrie. III. La città antica e l'arte nuova — L'Arte e la vita. IV. La sanità e la pulizia della città — Le feste e le cerimonie solenni. V. La vita delle strade nelle varie stagioni. VI. I ritrovi pubblici di svago e di giuoco. VII. Ville e villeggiature — Gli svaghi campestri. VIII. Gli abbigliamenti e la moda. IX. La nuova decorazione degli appartamenti signorili — Le gondole. X. La famiglia nelle sue cerimonie e nelle sue consuetudini — Relazioni tra patrizi e plebei — Il sentimento religioso e l'educazione. XI. Delitti e prepotenze dei nobili — La vita nei monasteri — La gente di teatro, le cortigiane, gli avventurieri — Le donna nella società elegante — La cultura femminile — Epistolari galanti e salotti — XIII. Il movimento scientifico e letterario. XIV. La fine della Repubblica.

★ **L'associazione Nazionale pel movimento dei forestieri** è riuscita a far ritrattare e correggere alcuni apprezzamenti falsi e alcune notizie non lusinghiere per l'Italia che che erano contenuti nella nota guida inglese *Bradshaw's Trougs Router*. L'editore ha indirizzato al principe di Scalea tutte le sue scuse dolendosi che l'autore illustre della guida non avesse compiuto il suo dovere di rispettare un paese come l'Italia e promettendo di far togliere dalla circolazione i volumi sostituendo un'altra edizione a quella presente.

Meno male! L'associazione pel movimento dei forestieri si è resa questa volta veramente benemerita del buon nome italiano.

Libri e Opuscoli pervenuti alla direzione

Arcangelo Pisani, *Novelle Calabresi* (Palermo, A. Reber ed.) — Umberto Fracchia, *Le Vergini* (Roma, Casa ed. Centrale) — Eugenio N. Chiaradia, *La storia del Canzoniere di Francesco Petrarca*, vol. I (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.) — Giovanni Filipponi, *Veglie* (Messina, G. Principato ed.) — Guido Torres, *Pensieri di un ruvido vecchio intorno alla Scuola*, traduzione (Milano, R. Sandron ed.) — Nigro Licò, *Lo Spiritismo alla portata di tutti* (Francesco Battiato ed. Catania) — Eugenia Levi, *Ottocento uomini celebri nella Storia del mondo Loro vita e loro opere* (Firenze, Succ. Le Monnier) — Geremia Bonomelli, *Viaggiando in vari paesi e in vari tempi* (Milano, L. F. Cogliati ed.) — Giorgio Bernardini, *Sebastiano del Piombo* (Coll. di Monografie illustrate, serie Pittori, Scultori, architetti) (Bergamo, Ist. Arti Grafiche ed.) — A. Faustini *Le terre Polari* (Coll. di Monografie illustr. serie geografica (Bergamo, Istituto It. Arti grafiche ed.) — G. F. Sannite, *Frammenti* versi (Foligno, Soc. Poligr. F. Salvati) — Aniello Calcara *Joachim*, trilogia (Casalbordino, Nicola De Arcangelis ed. — Andrea Cellini, *Sonetti frignanesi* (Modena, Soc. tip. modenese) — Albert Mockel, *Contes pour les enfants d'hier* (Paris Soc. du « Mercure de France ») — Jacques Reboul, *Les Horida de Cipriano Da Kore* (Paris, Bibl. internat. d'édition E. Sansot et C.ie). — Felice Momigliano, *L'insegnamento della Filosofia e la scuola di cultura umana* (Lugano, Casa ed. del « Coenobium ») — Carlo Beni, *Maria Simeoni* (Arezzo, tipografia Bellotti) — Francesco Fera, *Ordinamento scolastico, preparazione e carriera dei maestri all'estero* (Alessandria tip. V. Penasson) — Romolo Caggese, *Note e documenti per la Storia del Vescovado di Pistoia nel secolo XII* (Estratto dal « Bullettino Storico Pistoiese » anno IX, Pistoia) — Ersilio Michel, *Una visita e un'amicizia di Garibaldi a Livorno* (Como, Soc. ed. Roma) — G. Beltrami e C., *Relazione del Concorso Nazionale per le vetrate della Basilica ostiense di San Paolo* (Capriolo e Massimino, Milano) — Ferruccio Bernini, *Gli « Studi » inediti di F. L. Polidori* (Estr. « Rivista d'Italia » Roma — Mario Cevolotto, *Attorno all'opera di Giulio Cornelio Graziano* (Treviso, Stab. tip. Ist. Turazza) — Luigi Giovanola, *Il Silenzio e la Morte nel Teatro di M. Maeterlink*) Estr. dalla rivista « Il Mannello » Milano) — Balbino Giuliano. *La Dottrina dell'Esoterismo Religioso* (Lugano, Estr. dal « Coenobium » — L. Perroni-Grande, *Bibliografia messinese* (Estr. dall'« Archivio storico messinese », Messina) — Alfredo Newton Cook, *Canti dell'Amore e del Mare* (Unione Cooperativa editrice Roma) — *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* (New-York, march 1908 n. 3) — Alfonso Bertoldi, *Il canto di Belacqua* (Tip. ed. S. Lapi, Città di Castello) — Mario Cerati, *Fausta* (Milano, E. Sonzogno ed.) — Achille Giulio Danesi, *Tiberio Gracco*, tragedia (Sassari, tip. G. Dessi) — Antonio Pilot, *Gli Ordini dell'Accademia Veneziana degli « Uniti »* (1551) (Como Soc. Ed. Roma) — Fortunato Rizzi, *La sapienza antica in un libro moderno* (« *I grandi Iniziati* » *di E. Schuré*) (Estr. dalla « Nuova Rassegna di Letterature Moderne » Firenze) — *Boletin de Instruccion Publica* (*20 noviembre de 1907*) (Mexico tip. economica) — Giuseppe Giovanelli, *Ai prodi caduti nelle battaglie d'Africa* (Firenze, Stab. tipografico Aldino).

Arturo Colautti, *Il Terzo peccato*, II edizione (Milano, Ulrico Hoepli editore) — F. Malaguzzi Valeri, *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano* (Ist. It. Arti grafiche ed., Bergamo) — Francesco Cazzamini Mussi, *Piccole Prose* (Napoli, Casa ed. della Gioventù di C. Fossataro) — Renato Paoli, *Nella Colonia Eritrea* (Milano, F.lli Treves ed.) — Vico Mantegazza, *Questioni di Politica Estera* (*Anno secondo*) (Milano, F.lli Treves ed.) — Karl Vossler, *Positivismo e Idealismo nella scienza del linguaggio* (Trad. di Tommaso Gnoli (Gius. Laterza e f. ed., Bari) — F. G. G. Schelling, *Sistema dell'Idealismo trascendentale* (trad. di Michele Losacco) (Gius. Laterza e f. ed., Bari) — Giordano Bruno, *Opere Italiane, parte II, Dialoghi morali* (con note di Giovanni Gentile), (Gius. Laterza e f. ed., Bari) — Carlo Pascal, *Figure e Caratteri* (R. Sandron ed., Palermo) — Giuseppe Castelli, *I Conquistatori di Roma dal 1870 al 19...*, (Torino, S. T. E. N.) — Francesco Cazzamini Mussi, *I Canti dell'Adolescenza* (Torino, S. T. E. N.) — Marino Moretti, *La Serenata delle Zanzare*, versi (Torino, R. Streglio ed.) — Corinna Tolomei, *Lacrime e Sogni*, racconti, (Padova, F.lli Drucker ed.) — Luigi Grilli, *Lauri e Mirti*, poesie (Livorno, R. Giusti ed.) — Raffaello Barbiera, *Polvere di Palcoscenico*, teatro straniero (Catania, N. Giannotta ed.) — Ugo Valcarenghi, *L'Orgoglio nella Vita e nell'Arte* (Torino, Casa Editrice Italiana) — G. W. Milles, *La caduta di Gerusalemme ovvero Esca lo Schiavo*, romanzo storico traduz. di G. di San Germano (Casa ed. Nerbini, Firenze) — Bepi Bianchini, *Le vilote del Rio* (F.lli Drucker ed., Padova) — Ettore Magni, *Canti nomadi* (Roma, ed. della « Vita Letteraria ») — Iules Romains, *La Vie Unanime* (Paris, Edition de « L'Abbaye ») — Orazio Grandi, *Fior di monte*, (Torino S. T. E. N.) — Luciano Zùccoli, *L'Amore di Loredana*, romanzo (F.lli Treves ed. Milano) — Giuseppe Prezzolini, *Cos'è il Modernismo?* (Milano, F.lli Treves, ed.) — F. D'Ovidio, *Nuovi Studii Manzoniani* (Ulrico Hoepli ed., Milano) — Cammillo Antona Traversi, *La nuova famiglia*, commedia in tre atti (Egisto Gagnoni e C.°, Lugano) — Michele Scherillo, *Il Canzoniere di Francesco Petrarca*, secondo l'autografo (Ulrico Hoepli ed., Milano) — Manuel Ugarte, *Racconti della Pampa* (Milano, F.lli Treves ed.) — Gerolamo Ravetta, *Papà Eccellenza*, dramma in tre atti (Milano, F.lli Treves ed.) — G. Meazzini, *Dizionario italiano-esperanto* (R. Giusti ed., Livorno).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Maggio al 31 Dicembre 1908
Italia L. 3.50 — Estero L. 7.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 17. 26 Aprile 1908. Firenze.

SOMMARIO

FIRENZE NUOVA

La piccola e ignota favilla che secondò la gran fiamma divoratrice di quel tenero rococò in legno e cartapesta, che era la seconda stazione di Firenze, sarà la scintilla d'una luce nuova e vivificatrice, se i Mani della città non saranno un'altra volta più potenti del suo Destino. Di sotto quelle ceneri ancora calde sorge spontaneo l'auspicio e il proposito d'una Firenze nuova, irresistibile ne' suoi impulsi di vita, inviolabile nei suoi diritti e ne' suoi bisogni di espansione.

Il tronco di ferro che congiunge la stazione arsa l'altra sera con quella centrale, monumento non rispettabile, eppur rispettato, dell'antica origine d'una linea destinata a congiungere soltanto la capitale toscana col ducato lucchese, taglia obliquamente un tratto vastissimo del territorio migliore della città, sacro al più intenso e promettente sviluppo della sua vita, quale è quello interposto tra San Gallo e la Croce fino alle falde del colle di Fiesole, ne tronca le vie, ne mutila i perimetri edilizi, ne altera i piani. La corrente spontanea di simpatia, che preferisce quel territorio come più salubre e ridente e come meglio elevato e difeso dai venti, ha forzato quanto ha potuto gli ostacoli frapposti dalla cintura di ferro; ma finalmente deve arrestarsi. Il taglio è lungo un chilometro e mezzo e per un tratto è largo centocinquanta metri. Immane ferita nel petto della città bellissima, che ne patisce non soltanto danno e dolore ma anche profonda e ingiuriosa bruttura!

Vano riparo a tanto male è l'espediente dei cavalcavie. Uno fu già costrutto al Pino, un altro se ne dovrebbe costruire alle Cure, un altro presso la barriera Settignanese. Ed a questi due nuovi soprapassaggi si è già pensato e se ne sono anche improntati disegni costosissimi, perché si è dovuto riconoscere che ormai è intollerabile tanto l'attuale passarella in legno lungo l'Affrico quanto il vecchio passaggio a livello del viale Vittoria, il quale subirebbe, in grazia d'un cavalcavia, una *trisezione*, che è quanto dire una deturpazione. Ma i ponti, più o meno deturpanti, non renderanno all'edilizia né all'estetica quella bella e vasta zona di terra, vasta quanto duecentomila metri quadri all'incirca, mentre non suppliranno del tutto al difetto di continuità e di espansione, ma intanto varranno a far di Firenze tre città tenute in collo da sette ponti, ahimè! non tutti costruiti dall'Ammannati: una nel mezzo: un'altra al di là dell'Arno, naturale e gradita e d'altronde inevitabile interruzione di continuità: e un'altra al di sopra della strada ferrata San Gallo-Croce-Roma, che attraversa, sbuffando disprezzo, Firenze, come fa di Compiobbi ma non di Pontassieve né di Ponticino né degli altri paesi minuscoli della valle superiore dell'Arno.

Eppure non mancava e non manca, sol che si voglia, un assetto diverso, che non prema la città ne' suoi bronchi e non le tolga il respiro di libertà a cui anela a pieni polmoni, non intralciando ma anzi svolgendo con maggiore brevità e speditezza la linea della strada ferrata. Questa linea, invece che torcersi e incunearsi dentro la città nel quartiere di San Gallo, dovrebbe dopo la galleria del Pellegrino rimontare per breve tratto la valle del Mugnone, piegare a destra, trapassare il colle delle Forbici e con un lungo rettilineo passare a monte del Campo di Marte e finire con l'innestarsi nell'attuale linea Aretina presso il ponte a Mensola. Il Campo di Marte diventerebbe esso stesso un'ampia e amena zona edilizia e l'uso militare del Campo sarebbe trasferito all'Isolotto, dove l'aveva ideato l'architetto Poggi, o presso il Ponte a Mensola, dove l'aveva proposto l'ingegnere Niccolari.

Un tale assetto fu pensato e studiato e sostenuto intorno al '90. Il Niccolari, che era ispettore governativo del circolo di Firenze, ne tracciò e illustrò il disegno. La classe eletta degli ingegneri e architetti fiorentini ne fece argomento di studio e di voto. Altrettanto fece il Comune. L'autorità militare gli assegnò per considerazioni di strategia la sua preferenza. Ma i Mani della città, che la voglion morta, furono più potenti del Destino, che la aspetta e la chiama alla vita. Si fece boccuccia di fronte ad una galleria presso una stazione, come se a Genova non una ma due stazioni non siano allo sbocco d'una galleria. Si fecero smorfie di avarizia rispetto alla lontananza di una stazione con servizio di merci a piccola velocità oltre il Campo di Marte, come se queste merci, essendo generalmente di un certo tonnellaggio, importino una maggiore spesa sensibile per una breve differenza di trasporto. E poiché bisognava prendere una risoluzione, essendo urgente spostare la stazione di Porta alla Croce, si risolse di fare lo spostamento secondo il tracciato attuale, che spezza e scompone la figura unanime della città.

Qualcuno, assistendo l'altra sera all'incendio della stazione spostata, credette di sentire tra i tizzi crepitanti un certo odore, che non era di incenso né di mirra, ma d'oro; e volle dire che derivasse da qualche moneta caduta su quel terreno dal gruzzolo pingue di qualcuno dei proprietari il giorno che ne furono espropriati e pagati dopo aver sostenuto vittoriosamente che lo spostamento andava fatto dove si fece.... Ma quel che non è illusione è che il fuoco ha abbattuto e purificato l'errore che si concentrava in quel legnoso *châlet* svizzero, imposto allo sguardo del forestiero viaggiante come il primo esponente dell'architettura e del fasto di Firenze moderna.

Ma si può rialzare magari con mattoni per coltello, dove è caduto! — E questo è quanto non devono permettere popolo e comune.

Il comune, prima di impegnarsi col governo nell'ingente spesa dei due nuovi soprapassaggi, dovrebbe proporgli l'attuazione dell'eccellente disegno studiato e illustrato dal suo ispettore Niccolari. Il popolo tutto dovrebbe consentire in questa proposta. D'altronde, dopo le amare delusioni che ci ha riserbato l'esperienza del fatto compiuto, nessuno può oggi dissentire dal concetto in se stesso considerato; la sola obbiezione alla sua attuabilità può riporsi nel calcolo d'una spesa grave che si aggiunge ad un'altra già grave, quale è quella sostenuta con l'ultima opera infelice. Ma non bisogna neppure dimenticare la gravità della spesa de' due nuovi cavalcavie. Per quanto recano i disegni già preparati, quello delle Cure costerebbe all'incirca un milione, e un terzo di milione quello della barriera Settignanese. Al risparmio di questa spesa si dovrebbe aggiungere in maggior proporzione il profitto da ricavarsi dalla vendita della vastissima e ricercatissima area liberata, non che il recupero di una parte del materiale spostato.

E, qualunque sia il dispendio presente, quale e quanto non sarebbe l'incremento che un giorno ne trarrebbe la ricchezza, la dignità, l'estetica, la salute, la gloria di Firenze! La quale si ricomporrebbe intera nella sua forma spontanea e moverebbe a passi irresistibili incontro alla madre, dal cui seno discesero, dietro i fondatori, i primi ornatori della città.

È fatale, questa corrispondenza d'intimi sensi, per cui Firenze tende ogni giorno più a Fiesole, risalendo inconsapevole la discendenza del suo antico genio operante. Un passo e un pensiero rivolto all'alto, dove più viva e sempre nuova è la vita, un pensiero rivolto all'arce materna, donde sgorgò il sangue e la virtù dei primi abitatori della valle, valgano a muovere ogni giorno verso i suoi ultimi destini la ridesta gente fesulea come nel mille la risorta itala gente.

GIOVANNI ROSADI.

Domus aurea

In questi giorni fiorentini piovosi e ventosi l'animo mio era ben lungi dal vagheggiare Venezia arrisa dal sole e dalle grazie. Il tedio ci opprime in questa Firenze che è così bella quando il tempo è bello, e così brutta quando il tempo è brutto. Se voi passate per il Ponte Vecchio, da una parte vedete le montagne ancor ricoperte di neve, e dall'altra il basso orizzonte ingombro di nuvolaglie sporche, né ci resta più per la passeggiata neppure quel Lungarno che anche in inverno suole essere l'ultimo asilo del mite clima fiorentino d'un tempo. Or lo bagna la pioggia e muove il vento, e delle Americane rade corrono via serrandosi le gonne corte a' fianchi opimi, a capo basso a mo' d'ariete quando cozza, e pensano forse: — Se questi sono i Lungarni, non metteva conto davvero lasciare il ponte di Brooklyn.

Io dunque me ne stavo uno di questi giorni molto lungi da Venezia, qual'è anch'essa quando non ci piove né tira vento. Per combinazione mi capita sotto mano l'ultimo volume di Mario Morasso che celebra appunto quella città. Io apprezzo grandemente il Morasso, la stima vince il tedio, mi metto a leggere. E a poco a poco la spessa e buia cortina indotta dinanzi ai miei occhi dalla mala stagione e dal malo animo si rompe, e come a coloro i quali vengono dal mare, ecco apparire la divina città dalla Piazzetta alla Riva degli Schiavoni, qual'è nei suoi meriggi più sfavillanti e nei suoi pomeriggi più chiari, la divina città tutta trinata, fiorita e d'oro. Eccola apparire al suono di fanfare tripudianti. Le fanfare sono di Mario Morasso e della sua magniloquenza. Quegli è riuscito a farmi vedere Venezia bella in Firenze brutta. È un merito del suo volume.

Il quale volume *Domus aurea*, può apparire facilmente metaforico. Esso descrive e narra Venezia sotto diversi aspetti: la Reggia, la caduta del Campanile, la sua resurrezione, il traghetto, il dialogo delle gondole, la primavera a Venezia, la festa del Redentore, il carnevale veneziano, la regata, Giacomo Casanova, Alvise Corner, la donna e l'amore a Venezia, la serra dell'arte, l'arte del merletto. Diversi aspetti della città, avvenimenti, costumi, feste, monumenti, stagioni, sentimenti e opere e giuochi e uomini e cose, e tutto quanto ivi è di più proprio del luogo e della sua storia, dal mare al cielo, dalle palafitte alle guglie, tutto quanto ivi è di più delicato e fragile e gioioso e famoso e sovranamente bello, tutto prende grande anima e vita nelle pagine del Morasso. Il dialogo delle gondole è una vaga fantasia; vi è *pathos* tragico nei capitoli sulla caduta del Campanile; il capitolo sulla donna e l'amore porta un marchio di fuoco, quello stesso sotto cui stridono le carni di Salome e della minor Basiliola. « Sia lode a te, o bellissima Veneziana, che passasti travestita, irriconoscibile p r gli uomini dagli occhi ignari, mentre io vidi attraverso il tuo travestimento, come a un lucido cristallo, le corone d'impero splendenti sulla tua carne, che passasti come una creatura sovrumana nascondendo in mezzo agli uomini i segni del tuo privilegio incomparabile, ma che io riuscii a scoprire, potendo vedere così viva colei che era il sogno irraggiungibile e il ricordo indimenticabile, colei che disperavamo di vedere in mezzo a noi, colei che sempre ci sfuggiva, la fata morgana de' nostri desiderii, l'aculeo infocato della nostra concupiscenza ecc. ecc. » Qui c'è il fuoco e Dionisos signore del ditirambo. Ma il Morasso nel suo volume sopra Venezia (Bocca, ed.) vuole soprattutto esprimere alcune idee tutte sue particolari, ed appunto per queste idee quel volume può facilmente apparire, come dicevamo, metaforico.

Prima di tutto il Morasso afferma: l'importante a Venezia non è (non fu ai tempi del dominio) la vita pubblica, ma la privata, non la storia delle guerre, delle conquiste, degli atti dello Stato e del popolo, ma il diario delle famiglie. « Quello che ha importanza capitale nella storia di Venezia è ciò che altrove forma il contorno della storia. È l'esteriorità piacevole della vita, è il superfluo, è la parte dedicata alla raffinatezza e all'adornamento dell'esistenza, che qui si eleva a fatto storico. Il cerimoniale di una festa, l'ordinamento e lo sfarzo di una processione, le acconciature maestose de' governanti, quelle leggiadre de' cavalieri e quelle graziosissime delle dame, gli statuti delle compagnie de' giuochi, i pubblici divertimenti, l'opulenza e l'audacia de' naviganti, la grandiosità regale delle dimore e la dolcezza delle consuetudini amorose, gli spettacoli pittoreschi e la perfezione delle arti sono i fattori principali e caratteristici della storia veneziana, sono i veri tratti che distinguono la storia veneziana dalle altre, sono quelli che ci fanno conoscere l'anima veneziana, che ne costituiscono e ne disegnano l'originalità. » Cioè? Che non ci sentano i clericali che in questo momento hanno il sacro deposito dell'onor di Venezia; altrimenti come inveiscono contro la *Nave* di Gabriele d'Annunzio, così inveiranno contro la *Domus aurea* di Mario Morasso, perché anche qui c'è una *diminutio capitis* per la storia veneziana. Ma che significa, se non s'intende come una metafora, il periodo riportato più sopra?

Tutto è soggettivo a questo mondo, compresa la bella e la brutta stagione, le belle e le brutte città, i belli ed i brutti volumi; ma l'interpretazione che il nostro autore ci dà di Venezia è certamente troppo soggettiva. In quel periodo c'è troppo del Morasso e non abbastanza di Venezia. E fuor di metafora il Morasso vuol dirci una cosa sola: che egli predilige quella Venezia là sopra descritta. Come, se egli fosse in diplomazia, son certo che anteporrebbe le relazioni degli ambasciatori veneti alle acconciature graziosissime delle dame e leggiadre de' cavalieri. Ma poi crede davvero che si possa ben distinguere qual'è vita pubblica e qual'è vita privata? La perfezione delle arti è pubblica o privata, l'audacia e l'opulenza de' naviganti son private o son pubbliche? E poi un'altra osservazione. Il Morasso forse non si accorge che non riesce a trasportarsi nel passato, perché, se gli riuscisse, vedrebbe le cose che ora sono scomparse: guerre, appunto, conquiste, atti dello Stato e del popolo, tutta quanta insomma la vita veneziana ancora in vita; e vedrebbe che non sono meno importanti delle altre le quali gli sembrano più importanti, sol perché non sono scomparse. Noi abbiamo ancora, per fortuna, il Carpaccio, il Tintoretto, il Tiepolo, e c'è una Venezia delle dame e dei cavalieri, delle amorose consuetudini e dell'omonimo carnevale, che è più viva e verde nella fantasia del mondo che non la Lega di Cambray e la battaglia di Lepanto. Ma i buoni storici di Venezia, e includo fra questi anche i poeti, non debbono per questo dare minore importanza alla Lega di Cambray e alla battaglia di Lepanto.

Il Morasso è ancora uno di coloro che vedono appunto soltanto la Venezia della decadenza, quella che è rimasta nella fantasia del mondo, la Venezia alla mano. Ma è proprio vero che Venezia come Stato « non presenta un tipo e un'importanza speciale », e che come entità politica « non ha esercitato un'influenza preponderante, una direzione propria negli affari mondiali »? E che cos'è lo speciale in simili fatti? Ma certamente Venezia non si conquistò un impero romano e non dette all'Europa una civiltà ellenica. Però presenta sì un tipo e d'importanza, se si vuole, speciale, ed è il tipo del suo governo aristocratico; il quale, per esempio, non è meno importante e meno speciale del tipo fiorentino di sgoverno democratico. Voi non capite la storia d'Italia senza Firenze e senza Venezia, come in qualche momento non capite neppure la storia d'Europa. Perché sì, in qualche momento, Venezia, se non Firenze, esercita un'influenza preponderante negli affari mondiali, allora mondiali. Davvero quest'anno volge sinistro per Venezia fra la *Nave* e la *Domus aurea*, perché l'una le guasta le origini, e l'altra le protrae a ritroso per tutto il corso della sua storia la sua decadenza. Hanno ragione i clericali.

Un'altra idea di Mario Morasso su Venezia ha un valor metaforico, e quando dico questo non intendo dire che è senza valore. « La città, in mancanza di una funzione creativa sua particolare, ha questa particolarità specialissima, di essere, in un senso universale, la seconda città dei ricordi più cari, la preziosa, eccezionale serra ove ancora possono vivere le magnifiche tradizioni respinte altrove dalla asprezza de' tempi nuovi, e in un senso più ristretto e preciso, la sopravvivenza delle principali condizioni delle civiltà anteriori. » Io rimando i lettori al testo e vedranno come Mario Morasso da alcuni particolari fortuiti trae fuori una teoria che attribuisce a Venezia una missione fatale. Venezia, secondo il nostro autore, è un musaico vivente di civiltà anteriori, ed essa vive sempre un grado di civiltà più indietro dell'ultima civiltà scomparsa. « Venezia ci fornisce l'unico caso di civiltà premeccanica, l'unico punto in cui ci sia dato di vedere che cosa era il mondo ove noi non siamo vissuti, che cosa era il bene della civiltà che abbiamo perduto, che cosa era la vita prima di esser costretta dalla ferrea legge del lavoro moderno, dal rigoroso ordine della precisione meccanica. » No: per esempio, in Toscana c'è anche Siena.

In fondo però Mario Morasso ha ragione. « Questo è il triplice e definitivo capolavoro di Venezia: il tipo famoso della sua donna, il palazzo de' dogi, la crocefissione del Tintoretto. » Soltanto, questo non è solo di Venezia, ma da per tutto è lo stesso. Come in questo verno di pioggia e di vento, per virtù d'un volume ricco di pagine suggestive è apparsa la radiosa primavera di Venezia, così il divino fior dell'ideale, per virtù dell'arte, si leva dall'umana realtà, e mentre questa cade, quello rimane.

Enrico Corradini.

La letteratura tedesca in Italia

I germanisti non mancano in Italia. Ma la parola germanista non deve creare illusioni negli uomini di buona fede, che desiderano una estensione sempre maggiore della coltura nazionale. I germanisti in generale sono dei filologi, anzi più propriamente dei glottologi, che hanno incominciato a occuparsi della lingua tedesca per la ricchezza dei suoi fenomeni fonetici: è indicibile quanto possa sopra un'anima glottologica l'idea di una *seconda rotazione*, quale l'offre l'alto Tedesco rispetto al basso Tedesco! La seconda rotazione ha certo avviati dei nostri giovani dotti al germanismo più che non ne abbia avviati il *Faust*.

Per contemplare simili fenomeni glottologici i nostri germanisti hanno dovuto leggere gli antichi monumenti della letteratura germanica, dall'*Hildebrandslied* ai *Nibelunghi*, e così quella letteratura e rude arte è stata acquisita, se non proprio alla nostra coltura, per lo meno alla erudizione italiana.

Se non che, avendo un bel giorno, in grazia di Lutero, la lingua tedesca trovato il suo assetto definitivo, le opere posteriori al riformatore non poterono sembrare ai germanisti meritevoli di uno studio metodico, e dagli studiosi furono abbandonate ai curiosi e ai dilettanti.

È vero che in qualche università italiana esiste una cattedra di letteratura tedesca — ed è occupata, come qui a Firenze, da persona che sa il fatto suo; — ma si tratta di cattedre secondarie a cui si iscrivono alcuni studenti desiderosi di impratichirsi della lingua, indifferentissimi del resto al contenuto artistico e ideale di qualunque letteratura. Perché è da sapersi che in tutte le facoltà letterarie d'Italia la prima raccomandazione di tutti i professori è bensì quella di studiare il tedesco, piuttosto che l'inglese o l'esperanto, ma per uno scopo quasi direi egoistico: il tedesco deve servire ai giovinetti filologi per meditare sul testo le elucubrazioni critiche dei meno illustri dotti germanici sopra tutti i passi controversi di tutti gli scrittori classici, e impadronirsi così di quel rigoroso metodo scientifico, che, come è noto, è « principio alla via di salvazione » filologica. I lettori dell'opuscolo del *Gymnasiallehrer* Kartoffelndorf sopra una nuova variante di Minucio Felice è naturale che non abbiano tempo di leggere Goethe e Schiller.

Così avviene che la conoscenza della letteratura tedesca moderna e contemporanea sia abbandonata al giornalismo divulgatore e all'opera dei traduttori.

Ma il giornalismo non basta a dare una nozione sistematica di una parte di coltura, le cui linee essenziali non siano già famigliari alla coltura generale: anzi le sue informazioni saltuarie e casuali possono deformare l'esatta immagine di una letteratura straniera, scambiando un successo momentaneo per un'opera veramente significativa. L'opera dei traduttori potrebbe, caso mai, esser utile quando servisse di complemento, o anche di iniziativa ad una costante attività di traduzioni.

Ora, a proposito delle traduzioni che si riversano — e non molto abbondanti — sul nostro mercato librario, non è il caso di ripetere querele troppe volte ripetute. Se togliamo qualche buon esempio, che in questi ultimi anni ha fatto bene sperare, tutti sappiamo che da noi si traduce poco, ma in compenso si traduce male. La scelta delle opere da tradursi è fatta a casaccio e le traduzioni spesso sono abborracciature frettolose perpetrate per conto di editori di terz'ordine, i quali, poveretti, dell'arte non hanno neanche nessun dovere di occuparsi. Perfino quei benedetti scrittori russi, dai quali, per ragioni non tutte letterarie, si è tradotto con insolita abbondanza, spesso sono stati assai mal serviti: vorrei raccogliere i titoli sotto cui vanno in Italia, per esempio, molte opere del Tolstoi e scommetto che, ritradottili in russo, non servirebbero affatto a far riconoscere allo scrittore le sue scritture.

Ma almeno dal russo e da qualche altra lingua si è tradotto: la più disgraziata è stata per l'appunto la letteratura tedesca. Qualche anno fa, quando il teatro nordico venne di moda, anche chi non sapesse di tedesco poteva leggere oltre che l'Hauptmann, anche qualche po' dell'Halbe, del Langmann o dell'Hartleben, ma la moda è passata. I romanzieri, i novellieri, i poeti che hanno compiuto insieme con quei drammaturghi l'ultima rivoluzione della letteratura germanica, sono rimasti ignoti; nemmeno certi successi editoriali strepitosi, come quello del *Jörn Uhl* di *Gustavo Frenssen*, sono bastati a muoverci. Il nostro pubblico può credere che il più bel romanzo tedesco di questi ultimi anni sia stata quella melensa *Piccola guarnigione*, che ha dato anche in Italia un quarto d'ora di problematica celebrità a un tenente tedesco migliore, speriamo, come sciabolatore che come scrittore.

Se questa sorda ostilità dipendesse da un nostro sospetto nazionalistico, la cosa farebbe magari dispetto, ma sarebbe per lo meno spiegabile. Invece succede tutto il contrario: un paese come il nostro, che patisce meno di qualunque altro di fisime nazionalistiche, ignora quasi completamente la letteratura tedesca moderna, mentre proprio i tedeschi, che in tante cose sono accecati dal nazionalismo più cieco, traducono moltissimo; anche dalla letteratura italiana contemporanea: nomi che noi non consideriamo affatto eccellenti figurano nei cataloghi dei migliori editori di Germania; e come i nostri, nomi di autori e di lingue che per noi letterariamente non esistono, czechi, ungheresi, serbi, sono quotati nelle grandi borse librarie di Lipsia e di Berlino.

***

Per queste considerazioni e per altre anche più melanconiche, fa piacere di quando in quando poter dar torto a noi stessi. Ci par bello ogni sforzo che tenda ad aprire la letteratura paesana alle correnti della letteratura mondiale.

Cosí, mentre attendiamo con fiducia i promessi *Studi di filologia moderna*, nei quali la partecipazione del Farinelli e del Savi-Lopez ci garantiscono che alla letteratura tedesca sarà data quella importanza che le conviene, ci arriva un grosso volume che per la conoscenza di questa letteratura potrebbe essere fondamentale; una storia letteraria assai piú ampia e completa di quegli esili manuali, che soli finora potevamo consigliare a chi insieme con l'interesse per la letteratura germanica non possedesse perfetta anche la cognizione della lingua. Fateci vedere la facciata della casa per invogliarci a visitare gli appartamenti.

Mossi da questa buona intenzione, l'editore e il traduttore, il prof. Giuseppe Lesca, hanno scelto fra le tante la storia letteraria dello Storck (1), alla quale certo non si possono negare dei meriti; primi quello di essere abbondante senza essere prolissa, e quello di abbracciare tutta la produzione letteraria di lingua germanica, dalla bibbia del visigoto Wulfila sino alle ultime opere uscite l'altro anno: anzi la ricchezza di informazioni sulla letteratura degli ultimi decenni dà al libro un carattere di attualità che suole mancare ad opera di questa natura.

Certo, considerata come un puro libro di consultazione, la storia letteraria dello Storck è utilissima, ma per l'effetto che noi desideriamo e che devono aver desiderato anche l'editore e il traduttore, un tal libro dovrebbe anche esser letto di seguito; e per la diffusione delle idee, che vale un po' piú di quella dei nomi, saranno ricercati oltre che le biografie e i titoli delle opere, i giudizi che lo Storck dà degli autori e le considerazioni che legano gli elenchi dei fatti.

Qui il lettore italiano avrà occasione di meravigliarsi non sempre piacevolmente. Lasciamo andare che piú di una volta lo Storck non sia perspicuo, e rimanga imprecisa anche la traduzione; ma è lo spirito informatore del libro, che par fatto apposta per rendere meno simpatica la materia trattata.

Lo Storck è un nazionalista e un ultramontano e perciò anche un antisemita feroce; è uno di quei tanti tedeschi a cui la coltura non ha insegnato la grande arte critica che piaceva a Rénan, quella di essere un poco dell'opinione dei suoi avversari. E suoi avversari sono tutti gli scrittori i quali non abbiano esaltata la Germania sopra tutto l'universo, e non abbiano cantato quell'ideale un po' caporalesco e un po' zuccheroso, per cui si intenerisce ogni buon filisteo quando è saturo di birra. C'è un fondo di parroco bavarese paladino della *lex Heinze*, in questo critico, per quanto dotto e apparentemente obbiettivo.

L'antico Gualtieri da Vogelweide cantava: « Gli uomini tedeschi sono ben educati, proprio come angeli sono fatte le donne: chi li biasima ha tradito sé stesso: io non posso pensar altro di lui. » Lo Storck ce l'ha con tutti quelli che non hanno fatto delle variazioni su questo simpatico tema.

Chi ammira tanto la vecchia *Germania avanti tutto!* (Deutschland über Alles) è naturale che se la pigli con chi si è permesso di scrivere una *Deutschland* assai meno cortese, con Enrico Heine. Questo non ci meraviglia: l'odio del tedesco ortodosso contro il poeta di Atta Troll non è ignoto a nessuno. Tutti sappiamo che il Kaiser non subirà ora, nell'Achilleion, l'affronto di trovarsi tra i piedi l'imagine dolente del poeta, poiché, appena morta la imperatrice Elisabetta — tutti matti quei Wittelsbach — la statua è stata generosamente esiliata a Montmartre. Ma dove lo Storck supera i suoi compatrioti anche ben pensanti, è nello scoprire lo straniero o il semita — che per lui si equivalgono — anche in opere che noi credevamo immuni da tanta labe.

Per esempio, noi stranieri ignoranti, leggendo *I racconti della Selva nera* di Bartoldo Auerbach credevamo di sentire la schietta indole nazionale, e li ammiravamo come capolavori di rappresentazione del regionalismo tedesco: ora dallo Storck apprendiamo che all'Auerbach va senz'altro negata la capacità di descrivere a fondo l'indole vera del contadino tedesco, perché anche l'Auerbach era.... israelita. — Mi fa pensare ad un mio amico tedesco, il quale, leggendo un articolo di Paul Heyse contro l'abitudine dei tedeschi di bere.... come tedeschi, lí per lí dava ragione allo scrittore, ma poi concludeva: — Heyse non può parlare di certe cose veramente nazionali, perché anche lui ha nelle vene del sangue semitico.

Cosí lo Storck quando vuol colpire i romanzieri da *feuilleton*, cosa dice? « Che lo spirito di Heine ondeggiò sull'insieme e l'attività ebraica li mise in scena. » Ora io credo che si possa essere parroci e bavaresi per giunta, ma non è lecito accomunare Heine ai mestieranti di nessuna letteratura. Né mi pare da critico sereno ridurre in poche parole tutta l'opera del Nietzsche all'idea del « superuomo », quando poi si è costretti ogni momento a riconoscere da per tutto l'influenza di quell'ideale e di quell'arte.

Infatti, dalle stesse pagine dello Storck apprendiamo cosa che contrasta con tutto il suo modo di volere la letteratura. Apprendiamo che contro la letteratura bolsa in cui era andato a finire l'ultimo romanticismo si è avuta in Germania una vera rivoluzione, quella iniziata dagli *Assalti critici* (Kritische Waffengänge) dei fratelli Hart e dai *Moderne Dichtercharaktère* dell'Arent, del Conradi e dell'Enckell, e che la giovane letteratura, quella che ci ha già dato un drammaturgo come il Hauptmann e un lirico come il Dehmel, continua sulla libera via. Che Zola, Tolstoi, Ibsen o Maeterlinck — tutte bestie nere per lo Storck — abbiano influito sulla loro arte che importa? Tutte le letterature si rinnovano per influssi esterni, soltanto quelle deboli temono di esserne sopraffatte.

Concludendo: la letteratura dello Storck non era forse quella che doveva esser tradotta? I meriti li ho già rilevati, ed ora, per quanto mi dolga, debbo riconoscere che la grettezza di idee di cui lo Storck fa mostra non è rara in Germania; l'acido misoneismo che pervade tanta parte di questo libro e che, naturalmente, inacidisce quanto piú si avvicina alla fine, corrisponde abbastanza bene a quel modo di pensare, che si potrebbe chiamare la critica ufficiale tedesca: lo Storck la condisce di salsa ultramontana, altri la avrebbe condita di salsa luterana, ma la pietanza sarebbe ugualmente tigliosa.

Un tal libro potrà forse toglierci qualche illusione sul modo di intendersi, anche letterariamente, con i tedeschi; potrà magari farci pensare che noi Latini siamo portati ad amare tra i loro scrittori proprio quelli che la patria considera come reprobi, ma noi continueremo ad ammirare quei banditi magnifici che si chiamano Heine e Nietzsche; e manterremo sempre la fede che il pensiero tedesco val meglio della sua critica ufficiale.

Giulio Caprin.

(1) CARLO STORCK, *Storia della letteratura tedesca*. Traduzione del Prof. D.r Giuseppe Lesca, dalla quinta ediz. originale. Torino, E. Loescher, 1908, pp. xx-596.

BUFERE

Bufere amorose e coniugali; naturalmente. Ormai i drammaturghi latini ci hanno abituato a questi titoli metaforici.

Voi sapete che le basi piú salde dell'unione matrimoniale possono essere scalzate in due modi: o con la leva femminile che punta sul marito o con la leva maschile che sommuove la moglie. Il dramma contemporaneo sta tutto o quasi tutto, in questo giuoco di leve: è tutto, o quasi tutto, dramma di adulterî: adulterî cerebrali, spirituali, fisici e, specialmente, adulterî del marito. Il punto di partenza è sempre, o quasi sempre, una salda unione matrimoniale; e il punto d'arrivo è sempre, o quasi sempre, la rovina di una, di due, o nella peggiore e piú sanguinaria delle ipotesi, di tre persone. Lo stesso motivo fondamentale che in forme di poesia e di sogno era in *Rosmersholm*, in *Anime Solitarie*, nella *Gioconda* si ripete preciso, crudo, verosimile di tutte la verosimiglianze, in queste *Bufere* di Sabatino Lopez. Sabatino Lopez non è un sognatore, né, tanto meno, un poeta: ma è un lavoratore coscienzioso ed onesto che crede nell'opera propria e, come produttore e come critico di teatro, ha una coscienza sola. Se egli ha fatto di questo motivo fondamentale del dramma contemporaneo un caso di cronaca, crudo e preciso, verosimile di ogni verosimiglianza, senza pretese psicologiche e senza voli oltre la realtà quotidiana dei fatterelli umani, egli ha seguito il proprio credo artistico: perché il suo credo d'arte è fatto cosí. Egli è convinto, convinto in buona fede, come parecchi colleghi suoi di varie nazionalità, che il teatro consista essenzialmente in queste manipolazioni sapienti di effetti, in questi ingegnosi congegni pei quali alcuni spunti piú grossi ed avventanti sono trasportati dalla vita nell'arte, quasi a darci una seconda immagine piú intensa, ma fedelissima, della vita. Che poi questi contorni e questi spunti piú grossi troppo spesso ci mettano sotto gli occhi gli aspetti meno significativi della vita, né il Lopez né quanti battono la stessa via sembrano neppure sospettare. E questo è l'errore che io perdono loro meno volentieri: perché è un errore che si converte in patente ingiustizia ogni volta che escono dal loro repertorio di grossi spunti e di grossi contorni per giudicare altre forme, altre intenzioni, altre manifestazioni d'arte teatrale.

Allora, allora soltanto, essi mi appaiono meritevoli della equivalente ingiustizia di cui una comune opinione suole gratificarli, alla lor volta. Molti credono o fingono di credere che accozzare e azzeccare insieme quei grossi spunti e quei grossi contorni sia la cosa piú facile del mondo. « Mestiere! » borbottano storcendo la bocca: come se non ci fossero mestieri perlomeno altrettanto rispettabili quanto certe professioni, piú o meno artistiche: come se la traduzione nelle forme sceniche appropriate anche della cronaca che sembri piú adatta non fosse un procedimento irto di difficoltà tecniche che a pochissimi è dato di superare.

Il nuovo dramma di Lopez, che ha suscitato sino alle ultime battute il piú cordiale consenso nel pubblico del Politeama — un consenso che al second'atto ha toccato l'entusiasmo e rasentato il delirio — è tutto materiato di grossi spunti e di grossi contorni: ha tutti i difetti e tutte le virtú del genere. Senza ricominciare il racconto di una trama che ormai ha fatto il giro di tutta la stampa italiana, basta ricordare gli elementi essenziali del dramma. Poche scene generiche d'introduzione debbono portarci alla svelta nel vivo della situazione: un marito buono, di alto ingegno e di gran cuore amante riamato di una moglie, degna di lui, se non altro per la devozione che gli ha votato, diventa da un momento all'altro lo zimbello, la facile conquista, il trastullo di una Cora Parnel qualunque, ginnasta e amica di ginnasti. Dinanzi all'intrusa, la moglie cede le armi e il campo. Soltanto piú tardi, quando si sarà convinta che abbandonato a sè stesso il marito non guarirebbe mai, torna al tetto coniugale per compiere vendetta, o se piú vi piace, giustizia. Al lume della logica dei fatterelli o dei fattacci di cronaca — di quella cronaca che riempie i giornali e che è specchio di una parte della vita contemporanea — i casi di Antonio Branca, chirurgo sardo, di sua moglie Sabina, di Cora Parnel e dello pseudo fratel suo, Parnel *tout court*, non fanno — checché si dica — una grinza. Tutto ciò è tanto possibile che non mi maraviglierei se il drammaturgo avesse tolto di peso dalla vita gli eventi di casa Branca. Non c'è uomo — per quanto alto e, apparentemente, al di sopra e al di là delle passioni umane — che non possa da un momento all'altro precipitare dalla sua altezza per scavezzarsi il collo come se lo scavezza Antonio. Poveri uomini! osservava un arguto commediografo parigino, senza civetteria e senza pudore, essi sono alla mercé della prima venuta! Anche una Cora Parnel può bastare per un Antonio. E però fra le censure che si muovono al nuovo dramma di Lopez questa mi pare una delle piú fallaci. Io direi invece che in tutto il suo organismo, nel modo di parlare e di agire dei suoi « personaggi » nel succedersi e nell'incalzarsi degli eventi il dramma è sempre a grossi contorni e a spunti grossi. Ignora le mezze tinte, ignora le sfumature e i trapassi graduali.

Ma nella vita c'è anche tutto questo e un teatro che pretenda di rispecchiare la vita deve dimostrare di saperlo. Soltanto, chi voglia conservarsi imparziale fino in fondo, riconoscerà volentieri che questa crudezza avventante non è sempre superficialità nel dramma di Lopez. Se l'intero secondo atto dà la giusta misura della bravura straordinaria del drammaturgo come tecnico — due scene una del primo, una del second'atto provano qualche cosa di piú: provano che il Lopez è capace, purché voglia, di affrontare con sobrietà e con rilievo tipico una situazione drammatica e di fissarla coi segni necessari nella finzione scenica. Metto volentieri fra le belle scene del teatro italiano contemporaneo, e Dio sa se scene sí fatte abbondino, quella che direi della seduzione fra il dottor Antonio e Cora Parnel e l'altra che chiamerei della rivendicazione fra il dottore e Parnel che vuole o rivuole la sua donna. Scene che vedemmo rappresentate con singolare efficacia dal Chiantoni, dalla signora Brignone-Palmarini e dal Calabresi. Quest'ultimo per uno di quei miracoli di cui l'attore italiano sembra avere il segreto, prima di aprir bocca, nella truccatura, nel gesto e nell'atteggiamento, aveva già compiuto un prodigio di interpretazione. Ecco il ginnasta a spasso, meravigliosamente incarnato: umile e appassionato, oscillante fra la timidezza e la violenza: eccolo in un crescendo di concitazione, a poco a poco, sempre piú esplicito, sempre piú schietto, sempre piú incalzante dinanzi all'uomo di scienza, ahimè sopraffatto anche moralmente dall'uomo di circo. Per virtú dell'interprete la figurina di Parnel giganteggia come quella di un protagonista nel breve giro dell'unica scena. E con una interpretazione di quella forza ogni discussione convien che ceda. Come a Parigi, l'anno scorso, cedeva ogni dissenso dinanzi all'interpretazione di Guitry nel *Samson*. Samson-Guitry era un'alta espressione d'arte: Parnel-Calabresi è un'alta espressione d'arte.

È giusto soggiungere che un po' di merito ce l'hanno anche Bernstein e Lopez....

Gaio.

VENTICINQUE ANNI DOPO LA MORTE DI RICCARDO WAGNER

Sono ormai venticinque anni, che egli riposa sotto la pietra dell'avello in mezzo al verde degli alberi del suo giardino, e ancor oggi egli è nelle sue opere cosí vivo come ai tempi delle maggiori e piú accanite lotte. Anzi piú d'allora. Giacché ora che la lotta è affatto cessata e che chiunque prende l'arte sul serio si può dire wagneriano nel senso lato della parola, non siamo quasi piú capaci di comprendere come essa sia stata possibile. Ma forse quella lotta fu necessaria, e appunto essa ci dà la maggior prova di quanto di geniale e specialmente di nuovo portò la riforma o rivoluzione wagneriana. Difatti il genio precede sempre il suo tempo, e perché i contemporanei ancora non lo comprendono, è naturale che ad eccezione di pochi tutti lo combattano e lo avversino.

Wagner ha assunto nella storia della nazione tedesca un'importanza simile a quella di Bismark. Tanto uno che l'altro hanno destato nel loro popolo in rami diversi il sentimento della grandezza nazionale ed hanno immensamente contribuito insieme con gli avvenimenti politici al risorgimento germanico.

Perciò Wagner è per i tedeschi molto piú che un musicista di genio; è come Leonardo. *un uomo di quattro anime:* pensatore, patriota, poeta e musicista.

Un autore wagneriano della piú pura acqua (Chamberlain) dice che l'opera di Wagner significa la creazione di una mitologia nel senso della parola antica di *mito*, cioè una poesia che senza riguardo alla realtà unisce cielo e terra. giorno e notte, stagioni ed elementi col cuore umano, sicché noi contempliamo la cosa materiale *sub specie aeternitatis*.

Belle parole quanto si vuole, ma che ad un latino non dicon niente; come ben poco ci dicono quei miti germanici e tutti quelli dei e semidei, quando non siano mossi da passioni umane a noi accessibili e comprensibili. Per noi italiani Wagner non è che un genio musicale, ed a me pare che ciò sia piú che sufficiente per la sua gloria imperitura. Certo: egli fu anche poeta e ideatore di nuove teorie, ma il poeta è cosí indissolubilmente congiunto colla sua musica e le teorie estetiche di lui sono talmente il corollario della sua pratica musicale, che in ultima analisi non resta che il musicista drammatico.

Dopo tutto quello che s'è detto e scritto di Wagner in questi ultimi cinquant'anni, sarebbe ben inutile ed ozioso il ritornare su di una questione, oggi senza alcun interesse. Anzi se oggi spassionatamente si ripensa il movimento antiwagneriano, ci accorgiamo che non furono tanto le opere musicali del Wagner quanto quelle filosofico-estetiche che misero a soqquadro il campo dei dotti e dei critici.

Il cosiddetto gran pubblico, che specialmente in Germania aspetta l'imbeccata e giura *in verba magistri*, messo di fronte all'opera musicale ne subí tosto il fascino e si convertí al nuovo crèdo. In Italia una vera corrente antiwagneriana non esisté mai nel pubblico, e il poco e molto chiasso che se ne fece, fu di seconda mano e quasi l'eco di quello che si faceva di fuori, tanto per prendervi parte in qualche maniera. Nel 1876 Filippo Filippi poteva scrivere:

« In Italia a ogni proposito si tira fuori il Wagner per denigrarlo, senza punto conoscere la natura del suo ingegno né il pubblico per cui scrive veruna delle sue tendenze artistiche, e intere neppure una delle sue opere. » Ed ancora nel 1883 dopo la memorabile esecuzione della *Valkiria* a Venezia altri scrisse:

« Oppressione faticosa e turbinío di note e torbido accozzo di metallo e scoria paiono i *Nibelungi* e il *Lohengrin* (!) a chi ne oda la musica senza intenderne le parole e senza conoscere la leggenda. » Ma il pubblico impreparato e pronto a fischiare depose le armi e semplicemente ammirò conquiso. Era l'epoca in cui in Italia si parlava di musica dell'avvenire come di qualche cosa di ignoto e nebuloso ma senza dubbio spaventevolmente brutto, come non molto prima musica classica era sinonimo di musica noiosa e soltanto dotta. Ma tutto ciò non durò molto. Bastò il *Lohengrin* a conquidere tutti.

Oggi giustizia è fatta: le opere di Wagner sono quelle che dominano il repertorio di Germania, e che forse lo dominerebbero anche in Italia se non lo impedisse la difficoltà d'esecuzione e l'apparato scenico. L'influsso che le opere di Wagner hanno esercitato sulla produzione musicale drammatica fu grandissimo, ma non sempre benefico. In Germania, anzi, si può dire che l'opera wagneriana ha trascinato dietro di sé nella bufera irruente una quantità di talenti di second'ordine che volendo imitare il maestro s'immiserirono e diventarono semplici epigoni senza propria fisonomia. Wagner s'era fatto una teoria, piuttosto plasmandola sulle sue opere che facendola precedere a queste. Era insomma una teoria tutta propria e personale che se si confaceva a lui non poteva servire agli altri, i quali non avevano la capacità sua di inventare frasi di sí incredibile concentrazione melodica e ritmica. Onde a leggere o sentire le opere degli imitatori fatte a questa maniera vengono a mente le parole di Goethe nel *Faust* sí triviali ma sí vere.

Wagner fu un modello inimitabile e pericoloso, ma pure egli recò un immenso vantaggio all'arte non solo germanica ma di tutto il mondo, giacché egli rimise in onore i principî supremi della verità drammatica già intuiti dalla Camerata fiorentina, propugnati poi da Glück e dimenticati dai posteri. Per comprendere ciò bisogna pensare all'epoca del predominio dell'opera italiana o della grand'opera francese e vedere come si sieno oggi cambiati i tempi.

A questo riguardo si può parlare d'influenza wagneriana anche in Italia. Una frase che si può leggere in tutti i manuali tedeschi di storia musicale è che l'influenza wagneriana è sensibile in Verdi cominciando dall'*Aida*. Che Verdi abbia ammirato il genio di Wagner e che ne abbia studiate le opere, non c'è alcun dubbio. E non costa neppure fatica l'ammettere che un'influenza indiretta e forse inconscia ne abbiano subíto le ultime opere, per quanto questa si potrebbe ascrivere all'indirizzo del tempo in generale. Ma se invece si volesse andare piú innanzi e dire che la musica di Verdi risente di quella di Wagner, allora si commetterebbe un grave errore, giacché se è la linea melodica quella che dà l'impronta alla musica, la musica di Verdi non ha assolutamente nulla di comune con quella di Wagner. E quello che vale di Verdi si può dire di tutti gli *Dei minores*. Né poteva essere altrimenti. Wagner è genio specifico germanico. Noi italiani possiamo imparare quanto si vuole da lui: la maniera di concepire il dramma musicale, la ricerca della verità e caratteristica drammatica, la polifonia dell'orchestra e l'istrumentazione; ma mai il resto, che viceversa è la cosa principale; perché esso è affatto contrario alla nostra disposizione naturale etnica ed alla nostra natura di popoli meridionali e perciò impulsivi, alieni dal trascendentale, dal mistico, dal nebuloso.

I francesi, ciò che dimostra anche quanto essi sieno diversi da noi, ne subirono invece per alcun tempo l'influsso ed in modo sí prepotente, che la loro produzione musicale con poche eccezioni ne uscí quasi sfinita e snaturata: la reazione salutare si mostra soltanto ora ed anche questa è incerta e titubante.

Wagner ha influito insomma sull'arte come un vento purificatore, che ha spazzato via dalla scena musicale tutto quello che v'era di malsano e di falso. Se invece poi si vuol parlare di uno stile wagneriano, allora dobbiamo concludere che esso è tanto individuale, che l'imitazione non può essere germe di progresso ma conduce all'impotenza. Perciò una scuola wagneriana, come esisteva pochi anni dopo la morte del maestro, oggi non esiste piú. E già sembra delinearsi col Debussy un nuovo indirizzo dell'arte drammatica musicale. Giacché l'opera drammatica di Riccardo Strauss io non saprei concepirla se non come una derivazione dell'arte wagneriana, da questa soltanto diversa nella maggior potenzialità dell'arte impiegatavi, non nel concetto ispiratore. E con ciò si compie il voto del maestro che una volta ebbe a dire: « Ragazzi, create cose nuove, nuove! Se vi attaccate ai vecchi, allora il diavolo dell'impotenza vi acciuffa e sarete ben mediocri artisti ». Ma i modernissimi sembrano prender troppo sul serio queste parole e la strada per la quale si mettono potrebbe ben finire in un precipizio dove in fondo c'è il caos.

Alfredo Untersteiner.

Il momento scientifico presente

Da Achille Loria a Vito Volterra

Ho innanzi ai miei occhi due scritti, dovuti alla penna di due pensatori eminenti: la « Crisi della scienza » di Achille Loria e il « Momento scientifico presente » di Vito Volterra. Il primo riproduce il discorso che l'economista torinese lesse all'Università di Torino, ad inaugurazione del presente anno accademico, il secondo il discorso inaugurale del primo congresso della Società Italiana per il progresso delle scienze, tenutosi a Parma nello scorso settembre. A un lettore superficiale la parola del Loria può sembrare in aperto e stridente contrasto con quella del Volterra; come infatti oserebbesi tentare, in sulle prime, una conciliazione qualsiasi fra una critica vigorosa e demolitrice dei metodi trionfanti nella scienza odierna e una lode entusiasta ed illimitata ai progressi ed ai trionfi di quella stessa scienza? Eppure, per poco si pensi sulle cose dette dai due grandi scienziati, si finirà coll'accorgersi che il riavvicinamento di quei due scritti è in realtà assai meno strano di quel che possa a prima vista sembrare.

Il Volterra lumeggia due fatti fondamentali, sui quali ben a ragione insiste piú volte nel suo breve e poderoso discorso: la scienza oggi non rifiuta piú, come un tempo, qulsiasi rapporto col mondo dei profani, ma si accosta anzi alle moltitudini, insaziabilmente desiderose di impossessarsi delle verità scientifiche nel loro insieme e di conoscerle nei piú minuti particolari. Nello stesso tempo una crisi interna agita le piú disparate discipline, e ne pone tormentosamente alla prova i concetti direttivi, che sembravano sino ad ieri assicurati per sempre al patrimonio degli studiosi. Questo il Volterra afferma e dimostra.

E nulla di tutto ciò il Loria nega, anzi una parte di quel che egli scrive è implicitamente una conseguenza di queste due verità.

La cresciuta fecondità pratica del sapere contemporaneo e la sua maggiore capacità alle utili applicazioni sono conquiste notevoli, che si sono ottenute sventuratamente al prezzo di una diminuzione sensibile nella potenza dottrinale delle singole scienze, passate rapidamente dalla fulgida fase della eccelsa investigazione teorica a quella piú dimessa, se pure piú feconda, delle pratiche applicazioni. Di quella crisi interiore rapidamente accennata dal Volterra le manifestazioni sono varie ed alcune sono proprio quelle che il Loria ci descrive e non tutte liete: l'eccesso della discussione melodologica, che conduce troppo spesso a interminabili dispute sulla bontà dei metodi da seguirsi per giungere al vero e fa dimenticare nel frattempo la verità da ricercarsi; una specializzazione talmente rigida ed eccessiva, che, rinchiudendo l'uomo di scienza entro i confini di una erudizione breve e frammentaria, gli toglie quella larghezza di vedute, che è l'anima di ogni investigazione scientifica. E, mentre questo accade, si medita da piú parti il supremo attentato alla stessa ragion d'essere del sapere, negando sommessamente prima, apertamente poi, l'esistenza del principio di causalità e non peritandosi di affermare a viso aperto quella che Schopenauer flagellava, ai suoi tempi, come una aberrazione mentale: che nell'eterno intrecciarsi dei fatti naturali e sociali non vi hanno cause ed effetti, ma una incessante vicenda di azioni e reazioni. Che piú? Il *prammatismo*, estendendo, come bene definisce il Loria, ai domini della ragion pura l'opportunismo filosofico inaugurato da Kant nei domini della ragion pratica, annunzia al mondo che la volontà non è soltanto azione, ma intelligenza e che la verità è ciò, la cui credenza è voluta, perché vantaggiosa.

E questi sono alcuni degli aspetti dolorosi della « crisi » dell'odierna scienza. Particolarmente pericolosa è la tendenza ormai trionfante allo scrupoloso « specialismo », il quale, condotto come è oggi, alle sue ultime conseguenze, impedisce l'indagine, che è pure essenziale, dei rapporti fra le diverse discipline e minaccia di rendere infeconde (per deficienza, per sovrabbondanza o per errato indirizzo) le stesse ricerche speciali in sé utilissime. E proprio oggi, come avverte il Volterra, le diverse discipline si sono talmente compenetrate che non si comprende come si possa avanzare nell'una senza conoscerne, e profondamente conoscerne, molte altre « e non quelle sole che si ritenevano or sono pochi anni affini, ma anche delle nuove, rivelatesi ora strettamente connesse ».

***

Se fin qui mi accordo volentieri col Loria, in altri punti me ne discosterei. Prima di tutto non saprei accettare la distinzione da lui rigidamente posta fra la scienza di un tempo, *obiettiva*, e quella d'oggi, *subiettiva*. Invero non credo che la scienza sia stata mai obiettiva, ma è vero piuttosto che all'affermata obiettività di un tempo si è sostituita oggi una confessata ed anche vantata subiettività. Ora su questa definizione bisogna intendersi. Subiettiva non deve essere la scienza fino al punto di negare l'esistenza di una realtà assoluta e concreta; ma può essere, siccome è, subiettiva, nel senso che sappia e confessi il valore puramente approssimativo e momentaneo di qualsiasi verità nei diversi periodi storici proclamata.

Né vorrei negare (come senza dubbio non nega il Loria) che l'indirizzo scientifico odierno abbia avuto al suo attivo il grande merito di perfezionare la critica tecnica nelle singole discipline, ed in ispecial modo nelle morali, tanto che quella stessa dimenticanza dei problemi maggiori per l'indagine minuziosa, se ha portato dei mali gravi, ha anche, come sempre accade, condotto con sé qualche bene, ha cioè perfezionato lo strumento tecnico particolare alle diverse scienze. L'errore fu nell'eccesso, che oggi non ha confini. La critica tecnica ha ceduto il campo alla micromania tecnica; il mezzo è stato scambiato col fine; la ricerca è stata glorificata per sé stessa, anziché come mezzo di conquista di una determinata verità. L'omaggio incondizionato alla perizia tecnica ha troppo spesso impedito l'omaggio dovuto al pensiero indagatore.

Sotto un altro aspetto anche questo indirizzo di minuta ricerca fu, nel suo periodo migliore, molto utile; in quanto cioè contribuí potentemente a mostrare le manchevolezze e gli errori che certi sistemi e certe ipotesi, un tempo dominanti, nascondevano sotto le loro lucide apparenze, e il *positivismo* biologico ed analogico dai facili raccostamenti formali ne sa qualche cosa. Il merito distruttivo dell'indirizzo microcritico odierno è dunque notevole, non ugualmente quello ricostruttivo, pel quale anzi si è dimostrato inadatto interamente. Perciò appunto io non saprei convenire col Volterra, quando accennando alla discussione implacabile cui sono sottoposti oggi alcuni principî già universalmente accettati, paragona il momento storico attuale a quello del Rinascimento « in cui il concetto del sistema del mondo cambiò la base stessa su cui era poggiato ». Il Rinascimento poté cambiare il concetto del mondo perché i suoi scienziati filosofi fissarono davvero lo sguardo penetrante nei problemi del mondo, armati di poderosa, armonica, universale dottrina; ma la scienza odierna, coi suoi specialisti cesellatori, non può neanche proporsi un fine cosí elevato. Forse a tale opera essa sta adducendo un materiale enorme e scrupolosamente vagliato, ma l'opera augurata non da essa sarà compiuta, che non ne ha né il modo nè il tempo, ma da una filosofia ventura che di quella gloriosa del Rinascimento, abbia la forza, l'indipendenza e il sapere.

***

Una reazione dunque contro gli eccessi del metodo scientifico odierno è necessaria, tale che riconduca l'armonia dove ora è il disordine, il pensiero coordinatore in quei campi di ricerca là dove esso è interamente esulato; la fresca giovinezza là dove s'incontra una precoce e sterile senilità.

Non sarei però d'accordo col Loria quand'egli, nel rintracciare la causa di questi fatti la ritrova in un rapporto immediato tra la evoluzione sociale nell'ultimo secolo, nelle sue due fasi successive, e le rispettive concezioni scientifiche. Nella prima fase, dice il Loria, che si protende fino alla metà, od anche all'ultimo quarto del secolo XIX, l'elemento, che dà l'impronta allo sviluppo sociale, è il progresso della tecnica industriale, che « allo strumento nano e specializzato di altri tempi surroga i complessi ingranaggi degli automatismi produttori »; di poi gli uomini, non piú spettatori inerti delle cose, diventano attori ed iniziatori spontanei del dramma sociale, irrompono, con la loro opera consapevole e voluta, nella storia, col proposito fermamente sentito di dominarne e guidarne gli eventi. Alla prima fase sociale risponde una concezione scientifica elevata, che si fonda sulla causalità universale e sulla concatenazione necessaria delle cose; alla seconda fase un'altra concezione, piú debole e piú dimessa, che apre il varco alle vedute soggettiviste, scrolla la fede nell'esistenza di rapporti universali e costanti fra le cose, suscita lo sminuzzarsi e lo specializzarsi del sapere fra mille campi disparati ed autonomi.

Ma la spiegazione del Loria, per quanto acuta, può dar luogo a varie obiezioni, e principalmente a questa: che il constatato passaggio della scienza dalla fase sintetica e coordinatrice a quella analitica e sezionatrice non è un fatto esclusivo del nostro periodo storico, di cui debbasi ricercare la causa in particolarità esclusivamente ad esso proprie, ma un fatto generale e comune a tutta la storia del sapere, la quale è tutta un'alternativa fra la sintesi e l'analisi, mentre il passaggio tra le fasi perpetuamente ricorrentisi è determinato rispettivamente dall'abuso dell'una o dell'altra facoltà, dagli eccessi, che dan luogo provvidamente alle reazioni. In verità, nei loro periodi di grandezza, le varie fasi scientifiche sono in perfetto accordo, l'una prosegue l'altra logicamente; il disaccordo incomincia soltanto negli istanti di decadenza.

A questo istante noi siamo ormai venuti, ed è appunto perciò che noi possiamo guardare al domani con sicurezza di speranza.

Gino Arias

L'« ATENE E ROMA »

nel Castello Sforzesco

Stamattina avviandomi con un magnifico sole di primavera verso il Castello Sforzesco, ho visto fra le rotaie del tram la tonaca del padre Pistelli: ho fatto fermare la carrozza e l'ho pregato di salire. « Salga, che è già tardi ». E il Pistelli col suo sorrisetto arguto: « Vengo non per arrivar piú presto, ma per liberarmi dalla paura di rimanere sotto un tram. In questa benedetta Milano non si sa mai! » Cosí ho condotto sano e salvo al convegno dell' « Atene e Roma » l'eccellente umanista. Non vi par questo un simbolo? Anche il classicismo aveva un po' di paura della fitta rete tranviaria milanese, temeva di andar sotto a qualche carrozzone avventurandosi per queste vie fragorose e fervide d'una vita modernamente agitata. Che cosa può importare a Milano del greco e del latino? Quale interesse possono suscitare i papiri tra questa gente pratica e tanto affaccendata dal presente, che non ha un minuto libero per volgersi indietro a contemplare il passato? Dubbio questo tra ingenuo e orgogliosetto di uomini che credono d'avere il privilegio del sogno e della rievocazione, perché hanno perduto l'abitudine del continuo e gagliardo operare. No, l'azione non è nemica del sogno: questo è anzi il piú bello e fragrante fiore. Certo questi milanesi ardenti di un'insaziabile brama d'agire, non si volgono spontanei alla meditazione intellettuale, bisogna invitarli. Ma chi sappia invitarli con eloquenza li trova pronti e disposti « a salire alle stelle ». Il vero uomo d'azione ha sempre un fondo di freschezza e d'ingenuità che lo rende capace d'entusiasmo anche per le piú ideali manifestazioni dello spirito. È la vita che genera la vita. Il convegno di Milano è stato veramente una nuova significantissima tappa nel cammino dell' « Atene e Roma ». La parola dotta, animata dei congressisti si è, per mezzo d'una stampa autorevole e sollecita, comunicata e diffusa subito nella cittadinanza suscitandovi un largo consenso. Il convegno dei classicisti è entrato per mezzo della cronaca cittadina nella vita cittadina. Milano ha saputo e sentito che in questi giorni si agitavano nel Castello Sforzesco nobili ed alte discussioni, intese ad avvalorare la cultura classica, a difenderla dagli eterni beoti, ad affermarne la perpetua vitalità pur nel ritmo della vita moderna. Coloro che erano abituati a udir ripetere il solito « Abbasso Senofonte », e a considerare il greco e il latino come rancidi e ingombranti avanzi d'un passato vicino a tramontare per sempre, come nemici irreconciliabili, benché impotenti, delle « magnifiche sorti e progressive » dell'umanità novella sacra alla dea Elettrotecnica e al dio Commercio — hanno finalmente ascoltato un libero coro di voci levarsi in mezzo al fragore delle officine a celebrare il valore eterno dell'umanismo concorde con ogni progresso civile, amico d'ogni gagliarda opera sociale. È questo, secondo noi, il frutto migliore del convegno milanese. Le particolari discussioni, i voti pure elaborati e significanti perdono d'importanza a confronto di questa alta affermazione d'ordine assolutamente generale. Alla vigilia della pubblicazione della tanto promessa relazione dei commissari di nomina regia per le riforme da infliggersi alla scuola classica, questo terzo vigoroso pronunciamento dei classicisti italiani in Milano ha un valore che non può sfuggire ad alcuno. E il consenso cordiale ed unanime della stampa milanese non può non rendere pensosi coloro che in nome di non si sa qual vaga e fiacca modernità cospirano ad infirmare la base classica delle nostre scuole secondarie. Contro la scuola unica, contro quel famigerato omnibus o tranvai intellettuale che tutti sanno, mostriciattolo senza capo né coda, partorito fra gli spasimi di faticose ed assurde transazioni, il convegno di Milano è di per sé stesso una protesta autorevole, un monito grave e solenne.

Un altro effetto nobilissimo del convegno è stato l'interessamento che Milano ha preso alla nostra iniziativa d'una società per le ricerche dei papiri greci e latini in Egitto. La conferenza del Vitelli, preparata con grande solerzia dal Comitato promotore - presieduta dal prof. De Marchi - è valsa non solo a procurare all'insigne ellenista le piú calde manifestazioni di simpatia e di plauso, ma altresí a spingere la parte piú colta della cittadinanza milanese a contribuire col denaro all'ardita impresa. Ha voluto darne per primo l'esempio il dott. Uberto Pestalozza, alacre segretario del Comitato Promotore, alle cui cure si deve anche in gran parte l'elegantissima pubblicazione degli Idilli di Teocrito offerta in dono ai congressisti. Ai quali le accoglienze ricevute in Milano e dai colleghi e dal Municipio e dalle autorità tutte quante lasciano in cuore un sentimento di riconoscenza e un presagio di sempre piú lieto avvenire per l'opera e per la propaganda dell' « Atene e Roma ».

La Base del Marzocco.

MARGINALIA

EMILIO GEBHART

Emilio Gebhart è morto. È scomparso uno scrittore squisito, — un uomo di spirito. Critico, storico, romanziere, professore, egli è stato sempre e prima di tutto uomo di spirito e artista. Come professore, era un parlatore deliziosamente ironico, con degli scatti brevi di sentimentalismo: — intorno alla sua cattedra, alla Sorbona, si radunava il pubblico piú elegante e piú fine di Parigi. Come storico, egli aveva, piú che altro, il senso del valore estetico, dell'epoca che studiava, la curiosità per le anime singolari, l'amore del pittoresco. Bella mente originale e larga, che dalle vaste sintesi, talvolta un po' arrischiate, passava, senza sforzo apparente, all'osservazione ironica o commossa dei piú minuti particolari — dai temi di studio piú severi, dai personaggi storici piú austeri — San Francesco, Santa Caterina, — alle figure piú realistiche, Ulisse, Boccaccio, Rabelais, — In fondo, egli prediligeva queste ultime. Era lorenese, sulla sua faccia tonda e grassa spesso si spandeva « le rire gaulois ».

È scomparso un grande amico dell'Italia. Veramente piú dell'Italia medievale e classica, che non di quella di oggi. Quando impiantarono in Roma i tranvai, egli fece alti lamenti. Gli scioperi ferroviari, in Italia, gli parvero un fatto oltremodo scandaloso e assurdo. Ma quanto egli amava il passato dell'Italia! Come l'ha sentito, e come l'ha saputo descrivere! Le sue *Origines de la Renaissance en Italie*, — la sua *Italie Mystique*, — i suoi *Conteurs florentins* si leggeranno forse ancora, quando saranno tramontate opere piú esatte, ma dove mancano la fine perspicacia, l'eleganza e la freschezza di stile il senso dell'arte e della vita che fanno pregevoli le opere di Emilio Gebhart.

Aggiungo una sola parola, sul suo merito speciale verso l'Italia: egli è stato uno dei Francesi i quali, nell'ultimo trentennio, hanno rivolto la simpatia del pubblico francese verso l'Italia e contribuito a preparare l'attuale interessamento per le cose italiane, che forse è uno dei fatti piú notevoli dell'attività letteraria francese in questi ultimi anni.

JULIEN LUCHAIRE.

*** « Fra Dolcino ».** — Martedí sera al Teatro Tommaso Salvini la Compagnia drammatica di Gustavo Salvini rappresentò *Fra Dolcino* di Ulisse Bacci, tragedia storica di cinque atti, in versi, scritta e pubblicata or sono alcuni anni, ma non apparsa mai sulle scene fiorentine.

La ricostruzione fantastica del fiero personaggio dantesco che la *Comedia* ricorda quasi alla sfuggita tra i promotori di discordie religiose, suscitava un doppio interesse: anzi tutto un interesse, dirò cosí, nostalgico, poiché si trattava di ascoltare un lavoro il cui carattere — trasparentissimo dallo stesso titolo — ci riportava ai tempi del teatro del Niccolini, del Cossa, del Giacometti, non senza qualche infiltrazione di letteratura cavallottiana; in secondo luogo, noi desideravamo vedere fino a che punto un'anima del Trecento, mescolata con le idee e le lotte piú tipiche del suo tempo, sia suscettibile anch'oggi di vitalità scenica.

Il nostro primo interesse è stato subito appagato, appena ci siamo accorti che la natura del lavoro ci riportava almeno trentacinque o quarant'anni addietro, al tempo di quella scuola tragica che fece temere a *Yorick* la morte della tragedia. Il secondo interesse ci ha condotto ad una constatazione di fatto molto sintomatica. *Fra Dolcino* esercita sul pubblico moderno un indiscutibile fascino, non tanto per il suo valore intrinseco, quanto per quella disdegnosa fierezza contro le ipocrisie costituite, contro le tirannidi intellettuali e morali, contro le corruzioni paludate di autorità, che fu la molla sentimentale di tutte le rivoluzioni romantiche e di qualcuna delle lotte civili piú recenti. Il prode novarese, il capo valoroso e generoso dei « fratelli apostolici » insorti in arme contro il Papa a nome di Cristo e della purezza evangelica, può rappresentare anch'oggi il campione della libertà contro le costrizioni, sieno esse di vita, di pensiero o di coscienza. Per questa sua attività allegorico-didattica, il dramma storico d'Ulisse Bacci è soprattutto piaciuto al nostro pubblico.

Quanto a quello che riguarda il contenuto artistico del lavoro, credo che il groviglio dei casi intimi e delle vicende passionali di Fra Dolcino ci distraessero non poco dalla commozione viva che la sua figura leggendaria di caposetta e di guerriero avrebbe dovuto comunicarci. Nessun episodio consueto della drammaturgia romantica vi fa difetto: i riconoscimenti inattesi di paternità, i riconoscimenti di virtú nei presunti colpevoli, e viceversa, gli strazii della tortura, le complicanze amorose, le parlate eloquenti, tutti i mezzi d'effetto che tanto sorridevano al gusto dei nostri padri e dei nostri avi, vi sono largamente profusi. Forse avremmo preferito una figurazione piú maschia e meno romanzesca di Fra Dolcino. Avremmo rinunziato volentieri a qualche scena di gelosia, a qualche sentimentalismo erotico, pur di vedere meglio quest'eroe montagnolo animatore d'uomini di valore e di fede che *a nemine expugnari poterant, nec aliquem hominem timebant, dummodo tamen haberent victualia*: sono parole della Cronaca dulciniana.

Buoni gli scenarii del Bosio e dell'Invernizzi; sopra tutto quello che deve rappresentare il campo notturno sul monte Rubello, coperto di neve: quella neve che il Maometto dantesco teme giustamente « *non rechi la vittoria al noarese* ». Scarsi e anacronistici i costumi. La recitazione fu sobria, specialmente per parte di Gustavo Salvini. L'autore, presente, venne chiàmato piú volte al proscenio.

M. M.

*** I « Caroto » di casa Cavalli agli Uffizi.** — Sono arrivate alla direzione della Galleria degli Uffizi le due doppie tavole che portano la segnatura di Giovan Francesco Caroto, conservate lungamente in casa del Marchese Cavalli ed acquistate di recente dal Ministero. Il Conte Carlo Gamba, che ha studiato da qualche tempo queste tavole, pensa che il pittore veronese le eseguisse nella sua giovinezza e piú particolarmente durante il suo soggiorno a Mantova, e pensa che servissero da sportelli a qualche presepio. Di fatto dai lati interni e dalla parte dei cardini esse recano una specie di muraglia o di pilastro che doveva far seguito all'architettura del presepio, e — sempre dai lati interni — esse offrono due scene che compiono quella che possiamo immaginare contenuta nel tabernacolo: cosí nella tavola di destra si scorgono due pastori adoranti e S. Giuseppe in piedi nell'atto di osservare serenamente il gruppo della madre e del figlio — forse in terracotta — mentre nel fondo si leva il Monte Vittoriale ove i tre Magi stanno studiando i libri di Baalam od ammirando la stella annunziante il Messia; particolarità iconografica, questa, di non poco interesse specialmente pel ravvicinamento dei due episodî, della nascita di Cristo e dell'apparizione dell'astro ai saggi d'Oriente. Nella tavola di sinistra, invece, è raffigurata la circoncisione, scena intima e famigliare, e ben adatta ad esser posta accanto al presepio, poiché tale funzione poteva esser fatta dal sacerdote anche nella casa del neonato.

All'esterno dei due sportelli abbiamo poi la strage degli innocenti, vigorosa di disegno e di colorito e con qualche spunto montagnesco, e la fuga in Egitto nella quale, se non scorgiamo nessuno dei numerosi episodî che dalla leggenda passarono all'iconografia, vediamo però un particolare non comune nell'angelo che librandosi nel cielo guida la famigliòla nella penosa via. Di consueto, quando il messo divino compare nella *fuga*, egli è alla briglia dell'asinello, oppure apre la marcia camminando con lieve passo innanzi a tutti.

Queste tavole del Caroto, interessanti pel contenuto iconografico e pregevoli pel valore artistico — anche perché assai ben conservate né troppo deturpate da ritocchi e rifacimenti — andranno presto ad arricchire le due sale di scuola veneta e ne saranno notevole ornamento.

*** Per Napoleone III e l'Italia nel 1859.** — Ricorrerà nel prossimo anno il cinquantenario della liberazione della Lombardia dallo straniero e già si pensa a commemorare degnamente la ricorrenza che segnò uno dei piú fortunati eventi della storia del nostro risorgimento, ed ecco rifervono le polemiche intorno alla figura di Napoleone III ed alla parte ch'egli vi prese. È certo che queste polemiche sono causate dalla conoscenza molto scarsa che si ha in generale dei motivi che indussero l'imperatore francese ad aiutare l'Italia e delle conseguenze che derivarono dal suo intervento nelle nostre lotte; ma è anche certo che esse si alimentano delle ire presenti che muovono l'un contro l'altro i partiti politici in Lombardia. Comunque compie opera ben meritevole della patria e degli studiosi chi cerca di chiarire le idee del pubblico intorno ad un periodo di storia tanto importante, e suggerisce per dirimere seriamente ogni questione ed abbandonare ogni pregiudizio, un appello alla storia stessa, ai suoi fatti ed ai suoi documenti.

Segnaliamo quindi con vero compiacimento e con plauso l'iniziativa presa da Luca Beltrami, con una lettera alla Giunta Municipale di Milano, e dalla Casa editrice Cogliati, con una lettera al Presidente della Società nazionale per la storia del Risorgimento. Il Beltrami intende « assegnare un premio di lire seimila all'autore della pubblicazione che per la ricorrenza del 1859 avrà colla maggiore esattezza storica e in forma preferibilmente popolare narrato la preparazione e lo svolgimento della guerra per la indipendenza nazionale che Vittorio Emanuele bandí nel '59 da Torino, assicurando col generoso e non mai abbastanza riconosciuto aiuto di Napoleone III e della nazione alleata i nuovi destini di Milano ». Per la erogazione del premio il Beltrami si affida alla Giunta Municipale milanese esprimendo solo il desiderio che a costituire la Commissione incaricata di assegnarlo concorrano il Consiglio Comunale, il R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, la civica Commissione del Museo del Risorgimento nazionale e la Società storica lombarda. « Nel caso che per una qualsiasi eventualità — scrive il il Beltrami — non avesse ad effettuarsi l'assegnazione del premio, l'ammontare di questo resterà vincolato a quella destinazione che in altra forma provveda ad attestare il debito di riconoscenza verso la memoria di Napoleone III che in me si alimenta del ricordo di quel voto cittadino nel quale, or sono trentacinque anni, convennero persone alle quali maggiormente si ispira, reverente, il mio affetto per questa terra: mio padre e Alessandro Manzoni. » — Il concorso della Casa Cogliati è per una narrazione critica e documentata dell'opera di Napoleone III rispetto all'Italia, tale che si possa avere sulla tanto discussa personalità un giudizio sereno, completo e, se possibile, definitivo. Un premio di lire mille e cinquecento sarà assegnato da una commissione giudicatrice di cinque membri, eletti tre dalla Società Storica del Risorgimento e due indicati nelle persone di Francesco Novati ed Alessandro Luzio. Noi ci auguriamo, rendendoli noti, che entrambi i concorsi abbiano esito felice.

*** Lo sviluppo e l'educazione della voce.** — Scienziati di tutte le nazioni si vanno da tempo preoccupando delle condizioni vocali dell'umanità. Sembra che la voce umana s'affievolisca, e deperisca invece di rendersi sempre piú armoniosa e sonora. Forse è il grande tumulto delle macchine rombanti e sono i fischi e gli urli e i soniti innumerevoli e sempre piú strani che ci perseguitano e ci stordiscono, quelli che nascondono la voce umana o la fanno apparir diversa da come rimane in realtà? Non pare, perché si è constatato che la voce umana deperisce proprio perché deperiscono gli organi che la emettono. Il *Morning Post* riporta in un suo articolo i risultati ottenuti da molti medici ed insegnanti di canto nelle scuole londinesi: sono disastrosi. L'ineducazione prolungata di questi organi, della laringe, della lingua e del palato li ha resi deformi nella maggioranza dei soggetti esaminati. E la maggioranza degli scolari di Londra non soltanto non sa cantare o recitar bene; ma non pronuncia nemmeno bene il proprio idioma. Su tremila alunni esaminati dal dott. Jones solo due erano liberi da difetti di pronuncia! Verrà un tempo in cui gli uomini non sapranno piú parlare nemmeno nonché parlar bene? Non ci mancherebbe altro! In ogni modo al pericolo, sebbene lontano, è necessario opporre una accurata igiene della voce per svilupparla ed educarla. Secondo l'opinione di un professore americano, il Pegram, riportata dalla *Revue*, quel che nuoce alla voce nella parola o nel canto è lo sforzo eccessivo, cioè tutto quello che s'allontana dalla espressione naturale. Bisogna soprattutto, per impedire questo sforzo respirar bene: permettere al diaframma di scendere e alzarsi regolarmente in modo da fare un vuoto nel torace: far dunque entrare nei polmoni tanta aria quanto basta perché vibrino le corde vocali liberamente nella loro intiera lunghezza senza contrazione della lingua o della laringe. Se la nostra vita non fosse cosí.... affannosa! L'arte di respirare secondo il Pegram può tener lontane le laringiti, le bronchiti, tutto ciò che mette in pericolo la voce e la *Revue*, come il *Morning Post*, fa giustamente osservare che queste teorie che entreranno sempre piú nella pratica dovrebbero essere adottate nelle scuole, specialmente nelle scuole primarie. Insegnare ai fanciulli, fin dalla prima età a regolare la loro voce, a svilupparla, è un esercizio cui non si è posto finora alcun pensiero e questa negligenza è tanto piú lamentabile in quanto che la respirazione e la parola di cui facciamo uso ogni momento entrano per una larga parte nella conservazione della salute. L'Inghilterra e la Francia cominciano a preoccuparsi di questo problema: perché non potrebbe occuparsene l'Italia? Anche l'Italia nostra non è tutta la terra del bel canto e dell'eloquio melodioso!

*** Un nemico delle donne: Réné Lalique.** — Perché Lalique, l'ormai celebre artista incisore e coloritore di gioielli, l'orafo squisito possa essere un nemico delle donne, sebbene involontariamente, lo comprenderà di leggeri chi ripensi a che cosa Lalique sia riuscito a fare nell'arte sua. Quest'uomo — dice la *Saturday Review* in un articolo a lui dedicato — quest'uomo dall'apparenza d'un dolce sognatore, dalle maniere conciliant, ha arrischiato di alienarsi del tutto quel pubblico di cui l'influenza è cosí grande e lo spirito cosí indocile alla persuasione, avversando l'amore secolare delle donne per ciò che risplende e costa carissimo. « I miei gioielli piacciono piú ai mariti che alle mogli » ha constatato tristemente Lalique. Ma non ha egli avuto la grande audacia di togliere ai diamanti la loro lunga dominazione quasi esclusiva? Non ha egli voluto che il gioiello cessasse di essere un semplice sostegno della pietra preziosa, un mezzo, per sé stesso insignificante, di attaccar sul petto delle signore il diamante o la perla che valgono milioni? Tuttavia è sperabile e credibile che le signore non terranno lungo tempo ancora il broncio al grande Lalique soltanto perché egli le priva di diamanti. I suoi gioielli non sono forse costosi abbastanza?... Se il valore venale della pietra è ormai secondario, l'artista fa una vera e preziosa opera di creatore immaginando nuove forme espressive, componendo armonie sconosciute di linee e di colori e non solo rinnova cosí gioielli la cui voga è millenaria, ma ne inventa o ne ritrova, e riconduce nei dominii dell'arte quei due oggetti che sotto le sue mani si prestano a tante combinazioni felici: lo spillo ed il pettine. Lalique ha del resto già vinto con facilità gli uomini che erano da principio suoi critici. Fu nel 1894 che egli espose al Salon per la prima volta, dopo essersi lungamente addestrato nei laboratori dei gioiellieri piú famosi dove egli ha acquistato quella maestria tecnica senza la quale la sua immaginazione non potrebbe esprimersi degnamente. La volontà di chiedere alla natura gli elementi decorativi e il senso dei colori non poteva fin da quel tempo non sorprendere; ma per la sua interpretazione decorativa della natura Lalique ha trionfato traducendo nelle materie fino ad allora sdegnate la sua emozione poetica e la sua personalità. Oggi nessun tentativo nuovo lo impaura: i vegetali, i minerali, gli animali gli forniscono le forme ed i colori; la pianta è per lui un tesoro di ispirazioni inesauribile ed egli ha raggiunto il suo stile, senza stilizzarsi dopo aver interrogato tutti gli antichi, Greci, Assiri, Egiziani, Gotici, Giapponesi.... L'opale misterioso illuminato da un fuoco furtivo aranciato o verde, il cristallo di rocca, la pietra lunare, il semplice vetro che egli ha riabilitato non vi offrono, o signore, gioie piú splendenti dei costosi diamanti? E chi di voi non vorrebbe tenere legato al polso candido quel braccialetto laliquiano dove nella trasparenza del cristallo per un artifizio ingegnoso due teste avvicinate, appaiono in piani diversi, l'una nella luce, l'altra nel l'ombra con la scritta « Je rêve des baisers qui demeurent toujours? » Fino a quando, o signore, continuerete a dire che l'arte di Lalique: « C'est très bien, mais ce n'est pas de la peinture, ce n'est pas de la musique, ce n'est pas du bijou?.... ».

*** Perché non si danno onorificenze alle donne?** — Da quando Marcelle Tinayre ha voluto prendere in canzonatura con uno spirito molto problematico l'onorificenza che ella medesima aveva chiesto — e non poi per fingere di rifiutarla! — al ministro dell'istruzione pubblica francese e che dal ministro le era stata graziosamente concessa, le signore si danno un gran da fare intorno agli ordini cavallereschi, alle croci ed ai nastrini della Legion d'onore che vorrebbero anch'esse, come gli uomini, meritare ed ottenere. Perché non si danno onorificenze alle donne? si domanda appunto la *Donna* in un articolo del suo fascicolo d'Aprile. Ed ella rivolge anche a tutte le sue lettrici queste domande un poco tendenziose: Credete logico che l'attività femminile sia nel campo del lavoro come in quello dell'arte e della benemerenza sociale, cosí come nel merito artistico e letterario, debba essere riconosciuta dal Governo a mezzo di onorificenza? Sarebbe piú opportuno che la donna fosse ammessa agli stessi ordini riservati agli uomini o si creassero ordini speciali? Non invochiamo le onorificenze — premette però la rivista — quasi per trastullo di vanità, ma per richiamare l'ammirazione delle folle sul bello, morale e artistico, splendente in certe personalità femminili cui s'inchinano teste coronate e canute, orgogli di razza e di danaro « Una distinzione data a tempo elettrizza i ranghi, esalta i cuori » è vero e ne conveniamo anche noi colla *Donna*, e non vorremo certo opporci a che i cuori delle nostre signore si elettrizzino e si esaltino piú che sia possibile — ce ne avvantaggeremo anche noi uomini al pari delle Opere Pie, degli istituti di beneficenza, degli ospedali. Ma la verità è che non si son date onorificenze alle donne perché si son loro date un'infinità di altre cose molto piú preziose e piú piacevoli per loro!.... L'articolo della rivista femminile italiana in cui si parla di onorificenze incornicia appunto il ritratto della signora Gould, la bella dama americana che ha indossato in una delle ultime feste un abito intessuto di vere perle del valore di due milioni di dollari, cioè dieci milioni di lire. Che cosa è mai un nastrino della Legion d'onore a paragone di un simile vestito, o meglio d'una simile.... onorificenza? Nemmeno Marcelle Tinayre rifiuterebbe il vestito della signora Gould, lo scommettiamo! È vero che l'abito di perle non tanto onora la dama che lo ha indossato quanto il marito che l'ha comperato e pagato.... ma per carità! Non suggeriamo alle lettrici della nostra consorella una verità triste: che tutte le onorificenze ottenute dalle donne sarebbero ottenute per merito degli uomini.... E quale *gran cordone* si meriterebbe quel marito la cui signora moglie avesse meritato il semplice *nastrino!....* Basta, non intralciamo il referendum proposto seriamente dalla *Donna*. Le donne credono che ci sia « un'ingiustizia da riparare? » Prepariamoci a ripararla!

COMMENTI E FRAMMENTI

* Ancora per l'Archivio dell'Inquisizione.

Firenze, 21 aprile 1908.

Signor Direttore,

Non posso che rallegrarmi, se la relazione sugli Archivi minori della Toscana fatta agli Amici dei Monumenti e da Lei pubblicata, fa nascere qualche discussione. Quello, che anzitutto pare desiderabile, è che una delle questioni ivi sollevate, quella dell'Archivio dell'Inquisizione fiorentina non torni all'oblío. E perciò non mi devo dolere di una lettera, che ricevo dal Ch. e Reverendo sig. Canonico Cioni di Castelfiorentino, valente Segretario della Società storica Valdelsana, sebbene egli mi scriva, che quel mio discorso gli « sa di forte agrume », e desideri da me una rettifica, prima che altri abbia a incaricarsi di correggere le mie parole.

Ma altri potrà scrivere di quel mio rapporto ciò che piú gli piace; io, pur col desiderio di fare, quando possa, cosa gradita all'egregio Canonico Cioni, non ho nulla da rettificare. Non certo ho messo in dubbio il fatto, che al Ch. Can. Cioni piú preme di contrapporre alle parole mie; e cioè « che fino dal 25 giugno 1906, per gentile incarico di Monsignor Arcivescovo Mistrangelo, egli, il Cioni, lavora attorno all'Archivio arcivescovile pel suo riordinamento », di che, mi soggiunge, « dettero notizia fin dal luglio 1906 i giornali l'*Unità Cattolica*, la *Nazione*, il *Fieramosca*, il *Cittadino di Genova* ed il *Messaggero del Mugello* ». Ricordo sí anch'io di aver letto la notizia di quell'onorevole incarico, allora pubblicata, notizia che parla, come il Rev. Canonico nella sua lettera, solo genericamente dell'Archivio arcivescovile, senza neppure un accenno a quello dell'Inquisizione ivi depositato e tenuto nascosto da 126 anni. Dell'Archivio arcivescovile la mia relazione disse soltanto, che i pochi registri sfuggiti all'incendio del 1523 sono sempre con cortesia messi a disposizione degli studiosi. Dell'Archivio del Sant'Ufizio invece espressi il desiderio, che venga anch'esso dischiuso finalmente agli studi storici e perciò ricongiunto, come credo si debba, all'Archivio di Stato. Debbo quindi confidare, che agli atti dell'Inquisizione abbia a riferirsi la notizia piú sostanziale comunicatami dal Rev. Cioni nella sua lettera: « Per il momento non sono in grado di dirle se tutte le dilapidazioni, cui Lei accenna siano vere; e purtroppo di alcune deve essere cosí; ma fin d'ora posso assicurarla, che molti documenti, i quali dal suo discorso sembrerebbero spariti, invece esistono sempre. Soltanto gli studiosi avranno ancora pazienza di aspettare, che il lavoro enorme del riordinamento sia un po' piú avviato per chiedere documenti di studio ad un ammasso di carte quasi inesplorato ».

Quanto alle dilapidazioni, quella che risale a una ventina di anni fa, quando la Biblioteca di Bruxelles acquistò atti relativi al Santo Ufizio di Firenze dal 1583 al 1733, vorrei ancor io fosse l'unica, ma purtroppo è da temersi che altri dei documenti consegnati nel 1782 non esistano piú né a Firenze, né all'estero! Quanto alla pazienza, che l'egregio ordinatore dell'Archivio invoca, io mi permetto di richiamar qui alcune date.

Nel 1891, con una commendatizia del barone Schloezer, ambasciatore presso la Santa Sede, fui introdotto e accolto con tutta cortesia da S. E. l'arcivescovo Cardinal Bausa; potei studiare nell'Archivio arcivescovile, ma a malgrado di ripetute richieste, sull'Archivio dell'Inquisizione non ottenni che risposte evasive o negative. Saputo quindi del doloroso esodo dei volumi passati a Bruxelles, mi misi in rapporto con la Direzione di quella Biblioteca Reale e nel 1900 pubblicai nell'*Archivio storico italiano* una breve nota in proposito, affinché gli studiosi avessero almeno un qualche indirizzo nelle loro ricerche. Dieci anni dopo la prima visita all'Arcivescovado, nel 1901, mi ripresentai, raccomandato dal successore dello Schloezer, barone Rotenhan, a Monsignor Mistrangelo, arcivescovo attuale. Il colloquio nostro versò interamente sull'Archivio dell'Inquisizione. Monsig. l'arcivescovo si dichiarò non informato della esistenza di esso, ma mi dette gentile promessa di sollecita risposta. Purtroppo nei sette anni da allora passati non è venuta. Nel 1907, trovandomi ancora a studiare nell'Arcivescovado ed essendo restato sempre col desiderio di qualche ragguaglio sulle carte del Sant'Ufizio, pregai il Rev. Canonico Fei, cortese amministratore dell'Archivio, di qualche informazione su quei documenti e registri, ma il Rev. sig. Fei mi dichiarò di ignorarne l'esistenza, anzi mi mostrò di credere, che nessuna serie di tal sorte esistesse. Sarò tacciato d'impaziente, se ripeto dopo 17 anni pubblicamente la domanda? E parrà azzardata l'affermazione, che l'Archivio del Sant'Ufizio si teneva nascosto? E non pare giusto l'augurio che passi per maggior utilità degli studi all'Archivio di Stato?

Pietro Leopoldo, allorché volle abolita l'Inquisizione, trasferendo ai vescovi l'ufficio di vegliare sulla fede religiosa, fece depositare presso i capi delle diocesi i documenti del Santo Ufizio: solo per ciò quelle carte da Santa Croce passarono *in deposito* presso l'Arcivescovado. Ma poiché i tempi nuovi hanno tolto per sempre ogni possibilità, che risorga in alcun modo un Tribunale qualunque sulla fede o sull'ortodossia e nessuna intenzione di farlo risorgere può avere nemmeno l'autorità ecclesiastica, sembra ragionevole e niente affatto lesivo dei diritti di altri, che la serie documentale di un ufficio abolito legalmente in Firenze 126 anni fa, passi all'Archivio dello Stato da un deposito, che non avrebbe piú nessuna ragione d'essere, né effettiva né ideale. Questa rivendicazione non disdice ai piú alti criteri con i quali la Chiesa e il Papato hanno nei tempi nostri mostrato di voler considerare i documenti della storia nei periodi, che si possono dire chiusi per sempre. Leone XIII dette a questo proposito il memorando esempio con l'apertura degli Archivi Vaticani, nei quali, ricordo qui concludendo, incontrai appunto uno dei registri spettanti alla Inquisizione in Firenze e ne pubblicai un estratto nell'*Archivio storico italiano*.

Perdoni, egregio Direttore, la lunghezza di questa e i ricordi miei personali in grazia dell'importanza che l'argomento ha per la storia, e per la storia piú nobile, cioè quella del pensiero umano.

Devotissimo

Robert Davidsohn.

* Galileo Galilei e l'Archivio dell'Inquisizione di Firenze.

Poiché l'amico Orazio Bacci ha gentilmente tirato in campo il mio nome a proposito dell'Archivio dell'Inquisizione di Firenze e dei documenti Galileiani che vi erano, od almeno avrebbero dovuto esservi contenuti, mi permetto di soggiungere alcuni particolari a schiarimento e rettifica di quello che alla lettera di lui, nel n.° 16 del corrente anno, fa seguire la redazione del *Marzocco*.

È risaputo che i Tribunali del Santo Uffizio, avendo le loro sedi in Firenze, Pisa e Siena, furono aboliti dal Granduca Pietro Leopoldo con editto 5 luglio 1782, e che sotto il dí 14 successivo si ordinava al Cancelliere del Magistrato Supremo di consegnare ai rispettivi Arcivescovi tutti i « fogli e libri spettanti al soppresso Sant'Uffizio ».

Non è dubbio adunque che tutte le carte relative all'Inquisizione di Firenze saranno state consegnate all'Arcivescovo, e cosí rimasero custodite in quell'Archivio Arcivescovile, nel quale furono vedute da Eugenio Albèri che le consultò e ne trascrisse alcuni documenti che diede alla luce nella sua cosiddetta « Prima edizione completa » delle opere di Galileo Galilei; da Arturo Wolynski il quale alla sua volta ne trasse altri documenti concernenti il processo di Galileo; e finalmente da noi stessi or sono piú di trent'anni, senza però che ci fosse concesso di esaminarli: erano a quel tempo collocati alla rinfusa sotto un grande tavolo e riparati, per modo di dire, da alcuni cartoni inchiodati sulle gambe del tavolo medesimo; e sotto il pretesto dell'abbandono in cui si trovavano, i preposti all'Archivio si rifiutarono ostinatamente di lasciarceli anche in parte vedere. Invitati ad esporre l'oggetto delle nostre ricerche, dopo qualche tempo ci si rispondeva che l'indagine era stata fatta, ma senza alcun frutto. E qual fosse il vero motivo di quella cosí gran gelosia fummo purtroppo in grado di spiegare in progresso di tempo.

Appressandosi infatti il momento in cui, per rimanere fedeli all'istituto della Edizione Nazionale Galileiana, noi avremmo dovuto rivedere non soltanto gli originali dei documenti già editi, ma ricercare altresí quegli altri che le indagini da noi istituite avevano mostrato dovervisi trovare, rinnovammo le istanze perché ci fosse permesso di vedere le carte dell'Archivio dell'Inquisizione, le quali non poteva negarsi che dovevano essere nell'Archivio dell'Arcivescovado, e n'ebbimo in risposta che, dopo un incendio (comodo pretesto che gli studiosi si sentono ripetere da varie parti), le carte tutte erano state accatastate senza ordine e che ad alcune domande rivolte al defunto Arcivescovo Mons. Limberti per ottenere di veder quei documenti, era stato opposto un costante rifiuto. Ed allegando che le carte non erano peranco ordinate, e che in seguito alla rifabbrica del Palazzo Arcivescovile si stavano mutando di luogo, le nostre istanze, piú volte ripetute a brevi scadenze di tempo, furono costantemente eluse, fintantoché, essendoci stato concesso di penetrare nella nuova sede dell'Archivio Arcivescovile, dove le varie carte erano state apparentemente messe in ordine, od almeno distribuite in scaffali, in quello che ci fu lasciato vedere non rinvenimmo piú nemmeno un foglio che avesse qualche relazione con l'Archivio della soppressa Inquisizione fiorentina. Per scansare le nostre insistenti domande ci si volle anche far credere che le filze della detta Inquisizione, e nominatamente quelle relative a Galileo, fossero state mandate a Roma dall'Arcivescovo Mons. Cecconi, ma a Roma, e dai funzionarii stessi del Santo Uffizio, al quale primi e soli abbiamo avuto libero accesso, questo ci fu recisamente negato, sicché acquistammo la convinzione che quella notizia non aveva altro scopo da quello in fuori di far cessare una buona volta le nostre insistenze.

Ma già assai tempo prima di questa disgraziata conclusione, si sapeva che documenti né pochi né di lieve importanza avevano emigrato da quell'Archivio, sia momentaneamente, sia definitivamente, tanto per effetto di semplice trascuranza, come e soprattutto per dolose sottrazioni.

La poco edificante istoria di queste sparizioni ho narrata con molti particolari nella fonte citata dall'amico Bacci, né qui giova il ripeterla: posso aggiungere che qualche filza, la quale appartenne allo sparito Archivio, si rinvenne pochi anni or sono nell'Archivio del Seminario Arcivescovile, ma poi sparve anche di là od almeno non la si seppe piú trovare, né maggiori indicazioni in proposito potrei fornire.

Da molti anni non metto piede nell'Archivio Arcivescovile, e quindi non sono neppure in grado di sapere se al valentissimo ordinatore di quelle carte sia riuscito di trovare almeno una traccia di quello che fu l'Archivio della Inquisizione fiorentina; mi auguro quindi, ma dubito assai, di poter un giorno fra quei documenti, dei quali soltanto una porzione insignificante si trova presentemente nella Biblioteca di Bruxelles, rintracciare quei quattordici inediti relativi al processo di Galileo, da me già segnalati.

E conchiuderò con questa, che da molti sarà giudicata una eresia: i documenti storici devono essere patrimonio pubblico, e chi non li lascia vedere agli studiosi o, peggio ancora, non li sa custodire, merita di esserne espropriato.

Antonio Favaro.

*** Per la paternità di alcune recenti iniziative.**

Signor Direttore,

Una relazione del chiarissimo prof. Davidsohn, comparsa testé sui giornali, propugna l'idea di riaprire, distrutte le inopportunissime vele di muro, che la fanno umida e oscura, all'aria e alla luce la loggia di Or San Michele.

Il Sindaco Sangiorgi, che chiamò (e, senza dubbio, meritamente) il prof. Davidsohn a far parte d'una Commissione sui monumenti fiorentini, e gli commise quella tal relazione, non ignorava, come mi consta da una sua lettera, ch' io, sino dal 1906, non perché degnato dai potenti della terra di commissione o mandato veruno, ma per puro desiderio di bene, nella mia *Firenze Brutta*, pag. 82, ricordando *passim* e in una nota apposita quei che mi avevano preceduto, avevo fatto la proposta medesima.

Nel *Marzocco* d'oggi il prof. F. Romani pubblica un articolo per rammentare a chi di ragione il debito di infrenare la manía degli sgarbati e ingombranti cartelli, delle insegne screanzate; e la collezione del giornale fa fede come non potesse dal *Marzocco* ignorarsi quanto da pag. 47 a 52 della *Firenze Brutta* è scritto su cotesto argomento.

E quant'altre delle proposte ed osservazioni, di che oggi si fa bella la Commissione dal Sindaco Sangiorgi deputata alla tutela dei nostri maltrattati monumenti, si contengano, ampiamente svolte e nella *Firenze Brutta* ed in precedenti articoli da me firmati, è facile a riscontrare e dal Sindaco Sangiorgi, e da taluno dei piú autorevoli collaboratori del *Marzocco*.

Anco quella delle idee, anco quella delle cure date al pubblico bene è, signor Direttore del *Marzocco*, una proprietà; una proprietà alla quale gli uomini di cuore tengono molto piú che a quella della moneta; e una cortese citazione, un cenno ai predecessori ed iniziatori, è un debito, che non dovrebbe parere a nessuno troppo gravoso il pagare.

Non pare anche a Lei, signor Direttore?

Firenze, 18 aprile 1908.

Obbligatissimo
GUIDO FALORSI.

Abbiamo pubblicato per scrupolo d' imparzialità la lettera del prof. Falorsi. Ma dobbiamo ai lettori una parola di commento, perché il nostro dissenso dall' egregio professore non potrebbe essere piú completo. Sulla questione generale che concerne l'obbligo o la convenienza della citazione dei predecessori e degli iniziatori ci sembra strano che il prof. Falorsi porti i suoi lamenti al *Marzocco*, il quale in questa materia è, per dir cosí, anche piú predecessore e iniziatore di lui. Ricorda il prof. Falorsi, fra altro, una certa rubrica del periodico che fino dal 1900 esortava i fiorentini ad occuparsi ed a preoccuparsi dei tesori che si accolgono « entro la cerchia antica »? Orbene, il *Marzocco* lieto che altri caldeggi e propugni idee di cui già fu fautore, e tanto piú lieto se siano appoggiate con l'autorità dell'ufficio, non ha mai pensato a chiedere brevetti d' invenzione o a stabilire a proprio favore precedenze d' iniziativa o di proposta. In un certo ordine di argomenti — fuori cioè dal campo ristretto delle scoperte vere e proprie — le idee vanno considerate un po' come patrimonio comune, e però le forme e i modi coi quali si affermano prevalgono spesso giustamente sulla sostanza nuda. Del resto non è facile — in pratica — aver sott' occhio o sotto mano gli elenchi dei precursori o degli iniziatori per la citazione di rito.

Quanto alla questione particolare della riapertura della Loggia di Or San Michele, a proposito della quale il prof. Falorsi rivendica una paternità che a noi, ostili al disegno, non sembra affatto invidiabile, basterà che ci riferiamo ad un articolo testè comparso in queste colonne che ricordava come il voto per il ripristino di Or San Michele fosse espresso per la prima volta da Luigi Passerini nel 1866.... (*N.d.D.*)

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **La ragazza americana.** Su questo graziosissimo tema Ettore Marroni, il giornalista valoroso che ha meritamente conquistato uno dei primi posti nella stampa politica italiana, l'acuto e paradossale e amaro Bergeret che rappresenta una colonna del binomio *Stampa-Mattino* e già ebbe sapor di forte agrume pel ministro Clemenceau, ha tenuto, giovedì sera una graziosissima conferenza alla « Leonardo » dove opportunamente si erano date convegno squisite eleganze femminili. Della ragazza americana Bergeret ha fatto prima una specie di apologia, vantandone le mirabili energie e la forte individualità. Con una serie di gustosi aneddoti egli ne ha messe in luce le caratteristiche che ne fanno l'elemento dominatore nel suo paese e nella sua società. Quanto la ragazza americana sia lontana dall'europea l'amabile conferenziere ha spiegato con perfetta conoscenza dell' argomento. Ma il Marroni crede troppo al genio della stirpe, è troppo imbevuto di idee conservatrici con tendenza al nazionalismo per non dover concludere che il nuovo tipo femminile costituito dalle ragazze americane, perlomeno, non conviene a noi italiani.... Sicchè all' apologia della ragazza americana non tardò a tener dietro l'apologia della nostra donna.... La conferenza scintillante di arguti paradossi, sempre di forma eletta e materiata di uno spirito gustoso di osservazione fu seguita con attenzione vivissima e salutata alla fine da caldi e ripetuti applausi.

★ **Pisa al tempo di Dante.** Il Prof. Nello Toscanelli, un pisano, ha in Or San Michele rievocato con molto onore l' « Ahi! Pisa, vituperio delle genti.... » ricostruendo l'antica città nella sua configurazione topografica, sociale ed artistica com'era al tempo in cui il Poeta forse la vide, e la pensó nei suoi ricordi giovanili di Caprona e di Nino Visconti. Ma il Prof. Toscanelli ha rivendicato alla potenza della grande arte dantesca; alla grande arte che sa pacificare in uno tutti i cuori della patria italiana, il fatto ch'egli poteva davvero parlar del poeta senza rancore! La conferenza è stata esauriente, chiara, animata ed ha meritato la piú fedele attenzione ed i piú vivi applausi del pubblico.

★ **Il Prof. Giulio Urbini** proseguendo la serie di letture indette dal nostro Circolo Filologico sulla vita toscana nel secolo XIX ne ha tenuta una sulle Arti figurative, occupandosi della pittura, della scultura, dell'architettura toscana durante il secolo scorso — pur non potendo fare, naturalmente esatte divisioni di tempo. L' Urbini ha parlato con molta competenza ed ha saputo svolgere il vasto tema senza entrare in particolari troppo minuziosi, ma senza nemmeno quella soverchia fugacità e superficialità temibili in una esposizione di fatti, di teorie, di biografie, di critiche da doversi fare nei limiti di un'ora. Anzi l' Urbini è stato sempre assai preciso, pur facendosi seguir dal pubblico con una sincera simpatia suscitata dalla sua narrazione non solo, ma anche da accenni a condizioni d'arte presenti e dalle frecciate ch'egli ha saputo scagliare a quando a quando — specialmente nel parlare di architettura. La conferenza dell'Urbini, armonica di linee e piena di sensate osservazioni, è piaciuta assai.

★ **Il Concorso delle conferenze della Società di Minerva di Trieste.** Cinquantatre conferenze furono presentate, come è già stato annunziato, al concorso indetto dalla Minerva di Trieste. La giuría, presieduta da Riccardo Pitteri, che era chiamata a scegliere le due conferenze da leggersi dinanzi al pubblico alta Minerva emise il suo giudizio il 9 marzo. Gli autori delle due conferenze prescelte furono chiamati a leggerle nei giorni del 13 e 14 di aprile. La prima sera il prof. Manfredi Porena dell' Università di Napoli lesse la conferenza « Raffaello » la seconda sera il professor Giovanni Oberziner, dell'Istituto scientifico-letterario di Milano, lesse « Antichità moderne » I soci della Minerva con votazione segreta avvenuta la sera del 15 aprile assegnarono il primo premio al prof. Manfredi Porena, il secondo al prof. Giovanni Oberziner.

Varie

★ **Il Convegno dell'Atene a Roma**, già da noi annunciato, si è aperto a Milano il giorno ventuno, il giorno del Natale di Roma, nella sala della Società Storica nel Castello Sforzesco. Dei lavori del Convegno noi ci occuperemo ancora: il vasto programma che comprendeva temi di cultura classica, filosofica, estetica, su cui dovevano riferire il Festa, il Frova, il Gallavresi, lo Zuccante, l'Anzoletti, il Lurani Cernuschi, il Ricci merita che se ne riparli degnamente. Nella seduta inaugurale hanno parlato il sindaco di Milano, senatore Ponti, a nome della città, il Comm. Alfazio a nome del Governo, il Prof. De Marchi, il Prof. Lisio per gli insegnanti. L'Ufficio di Presidenza è stato composto cosí; Prof. Francesco d'Ovidio, presidente — Proff. Del Giudice, Inama, Stampini e Angiolo Orvieto, vice-presidenti — Prof. Pestalozza, Nogari, Rellini, Gallavresi, segretari. Su proposta del Prof. Felice Ramorino, il Convegno ha mandato un telegramma in latino di saluto a Roma.

★ **Il Comitato Milanese pei Papiri.** In occasione del Convegno dell' « Atene e Roma », l' illustre Prof. Vitelli ha tenuto con grandissimo successo una sua conferenza sui *Papiri*, frutto della quale è stata subito la costituzione di un Comitato milanese pei *Papiri* composto da Arrigo Boito, dallo Scherillo, dal Cagnola, dal Pestalozza e dall'assessore per la pubblica istruzione, Gabba.

★ **La Commissione comunale per le Antichità e Belle Arti** ha continuato assiduamente i lavori intrapresi di cui già abbiamo dato sommaria notizia. Nelle ultime sedute furono lette ed approvate le relazioni di Alessandro Chiappelli sulla destinazione integrale del palazzo Vasariano alle Belle Arti del dottor Davidsohn, sull' aspetto storico della questione del ripristino di Or San Michele e del pittore Lessi sull' aspetto estetico della stessa questione. Sugli acquisti del Comune alle due Mostre d'Arte e sulla riapertura della Loggia dei Rucellai riferì il nostro Direttore. La Commissione ha anche iniziato la discussione di alcuni dei disegni artistici del Sindaco in specie di quello che riguarda Or San Michele a proposito del quale gli animi sono divisi con prevalenza, a quanto ci consta, degli ostili.

★ **L' « Institut français » di Firenze** sarà solennemente inaugurato Lunedì 27 corrente alla presenza dell'ambasciatore Barrère che verrà apposta da Roma.

Riviste e giornali

★ **Il teatro argentino,** ci racconta Manuel Ugarte nella *Revue* è nato nelle piú umili condizioni, in un circo equestre. Il direttore del circo, Podestà, imaginò di trarre una pantomima da un romanzo del Gutierez e ne venne fuori il *Juan Moreida* ch'ebbe un successo colossale — diecimila rappresentazioni — e rivelò al pubblico argentino ch' esso poteva avere un teatro proprio. Oggi questo teatro è in fiore, è la manifestazione originale d'un popolo giovane, ansiosa di dare una forma di realtà alle inquietudini d' una democrazia rurale cosmopolita e turbolenta. Dal punto di vista letterario offre le primizie — dice l'Ugarte — d'un'anima mistica, avventuriera e la sensazione di paesaggi e di costumi affascinanti e del tutto inediti. Dal punto di vista sociale annuncia l' avvento d'una coscienza nazionale meritevole di studi.... Gli autori del teatro argentino sono molti e il nucleo principale è formato da coloro che hanno dai venticinque ai quarant'anni. È un teatro giovine ...

★ **L'esperimento di un nuovo teatro dialettale romanesco,** tentato da Giacinta Pezzana ha suggerito ad Emilio Calvi l'idea di tratteggiare una storia del teatro popolare in Roma, storia pubblicata ora nella *Nuova Antologia*. Del medioevo non ci restano che cinque sacre rappresentazioni, ma fiorirono certamente altri spettacoli popolari. Nel cinquecento l'influenza della Rinascenza avvicinò il dialetto romano alla lingua toscana ma Roma ebbe un teatro stabile per opera di Leone X. Da questa epoca in poi le sorti del teatro romano sono collegate con la fortuna varia dei papi piú o meno letterati e moralisti, finché, passando attraverso a un secolo di melodrammi e di musici, come il settecento, o di fortunose vicende dopo il rinnovamento goldoniano dell'ottocento, ebbe durante l'ultimo ventennio del Governo pontificio un'intonazione patriottica.... La storia del teatro popolare romano è ricchissima. Speriamo che l' esperimento della Pezzana possa aggiungerle una pagina non inutile.

Libri pervenuti alla direzione

Giotto Dainelli, *In Africa* (parte prima) (Bergamo, Ist. It. Arti grafiche ed. Coll. Monografie ill. Serie geografica) — Enrico Heine, *Poesie* tradotte da Giuseppe Chiarini (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Adolfo Erman, *La religione egizia* trad. di Astorre Pellegrini (Ist. It. Arti grafiche ed. Bergamo) — Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata, parte III, Il Decadimento* (Ist. It. Arti grafiche ed. Bergamo) — Bruno Villanova d'Ardenghi, *Il teatro neo-idealistico* (R. Sandron ed. Palermo) — Carlo Errera, *L'Ossola* (Coll. Monografie ill. Serie Italia artistica, Ist. It. Arti grafiche ed. Bergamo) — Matteo Campori, *Epistolario di L. A. Muratori XI 1745-1748* (Modena coi tipi della Soc. Tip. Modenese) — Giulio Gianelli, *Intimi vangeli* versi (R. Streglio ed. Torino) — I. Richepin, *Maliarda!* romanzo, trad. di F. Verdinois (Napoli, Soc. edit. Partenopea) — Petöfi Sándor, *L'eroe Giovanni* poemetto ungherese, trad. di Giuseppe Cassone (Budapest, Libr. Ed. Soc. Franklin) — *La discussione parlamentare su l' insegnamento religioso*, resoconto stenografico (Milano, A. Vallardi ed.) — *Salvatore Farina nell' occasione del Giubileo letterario 26 maggio 1907* (S. T. E. U., Torino) — Louis Dumont, *De l'Ombre et de la Solitude*, sonnetcs familiers (Roubaix, Èdition du Beffroi).

Opuscoli

Alarico Buonaiuti, *Il poeta della nuova Italia* (Roma, Forzani e C., Tip. Senato) — Furio Lenzi, *A proposito della « decuma libella »* (Estr. « Rassegna Numismatica » Orbetello) — Eugenio Barsanti, *I processi di Dante* (Firenze, F. Lumachi ed.) — Alfredo Migliaccio, *Primi elementi d'igiene* (Salerno, Tip. del Commercio di A. Volpi e C.) — R. Istituto di Scienze Sociali « Cesare Alfieri » *Annuario per l' anno accademico 1907-08* (Firenze, Tip. Galileiana) — Emanuele Sella, *Edmondo De Amicis* (Perugia, Unione Tip. Coop.) — Soc. italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, *Il convegno romano per la scuola classica, aprile 1907* (Roma, Tip. ed. romana) — Martinozzi Giuseppe e Mario (*Nozze Mori Arrighetti* versi (Tip. Cuppini, Bologna) — Furio Lenzi, *Il sigillo della Comunità di Pereta* (Estr. « Rassegna Numismatica », Orbetello) — Mario Manfredi, *Sui margini d'una guida di Roma* (Tip. F. Marcolli e C., Milano) — Gaetano Crespi, *Il patriottismo di Carlo Porta* (Paolo Carrara editore, Milano).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Maggio al 31 Dicembre 1908

Italia L. 3.50 — Estero L. 7.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 18. — 3 Maggio 1908. — Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

IL CONVEGNO DELL'« ATENE E ROMA » A MILANO

Venerdí, giorno 24, con un plauso a Milano e la proclamazione di Palermo a sede per il 1910, si chiudeva il terzo Convegno di « Atene e Roma ». Le file non si erano diradate nel quarto giorno, poiché l'ampia sala della Società storica lombarda era piú che mai affollata e di una folla che nei saluti di congedo fremeva ancora degli ardori dell'ultima e piú combattuta battaglia, quella sopra la scuola unica.

Veramente la questione non figurava esplicitamente nel programma, ma era sottintesa e si appiattava in quell'ultimo settimo tema di discussione, se il latino si potesse insegnare con eguale o maggior vantaggio a giovanetti di mente piú matura e in minor numero d'anni: onde si disse da alcuno: *in cauda venenum*. Fu veleno che accese, ma non attossicò gli animi: il professor Ricchieri, seguito da pochi fedeli, sostenne calorosamente le ragioni degli *unicisti*, presente e silente con mirabile virtú il Vailati della Commissione: di fronte era una serrata falange, la quale non volle nemmeno accogliere il temperato ordine del giorno dell'avversario, che proponeva almeno un tentativo di esperimento nelle grandi città. Parve ad alcuno intransigenza quel rifiuto e non era se non sospetto che l'incrinatura scotesse la salda compagine dell'edificio classico.

Ma nel suo complesso il Convegno di Milano può ben dirsi un caloroso inno alla coltura classica, non costretta nei limiti angusti della scuola e nei confini di programmi scolastici; Atene e Roma vollero questa volta chiamare a convito un piú largo pubblico, e l'invito fu ben accolto, a cominciar dai nomi del Comitato ordinatore.

I temi svolti poterono soddisfare assai piú che i soli filologi. Si domandò e si discusse, a proposito di un ben noto progetto per l'Esposizione di Roma, se convenisse alla diffusione della coltura classica del gran pubblico la ricostruzione ideale dei monumenti antichi, o se non fosse piuttosto una profanazione e un pericolo; si studiò il modo di mantenere viva o ridestare nelle città, mediante opportune indicazioni, la memoria della toponomastica antica, perché non vada perduto un tesoro prezioso di tradizioni; si discusse, dietro la relazione calorosa di una donna, l'Anzoletti, se e quanto alla donna convenga l'istruzione classica.... Non era questo del professionismo filologico.

Ma poiché è pur nella scuola media classica e specialmente nel liceo che si preparano le nuove generazioni destinate a custodire il sacro fuoco, non si poteva tacere dei metodi da seguire, perché da quelle scuole i giovani escano piú agguerriti, piú persuasi, piú desiderosi di quella coltura, la cui diffusione è il programma della Società.

Come, si chiese, si potrebbe nelle classi liceali dare una piú larga conoscenza degli autori greci e latini e destarne un piú vivo amore, che non intiepidisca e si spenga fuori dalla scuola? E l'assemblea convenne nell'ammettere che si dovrebbe legger di piú, con letture fatte anche dal docente stesso in scuola, in modo piú snello, che mirasse ad una piú pronta e piú efficace comprensione, non sempre interrotta dalle minuzie di una analisi mortificante.

Anche si chiese: poiché il pensiero greco esercitò in ogni tempo tanta azione sul pensiero e sulla civiltà umana, è bene che i giovani escano dal liceo senza conoscerne almeno sommariamente la storia? E i convenuti ascoltarono la calda parola dello Zuccante, che sosteneva la bella causa e pareva dimostrare col fatto quello che ogni professore di filosofia dovrebbe saper fare di fronte a' suoi allievi.

Non sempre le discussioni terminarono con un voto e fu bene: in questioni di tal genere è assai piú significativo il dibattito, che non una votazione tradotta in numeri; è un richiamo di menti studiose all'esame di problemi o negletti o ignorati; è fecondo seme sparso, che germoglia da sé in buon terreno, affidato a buoni lavoratori. E il dibattito intorno alle molte questioni non poteva che essere elevato e sereno in una assemblea dove presiedeva il D'Ovidio e sedevano studiosi come il Vitelli, l'Inama, il Ramorino, il Pavolini, il Loewy, lo Zuccante, il Del Giudice, il Brusa, il Maggi, il Rosselli, il Pascal, il De Marchi, lo Scherillo, il Filomusi, il Fraccaroli, il Volpe, il Ricchieri, lo Zuretti, il Nogara, il Pistelli, ed uomini, come Angiolo Orvieto, Guido Cagnola, Francesco Gnecchi, Giuseppe Bagatti, Francesco Lurani, che la squisita coltura letteraria ed artistica e il largo censo pongono a servizio di ogni bella iniziativa. E poi in gran numero veterani o soldati valenti delle nostre scuole superiori e medie: insomma, filologi, filosofi, archeologi, matematici ed artisti, riuniti almeno una volta nel culto di un solo ideale. Nobile e promettente concordia di forze, che speriamo sempre vigile ed operosa e che a Milano segnò una bella vittoria sugli indifferenti, sugli smemorati, sui tiepidi. Bella vittoria e bell'esempio: ché la battaglia non lasciò dissidii, ma solo la giocondità del trovarsi insieme e dello sperimentare le forze; giocondità tanto piú sensibile il giorno che un agile e veloce piroscafo trasportò tutti alla villa Pliniana e li depose nei silenzii freschi di quei luoghi illustrati da Caio Cecilio Plinio Secondo.

E in due altri modi il Convegno di Milano poté dire sciogliendosi: *non omnis moriar*. Perché in esso non solo si affermò da tutti la necessità di iniziare anche in Italia dei periodici *Convegni Filologici*, ma si attuò la cosa con qualche comunicazione e pubblicazione speciale, che già porta in fronte il titolo, speriamo promettente per l'avvenire, di *Primo Convegno Filologico*. Inoltre il Convegno fu occasione al costituirsi anche in Milano di un Comitato della Società per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto, auspice Guido Cagnola, cosí da illuminarsi di compiacenza la testa tizianesca di Girolamo Vitelli, che fece sentire fra noi il suo potente invito.

Quindi, se del Convegno di Milano giungerà notizia agli Elisii, possiam credere che i grandi Scipioni, il fedel Bruto e Fabrizio

« Si faccian lieti udendo la novella ».

Milano, 27 aprile 1908.

U. P.

Quello che i classicisti a Milano non hanno detto

Non lo hanno detto, o almeno sembra a me che non l'abbiano detto: lo hanno sottinteso, e apparentemente con ragione. Non poco, infatti, di quello che fu taciuto era lode per noi; e a lodar noi stessi e l'opera nostra parrebbe ci fosse sempre tempo. Ma, in realtà, occorre questa volta affrettarsi a lumeggiare i nostri meriti, che altrimenti, se non la sbaglio di grosso, avranno tutta l'aria di un mito.

A Milano dunque potevamo, ancora con verità, celebrare la costanza nostra di classicisti, impavidi ai furiosi assalti del modernismo. Dopo Milano non sarà vanto quel che in pro del classicismo faremo, ma vergogna quel che non faremo. Classicisti potevamo allora crederci quasi noi soltanto che leggevamo alla meglio Virgilio ed Omero in latino ed in greco, e ci sapevamo pochi, e volevamo con miracoli di valore tener testa a chi in nome dell'elettrotecnica e delle macchine a vapore ad aspra tenzone ci provocasse. Classicisti autentici, invece, sono ora anche quelli che fino a ieri ci guardavano bensí con un tantino di benevolenza, ma in fin delle fini non sembravano punto disposti ad ingrossare la nostra piccola schiera e a combattere le nostre battaglie. Il Rubicone — me ne duole per la geografia — è stato passato a Milano; e se oggi volessimo, come non vogliamo, distinguerci dai nostri potenti alleati, non ci rimarrebbe che chiamarci « classici » addirittura!

Classicisti ci accorgiamo oggi che sono quanti aspirano per sé e per il prossimo a forme elevate di cultura: uomini di talento e di senno, illustri per natali, per ricchezza, per sentimenti ingenuamente generosi, per nobili ambizioni, per tutte o piú d'una di queste doti insieme. Mirabil cosa è soprattutto che i « demagoghi », nel senso migliore di questa classica parola, si rivelino classicisti non meno degli oligarcheggianti, né tocca a noi rimproverarli di infedeltà a quello che, almeno un tempo, sembrava il loro *credo*; piuttosto tocca a noi rallegrarci che le utopie cedano a poco a poco il passo a piú ragionevole concezione di questa società umana, dove condizione indispensabile di progresso civile, oltre la buona educazione di tutti, sarà sempre la coesistenza del sano idealismo degli uni e del non meno sano realismo degli altri.

Eppure avversarii ne abbiamo ancora, e non pochi; e importa conoscerli bene, saper cosa vogliono e perché ci avversano, penetrare nell'animo loro, chiarire ad essi stessi, che talora non ne hanno consapevolezza, come e quanto l'indifferenza loro, la resistenza, l'opposizione agli ideali nostri possano riuscire universalmente dannose. Neppur questo si è fatto a Milano, e forse non era possibile farlo bene là dove mancava il tempo per considerazioni piú o meno teoriche, ed ogni argomentazione doveva esser rapida e di immediata evidenza. Male è ad ogni modo che si provi ora ad iniziare queste indagini chi non può davvero pretendere alla menoma competenza in psicologia individuale e sociale. Ma come in una tragedia di Euripide non seppe tacere Ulisse in confronto di oratori barbari, cosí in questa nostra non tragica, ma neppur comica tenzone, quando troppi tacciono, non riesce a frenarsi il piú barbaro dei classicisti. Dirà male? Il rimedio è pronto: parlino, e parlino schietto, i nostri Ulissi!

Io dico dunque che, disgraziatamente, avversarii non trascurabili sono non pochi fra noi stessi, che sdegnano tuttora di porre l'autorità, la dottrina, la genialità loro in servizio della nostra causa. Forse non manca persino chi è beatamente convinto che il proprio classicismo « di qualità superiore » basti per se stesso a classicizzare l'universo; certo non manca chi per pigrizia, per indolenza, per eccessiva modestia non ci aiuta. Ma quale che sia il motivo dell'astensione, non occorre dimostrare che, praticamente, è contro di noi chi, potendo, non ci aiuta.

E gran malanno sono quelli che chiamerò « iperclassici ». Ibrida e brutta è la parola, ma non se ne dolgano coloro per cui l'adopero: dolendosene mi obbligherebbero a sostituirle parole di miglior conio, e ne sarebbero lieti anche meno. Costoro, Dio mi perdoni, fanno sé regola dell'universo; e poiché eccellono in questa o in quella delle classiche discipline, mal si rassegnano a non pretendere che di quelle discipline sappia il popolo e il comune almeno tanto da comprendere il gran merito di chi in esse eccelle. Ma al popolo e al comune non importa, per verità, comprender questo; importa invece assimilarsi ciò che vi ha di eternamente vero e di eternamente bello nella scienza e nell'arte classica; importa soprattutto educarsi il gusto e la mente all'armonia ed al ritmo del pensiero e della parola antica. So bene che a questo non si giunge per incanto, in poltrona, senza studio, senza aspra fatica, senza lotta con l'innata pigrizia umana; ma questo studio, questa fatica, questa lotta non esagereremo e moltiplicheremo alla leggiera con nozioni ed erudizioni che non valgano esse per se medesime ad affinare gli organi del sentimento e dell'intelletto. Non si arriva a Platone e Sofocle senza la trafila dolorosa dei congiuntivi e delle particelle; ma congiuntivi e particelle sono docile strumento, se non ragione, di quelle mirabili sfumature di pensiero, di quelle finezze del discorso, di quelle verità, in somma, e di quelle bellezze che vogliamo comprendere; tormentarsi quindi coi congiuntivi e con le particelle vuol dire educarsi a siffatta comprensione, e trascurate esse si vendicano crudelmente. Dato e non concesso che si possa, non mi parrebbe gran fortuna arrivare a Platone ed a Sofocle senza questa *via crucis*, perché non solo verrebbe a mancarci quella generica educazione intellettuale ed estetica in cui si assomma l'efficacia impareggiabile della scuola classica, ma sfuggirebbe anche la comprensione sicura di quel che e Sofocle e Platone, altreché al genio proprio, debbono al genio universale ellenico, che appunto mirabilmente si manifesta nella struttura linguistica. Non protestano, che io sappia, i modernisti, se nella scuola curiosamente s'indagano minuti e minuscoli fatti fisiologici e biologici delle malvacee e delle cucurbitacee, o reazioni e combinazioni di non so quante e quali materie organiche ed inorganiche, donde s'induce, secondo i gusti, o la provvidenza della natura o la natura della provvidenza. E perché non protestano? Forse perché in quelle esercitazioni giovanili intravedono promosse le attitudini a preparare una buona scottatura di malva e un buon surrogato del caffè e del burro. Protestano invece contro la grammatica, forse perché, come lealmente debbo confessare anche io, essa non giova proprio per nulla a promuovere e perfezionare quelle utilissime attitudini.

Lasciamo lo scherzo. Essi hanno torto a protestare; ma avrebbero mille ragioni, quando noi infarcissimo regolamenti e programmi scolastici di erudizione classica non sempre né dappertutto strettamente necessaria all'altissimo intento che il classicismo della scuola si deve proporre.

Voi dunque volete che molti, se non tutti gli aspiranti ad alta cultura sudino sui congiuntivi greci, e vi rassegnate poi alla ignoranza loro del come i greci e i romani vestivano e mangiavano, leggevano e scrivevano, oziavano e trafficavano, e via di questo passo. Per verità, il desiderio nostro è ben diverso. Noi non desideriamo che regolamenti e programmi stabiliscano le dosi, in cartine o in pillole, di siffatte nozioni per se medesime non formative dell'intelletto; ma non intendiamo con questo che la scuola rinunzii a tali informazioni di fatto, quando rinunziarvi implichi rinunzia a comprendere i monumenti educativi del pensiero e del gusto. Se io non aspiro addirittura alla filologia o scienza dell'antichità classica che dirsi voglia — e nella scuola media se anche vi aspiro io, non vi aspirano i piú dei miei condiscepoli —, saper come era fatto l'aratro antico m'importerà per comprendere Virgilio e magari Esiodo; ma nulla m'importa l'aratro per se stesso, e se m'importa, studierò piuttosto il piú perfetto aratro moderno.

In somma, ogni introduzione di nuove serie di conoscenze informative nelle nostre scuole è tanto di sottratto alle discipline educative; e i classicisti che le promuovono mi hanno un po' l'aria del Licio Glauco, che cambia generosamente l'oro dell'armatura sua col bronzo di quella del marzïal Tidide —: ma è pur detto, ed io non oserei ripeterlo, che

.... nel cambio dell'armi a Glauco tolse
Giove lo senno!

Ma con questi ed altrettali avversarii ci riconcilieremo facilmente. Concordi come siamo nel fine, il lieve dissenso nell'uso dei mezzi scomparirà ben presto. Difficile è intenderci con quelli che, in nome di non so qual classicismo di lor fattura, pretendono militare nel nostro campo, e intanto ci consigliano di consegnare bonariamente al nemico armi e bagaglio. Per di piú, ci dipingono bravamente come uomini antidiluviani, inconsapevoli della vita moderna che pur viviamo, propugnatori del classicismo universale, misoneisti di dura cervice —, e chi piú ne ha, ne metta. Contro questi riformisti del classicismo non dirò che il convegno di Milano non abbia parlato alto e chiaro; dico che occorre continuare a combattere. Occorre dimostrare, non ad essi che già lo sanno, ma al pubblico, che il classicismo da noi propugnato è integrazione necessaria del modernismo, che a nessun progresso né materiale né intellettuale né morale esso pone ostacolo, che nobilita l'intelletto e rinsalda il carattere, che alle tendenze cosí esclusivamente utilitarie dell'età nostra pon freno col culto disinteressato del vero e del bello. Contro costoro non c'illudiamo di aver detto tutto, non ci stanchiamo di ripetere mille volte il già detto, combattiamoli comunque e dovunque s'ingegnino di raccomandare o di attuare il loro programma, nella stampa, nell'amministrazione, nelle leggi, nei decreti. Io e parecchi altri come me non abbiamo rimorso di non aver fatto sinora il dover nostro; facciano altrettanto e meglio tutti gli amici sinceri del classicismo.

Da Milano, intanto, sono venute chiare parole di ammonimento. Non si promuove il benessere del popolo confondendo o cercando di confondere la scuola del popolo con la scuola secondaria classica; non si educano i giovinetti alla sincerità invitandoli a scegliere, sotto il pretesto di inclinazioni e di attitudini d'ingegno, greco o matematica secondo che gl'insegnanti sieno meno esigenti; non si allontanano gl'inetti dagli istituti di alta cultura creando scuole uniche preparatorie, che per necessità di uomini e di cose non potranno differire gran fatto dalle professionali e dalle popolari; non si provvede alle necessità moderne creando su vasta scala istituti che oggi come oggi del modernismo non avranno il meglio, ma ciò che vi ha di piú volgare e di piú sguaiato.

Tutto o quasi tutto questo fu detto energicamente a Milano; ma non dimentichino quelli che colà convennero, che altro è parlare a noi insegnanti e pratici di scuole, altro è farsi intendere dal gran pubblico delle persone colte, altro è farsi ascoltare dai riformatori.

E pur chi fra noi « classici » disdegna le uggiose quistioni scolastiche, consideri che il classicismo nella scuola secondaria (non dico in tutte le scuole secondarie!) è fondamento e condizione indispensabile perché anche la scienza dell'antichità classica non sia nuovamente ridotta in Italia allo stato miserevole di cinquanta anni fa. Non s'illudano, e pur troppo s'illudono spesso, gli scienziati di questa scienza: *in terra caecorum* saranno, come già furono, ammirati i *monoculi*, ecco tutto!

Anche dunque nell'interesse nostro e della nostra scienza noi filologi vogliamo largamente diffuso il classicismo dalle Alpi al Lilibeo, né dobbiamo vergognarci di dirlo. Che importa se ce lo dicono, e non per farci onore, i nostri avversarii? Fosse anche vero, come è falsissimo, che la diffusione della cultura classica avesse questa sola utilità di far prosperare nel nostro paese la nostra scienza, dovremmo forse vergognarci di voler fiorente in Italia la scienza della vita antica italo-ellenica?

Non se ne vergognano di certo i Milanesi, che della nostra scienza hanno pure oggi riaffermata splendidamente la importanza. Chi vorrà mai credere che un vivace articolo di Angiolo Orvieto nel *Marzocco*, e quattro chiacchiere di un papirologo improvvisato possano averli sedotti all'entusiasmo per studi inutilmente, come dicono, decorativi? Nomi cari al patriottismo, all'arte, alla scienza italiana troviamo fra i promotori milanesi della Società per l'esplorazione dell'Egitto greco-romano. Oseremo dire di averli convertiti noi? Gli è che a noi toccò la fortuna di esortare chi di esortazione non abbisognava, chi per lo meno al pari di noi sentiva come l'investigazione di qualsivoglia forma della vita antica non fosse vano lusso di sterile erudizione. Gli è che la « musica » di Arrigo Boito è pur sempre la *musiké* dell'età di Pericle in tutta la sua cosí complessa varietà. Gli è che a Guido Cagnola ed ai suoi pari non abbiamo istillato noi in questi giorni l'amore dell'arte, né abbiamo svelato noi i legami che avvincono il Rinascimento e l'età moderna alla grande arte Ellenica.

Firenze, 29 aprile 1908.

GIROLAMO VITELLI.

L'epistolario completo di Stendhal

Quasi non bastassero in questi ultimi tempi le numerose pubblicazioni postume del romanziere di Grenoble — appunti, diarii, abbozzi di lavori, romanzi non terminati — ecco tre grandi e densi volumi di lettere a dimostrare sempre piú la voga immensa del Beylismo! Questo vocabolo che a primo acchito sembra barbaro, perché pronunziato da noialtri adoratori di Henri Beyle e insieme di ogni espressione scorciatrice moderna, diventa rispettabile ed autorizzata appena si scopre che Stendhal stesso l'adoperò sin da giovanotto! Però nella medesima maniera che egli presagí per molto piú tardi un pubblico di ammiratori ferventi ed intonati, di lettori e letterati piacevoli che simpatizzerebbero col suo modo d'essere, un Bourget, un Barrès ecc., poteva egli mai indovinare che intorno all'opera sua ed alla sua persona si sarebbe costituito un gruppo serio di commentatori e di critici, decifratori di manoscritti difficili ed analisti biografici di primo ordine? In verità questa scuola erudita di Beylisti è ammirevole per la pazienza, la tenacia e la ricchezza delle sue ricerche. Vi appartiene lo Chuquet, ottimo biografo ma non a sufficienza innamorato del suo protagonista: tra gli studiosi in pari tempo idolatri v'è Jean de Mitty, e Paul Arbelet, e Casimir Stryenski: vi è Adolphe Paupe infine, uno dei piú benemeriti, al quale dobbiamo, oltre alla deliziosa « Histoire des Œuvres de Stendhal », questa importante e recentissima edizione dell'intera corrispondenza del sommo romanziere (1).

Piú di cento lettere assolutamente inedite vengono ad unirsi adesso alle altre sparse fi-

(1) *Correspondance de Stendhal* (1800-1842) publiée par Ad. Paupe et P. A. Cheramy sur les originaux des diverses collections. Préface de Maurice Barrès de l'Académie Française. Trois Tomes. Paris, Charles Bosse libraire, 1908.

nora in pubblicazioni diverse, nonché a quelle edite dal Colomb nel 1855 in forma mutilata ed in volumi oramai esauriti: tutto ciò collazionato sugli autografi, ordinato cronologicamente, rivisto, curato e disposto colle date e coi luoghi d'origine, e coronato da un indice copioso e prezioso. Scorrendo questo ultimo — un vero elenco di cimitero celebre — un solo nome di corrispondente ancora in vita si presenta, quello di Mademoiselle Eugénie Guzman y Palafox, come si chiamava settant'anni fa l'Imperatrice Eugenia. Forse il Paupe avrebbe fatto bene ad affidare a correttori inglesi ed italiani i passaggi delle lettere scritte per chiasso o per nascondersi in lingue straniere che l'autore conosceva male grammaticalmente, ma che non poteva ignorare a tal segno ortograficamente, sopratutto riguardo ai nomi proprii. Ma perché cercare il pel nell'uovo, quando le correzioni le possiamo fare via via da noi medesimi, senza perder nulla del godimento che questa intima esistenza epistolare ci procura?....

La corrispondenza è divisa in quattro parti coi seguenti titoli alquanto arbitrarii: anni di noviziato; vita attiva; l'uomo di mondo e il dilettante; il funzionario e il romanziere. Innanzi tutto, nel periodo dei *Lehrjahre*, l'affetto forte di Stendhal per la sorella Pauline spicca in modo specialissimo. Il pensiero corre tra le contemporanee, ad un'altra sorella Paolina, in quella Recanati non meno odiata di Grenoble.... Ad essa, con premura straordinaria, Beyle dà consigli di letture, di vita e di usi di mondo, descrive la Lombardia cercando di fargliela capire per mezzo di paragoni col Delfinato, raccomanda la bella musica italiana del settecento, chiede spedizioni di camicie e di cravatte, dà l'incarico di commuovere il genitore poco generoso, fa una quantità di confidenze anche amorose, supplica di rimpiattare gelosamente il loro carteggio, comunica a piccole porzioni un corso intero di psicologia quotidiana giovanilmente cinica, basata sulla storia e su una conoscenza già malevola e perspicace del prossimo.

Sebbene questo amore di fratello lo si deduca più spesso dagli atti d'attenzione e dall'interesse vivo che non dal calore delle espressioni affettive, pur nondimeno esiste: e produce un contrasto curioso, non soltanto coll'intonazione scettica delle sue esperienze psicologiche, ma appunto collo stile suo così gelidamente freddo. Con quale persistenza attraverso tutta la sua vita adopera un linguaggio arido, a lui particolare, da trattatista scientifico! Un identico modo di dire e di compassatamente sentire par che invada ogni suo scritto, sia una lettera o un bozzetto di viaggio, sia un paragrafo di romanzo o una confessione di giornale. Le « Pages Choisies » tratte dall'opera sua e di corto stampate, non possono essere veramente *pagine scelte* nel senso che lo sono per altri autori francesi. Non possiedono un reale valore di bellezza in sé come forma: hanno qualcosa di asciuttamente nordico, privo di grazia e di garbo, che le fa somigliare a frammenti tradotti anziché a brani originali « On appelle *littéraires* les ouvrages qui perdent 25 °/₀ dans la traduction » sentenzia lo Stendhal con disprezzo, non so più dove. E difatti la sua non può chiamarsi letteratura nel solito significato artistico, tantoché si comprende benissimo che non piacesse ad uno stilista come Flaubert. « Decidemment les vers m'ennuient comme étant moins exacts que la prose » egli esclama in una lettera del 1820, a proposito delle poesie di Byron. Quanto è tipico di questo prosatore nato, ma non prosatore grande sebbene osservatore grandissimo! Poiché egli ha cose da dire, cose acute e profonde e amare, piuttosto che l'arte di dirle. Se lo si paragona colla media dei suoi connazionali, persino colla sua amica, l'oscura attrice Mélanie Guilbert (di cui vi sono lettere squisite e tanto francesi in questi volumi) si nota subito l'assenza di quel dono simpatico della presentazione, di quel tocco leggero ed elegante eminentemente parigino che sa rendere la lingua agile e sciolta coll'uguale maestria con cui sa creare un cappellino aereo o una pietanza spumosa. Un colosso rude ed originale, una tempra di legista che ama le enumerazioni e le definizioni, d'uomo d'affari niente eloquente, ecco come appare Stendhal quasi sempre, finanche nel suo epistolario intimo là dove appunto, a motivo del corrispondente o della situazione, lo si aspetterebbe più delicato nella forma, più spigliato, più accincignato.

I *Wanderjahre* del nostro romanziere vengono naturalmente specchiati in questo carteggio: e gettano, grazie alla sua cara presenza, una fiammella di luce su alcune oscure piccole località che non ci dicevano nulla, come Wolfenbüttel o Poligny, quando le abbiamo traversate. Ora soldato, ora burocratico napoleonico, ora semplice dilettante di turismo, lo troviamo in Germania, in Inghilterra, in Russia, sopratutto e ripetutamente in Italia, sempre accompagnato da quella sua curiosità frugante tutta odierna. Egli ama mettere in evidenza uno stato d'anima attivo e vagabondo, nuovo e vario, dovuto al fatto di viaggiare continuamente, di frequentare paesaggi, gente e costumi diversi. E in fondo, psicologo intenso innanzi tutto, è la gente che lo interessa assai più delle opere d'arte. Generalizza subito e, per quel che riguarda gli italiani, con una leggera esagerazione alla Callot, sia in peggio sia in meglio. Dappertutto vede esempii di *energia italiana*. Si ostina in una visione dei fatti contemporanei suggestionata dal passato. Una lettera del 1801 sull'omicidomania di Brescia ne è caratteristica... Per forza vuol vedere sopravvivenze tradizionali anche là dove non esistono, e di una tradizione a modo suo, fabbricata cioè con un senso storico di fantasia, più personale che luminoso (si legga per esempio una certa lettera del 1817 da Siena). « Cette belle continuation du Moyen Age, l'Italie » è la nota dominante di tutte le considerazioni che suol fare intorno al nostro paese, che egli pure amava e gustava tanto...

In questo, come in ogni altro epistolario, nulla di più svagante che i giudizii sui coetanei, sieno bell'e consacrati dalla fama, come Balzac o Rossini, sieno ingegni nascenti come Mérimée o Donizetti: il controllo posteriore della giustezza o no delle sue profezie è eminentemente piccante. Troppi forestieri illustri hanno vissuto in Italia, innamorati unicamente del suo passato, per non dovere riconoscenza a Stendhal di essersi occupato anche di tutte le manifestazioni d'arte dei suoi giorni. Come è naturale, egli è pre-quarantottista nei gusti: per lui il luminare di Mantova è Giulio Romano, e non come per noi Mantegna (si potrebbero centuplicare gli esempi similmente significativi): le sue preferenze coincidono in tutto con quelle del De Brosses e dei settecentisti colti. Quanto è remoto dunque dall'atmosfera che respiriamo! E per un altro verso quanto ci sta accosto! Lontano per l'ambiente, e per le oggettivazioni: vicino quanto mai soggettivamente, per l'umore, per l'atteggiamento di vita, per l'indole peculiare dell'analisi sua!

È per questo che gli vogliamo bene, e anche un po' perché egli appare per così dire *bisaporito*... Il nostro raffinamento odierno ci porta a prediligere i sapori ambigui, i modi d'essere misti. Nelle nostre simpatie critiche preferiamo alla pace dei caratteri tutto d'un pezzo, il malessere gradevole che ci procurano i caratteri anfibii: siamo stanchi dei blocchi semplici: ci solleticano le contradizioni... Ora chi più complesso di Henri Beyle? Questo amoroso appassionato, questo fratello modello, questo individuo ricco di vita sensuale e sentimentale non sa o vuole esprimersi che in modo super-analitico con una glacialità sempre corretta. Questo buongustaio antiquato del secolo XVIII, che vede dovunque redivivo il cinquecentismo dei pittori e dei novellieri che ama, e che in pari tempo è un romantico del 1830, si serve volentieri del frasario cinico del novecento giovane. Questo burocratico compassato, apparentemente privo di slancio come qualsiasi impiegato superiore d'oggi, ha in fondo il senso alato dell'eroismo e dell'onore, ha quelli ideali d'energia e sogni di gloria ispirati dal suo idolo Napoleone che Maurice Barrès ha mirabilmente messi in luce nella bella prefazione a questo epistolario. Uomo d'altri tempi e di domani l'altro, superstite di età grandiose e di età piccole, di periodi morti e di periodi vivi, troppe corde risuonanti a lungo vibrano accanto alle corde mute nello Stendhal perché la voga sua possa mai tramontare.

Egli, che ha tante ragioni per essere inteso da ogni essere moderno di qualsiasi paese, ne ha poi delle particolarissime perché l'italiano contemporaneo lo adori. Pochi giorni fa noialtri francofili d'Italia abbiamo assistito con grande gioia all'inaugurazione dell'Istituto Francese di Firenze. Questo neonato fiorentino, figlio dell'Università di Grenoble, ha dato occasione a splendidi discorsi battesimali per parte di illustrazioni francesi ed italiane. Tutti hanno inneggiato alle due stirpi sorelle, all'*entente cordiale*, alla comunione latina... Come mai nessuno ha pensato di ricordare il più attraente cittadino di Grenoble, il capostipite moderno degli italiani onorarii d'oltre Cenisio, colui che, per parafrasare un'epigrafe celebre del Tommaseo, forma davvero l'« aureo anello » attuale tra Francia ed Italia?... Né meno felice sarebbe stata una sola piccola citazione: la commendatizia del 1840, tolta dall'ultimo volume dell'epistolario in questione, colla quale Stendhal da Civitavecchia presenta a Madame Ancelot un francofilo della più bella acqua, che noi tutti rammentiamo con venerazione, « Monsieur Ubaldino Peruzzi, jeune florentin qui va passer quelques années à Paris... »

Carlo Placci.

Il futuro genio dell'opera italiana

Chi si contenta di considerare i fenomeni umani — i musicali, per esempio — come fatti press'a poco casuali e distinti l'uno dall'altro, rischia non di rado d'ingannarsi nei suoi giudizii. Così, chi si limitasse a considerare le ultime manifestazioni del dramma lirico venuteci d'oltre Alpe — il materialismo selvaggiamente possente di *Salomè* e le suggestive evanescenze impressionistiche di *Pelleas e Melisanda* — come fatti sporadici, e l'influenza che queste nuove formule possono esercitare sul l'arte italiana, soltanto come un possibile miscuglio della già troppo striminzita melodia italica con una forma di commento sinfonico più sistematicamente complicato e preponderante, dimostrerebbe con ciò di possedere una vista assai corta.

Tanto la *Salomè* che il *Pelleas e Melisanda* sono senza dubbio due notevolissimi esponenti delle nuove tendenze del moderno dramma lirico e entrambi traggono il loro prestigio dall'essere l'espressione ultima di un'arte nazionale svoltasi in modo organico e continuativo sino ad oggi. Riccardo Strauss ci appassiona inquantoché ha tentato di essere più tedesco di Wagner, e Debussy ci seduce appunto perché ha saputo essere più francese di Bruneau e di Reyer. Sono essi rimasti nella giusta linea di ciò che è artisticamente possibile e desiderabile, oppure hanno essi forzato e esagerato le caratteristiche speciali del loro genio nazionale? Sono essi destinati a fare scuola o a rimanere inimitabili e splendidi esempi di artisti d'eccezione? L'avvenire s'incaricherà di rispondere a tali quesiti; ma intanto una cosa si può affermare, che cioè s'ingannerebbero a partito i musicisti italiani se volessero cercare la loro salute nell'imitazione dell'uno o dell'altro modello. L'imitazione più o meno servile di modelli stranieri non ha sinora portato fortuna all'arte italiana: non l'imitazione di Bizet, non quella di Gounod, né, tanto meno, quella di Massenet. Di Wagner non parliamo: chi potrebbe senza esporsi al ridicolo farsi imitatore del grande colosso tedesco? Un altro compito spetta ora al musicista italiano: ricercare e ritrovare cioè tutta intera la nostra secolare anima musicale, far rivivere non una sola ma tutte le nostre gloriose caratteristiche nazionali, fare un rigoroso esame di coscienza indagando tutte le lacune (e non son poche) della nostra operosità e della nostra cultura artistica e correre se è possibile al riparo. Diciamolo pure chiaramente: sarebbe ingenuo di lottare con l'opera straniera nella quale tutti gli elementi costitutivi del dramma lirico hanno avuto una secolare e fortissima preparazione fidando unicamente nelle qualità genialmente inventive dei nostri artisti. L'evoluzione operistica dopo Wagner è ormai giunta a tale che la sua genialità — brillante retaggio del nostro popolo — non basta a nascondere l'insufficienza della preparazione.

Uno degli elementi preponderanti dell'opera moderna, l'elemento sinfonico, non si improvvisa da un giorno all'altro: e, pur troppo, rispetto ad esso noi siamo in ritardo di un secolo. Quali classici italiani possiamo seriamente opporre a un Haydn a un Mozart, ad uno Schumann? Quali polifonisti e sinfonisti possiamo anche parzialmente paragonare a un Bach, ad un Beethoven, ad un Wagner? Da Palestrina e da Benedetto Marcello, i sommi polifonisti vocali, ad oggi la lacuna è grande e paurosa. Tutto ciò che è classicismo e sinfonismo esiste fra noi soltanto allo stato di cultura, limitata a pochi appassionati, ma non fa parte davvero della nostra vita musicale, non vive di vita propria nell'opera diuturna dei nostri compositori e nel favore cosciente di tutto il nostro popolo. È dunque tutto un campo di novella attività che si apre ai buoni cultori della musica nostra, a coloro che si preoccupano con scienza e coscienza delle sorti e dell'avvenire della musica italiana: ricolmare le lacune di un passato che fu veramente glorioso, riannodare le fila da troppo tempo interrotte delle nostre magnifiche tradizioni polifoniche e classiche, preparando così al genio naturalmente melodico della nostra stirpe il modo di rivelarsi con nuova ed impensata vigoria.

Quando si manifesterà il tanto atteso Messia dell'opera italiana? Nessuno può prevederlo. Forse presto, forse assai tardi, forse anche mai. Le condizioni attuali dell'arte — nella loro incertezza ed irrequietezza, nell'apatia di certi pubblici compensata dall'interessamento intelligente di altri — autorizzano qualunque previsione. Lo stesso *Marzocco* registrava, qualche anno fa, un'opinione pessimistica del Nascimbeni, alla quale io contrapponevo la mia fiducia in un nuovo accordo fra i due termini in lotta del dramma e della musica nell'opera nostra.

La conferenza di Niccola d'Atri, che, dopo i felicissimi e legittimi successi di Roma, di Milano e di Bologna, raccolse testé lodi ed applausi sinceri al nostro Circolo Filologico, viene ora in buon punto a confortare autorevolmente chi, come me, non ha cessato di sperare nell'avvento di un nuovo dramma lirico veramente nazionale. L'eminente critico del *Giornale d'Italia*, con vera arte di oratore modernamente colto ed elegante, con parola vibrante di insoliti entusiasmi e di convinzione profonda, ha voluto e saputo essere, in questo incerto navigare senza bussola che caratterizza l'attuale nostro momento musicale, la vedetta che dall'albero maestro discopre i lidi lontani nell'orizzonte nebbioso e indica con sicurezza al timoniere la rotta da seguire.

Nobile ma pericoloso assunto per tutt'altri che non possedesse, come il D'Atri possiede, una profonda conoscenza di tutta la storia e di tutto il pensiero musicale e soprattutto quella sicurezza e sensibilità di percezione che permette di valutare i sintomi più imponderabili di un avvenire che sta preparandosi. Giustamente ha notato il D'Atri che i profeti e i precursori si presentano quando i tempi sono maturi e, da parte sua, ha saputo trovare nell'esame del passato e del presente dell'arte musicale le premesse delle conseguenze future, e gli indizii e i tratti caratteristici del « futuro genio dell'opera italiana ». La conferenza del D'Atri, poetica ed organica in sommo grado, non si può riassumere. A noi basti accennare come giustamente il D'Atri abbia preso le mosse dal caratterizzare efficacemente quel fenomeno storico che egli chiama dell'osmosi musicale, in forza del quale la musica per voci e quella sinfonica, di continuo trasfondendosi l'essenza estetica e cedendosi le forme acquisite, ebbero momenti supremi di compenetrazione, finché giunsero alla facoltà piena di esprimere di conserva la psiche umana nella IX Sinfonia di Beethoven e nel dramma di Wagner. Si determinava « nel canto come la favella articolata « del sentimento e nella sinfonia l'idioma dello « spirito; l'una quasi della psiche in azione, « l'altro della psiche in contemplazione.... Le « due favelle, ossia i due mezzi di espressione « si riuniscono nel dramma musicale ». L'opera italiana che ha portato all'apogeo l'arte del canto difetta di quella sinfonia che è il riflesso della mistica vita interiore. « Per conseguenza « il nostro melodramma non ha ancora reso « tutto il pensiero, tutta l'anima, tutta la psiche italiana. La nostra opera attende il vero « sinfonista; e l'avrà ». In lui la nostra terra saprà trasmettere secolari energie rimaste inattive ma non estinte, trasmigrerà in lui il genio dei nostri antichi polifonisti e dei nostri sinfonisti gloriosi.

Presentemente, nota il D'Atri, non vi sono che tentativi sparsi, timidi o inconsapevoli di quello stile sinfonico col quale l'elemento psicologico si sviluppa con l'orchestra intorno al dramma cantato. « Oggidì » aggiunge egli coraggiosamente « presso di noi, quasi disunendo « con supina inconoscenza la visione poetica « da quella musicale, si musicano soggetti ed « episodii o persone indegne perfino della veste poetica del verso; e tanto più indegne « di quell'analisi psicologica di che si nobilita « ogni forma d'arte moderna ed in qualunque « arte. E ciò dimostra che anche i più geniali « fra i nostri artisti della cosidetta *giovane scuola* nemmeno ancora padroni della tecnica « progredita della loro arte, hanno una cultura « estetica e letteraria assolutamente impari alle « necessità dell'opera italiana ».

Ciò non può durare e lo spirito del futuro operista d'Italia, aperto a tutte le correnti dell'arte e della cultura, saprà compire la sua missione che appare ormai quella di compenetrare insieme la sinfonia ed il canto, riuscendo ad esprimere italianamente la realtà esteriore del dramma e tutta la psiche dei suoi eroi. « Nel modo di riattivare tante sopite energie « e nel contemperarle alle idealità nuove è il « vero segreto che porta in sé ascoso il nuovo « genio: del quale però abbiamo ormai fissata « l'individualità artistica, nel suo carattere necessario di sinfonista. Egli sarà un cantore « per istinto ed un sinfonista per destino.... « Musicista e poeta di sé stesso, ei vivrà sinceramente la sua vita nell'opera italiana.... Cantore dolente, il futuro musicista d'Italia, attratto nella necessità patetica della sinfonia.... « sarà per effondere, sviluppandone il *pathos*, « tutta intera l'anima elegiaca di Vincenzo Bellini, che non poté esprimersi se non solo col « canto.... Il genio dell'opera ventura sarà dunque un cantore per istinto, ma un cantore « appassionato: sarà un sinfonista per destino, « ma un sinfonista alato ed incantatore con la « malìa dei suoni.... Impersonandosi egli creerà « l'opera d'arte per sé stessa armoniosa di musica e di poesia, poetizzando la vita sua che « è la nostra nel dolor del mondo, esaltandosi « nell'estasi, cantando, sinfonizzando la sua e « la nostra anima ». Tale nella sua essenza il contenuto ideale della conferenza del D'Atri, così interessante e così efficace nell'agitare intorno a nuove idee nuove discussioni.

Nel disegno che il valoroso pubblicista ha tracciato con mano sicura del futuro musicista d'Italia, io credo che egli non sia lontano dal vero. In questa ardita e insolita esplorazione del nostro avvenire musicale egli ha certamente veduto giusto. Se la musica italiana avrà ancora un avvenire glorioso — il che nulla ci autorizza ad escludere mentre come musicisti è nostro dovere sperarlo — il futuro campione dell'opera italiana sarà certamente quale il D'Atri lo intuisce o non sarà.

Un ritorno all'antica melodia nelle forme antiche è impossibile: l'arte non ritorna sui suoi passi.

Ma tale rinnovamento dell'opera italiana sarà prossimo o remoto? Che sia imminente non sembra crederlo nemmeno il D'Atri, il quale ammette che « potrà indugiarsi, o fors'anco « non venir mai nella sua manifestazione per« fetta questo artista di genio, deludendo così « la nostra aspettazione e le profezie che lo « avvicinano ». Certo, ragioni di dubbio ne esistono e non poche. Già accennai da principio alle gravi lacune da colmarsi nella cultura musicale dei nostri musicisti e del nostro popolo che non è davvero presentemente abbastanza sinfonica da permettere troppe rosee illusioni. Lo stesso D'Atri raccomanda e proclama il nobile compito dei pubblicisti di propagare per l'Italia il culto della musica sinfonica e di sostenere le istituzioni che la diffondono, temendo, ben a ragione, che altrimenti il nuovo Messia dell'opera nazionale rischierebbe di non essere universalmente compreso. Ma io non voglio qui insistere sulla nota dubitativa, dopo che la conferenza del valente collega nostro ha fatto risuonare con tanto entusiasmo la nota della fede.

Carlo Cordara.

Le grandi collezioni bibliografiche dello Stato
e una nuova legge

Non è troppo tempo che nel *Marzocco* Piero Barbèra e Guido Biagi hanno trattato in più articoli, diffusamente e autorevolmente, dei nuovi orizzonti della nostra bibliografia ufficiale, e dei doveri che lo Stato ha con essa: a uno di quei doveri sembra che oggi venga incontro l'opera legislativa del Ministro per l'istruzione. L'on. Rava ripresenta una utilissima proposta, che egli stesso, come deputato, aveva raccomandata alla Camera fino dal maggio 1902, per rendere più efficace il troppo vecchio editto albertino sulla stampa in pro delle due raccolte bibliografiche centrali del Regno e delle raccolte locali delle varie provincie. La modificazione ora proposta intende a toglier via parecchie incertezze, che, per la remota origine della legge e per le sue successive trasformazioni, ne impedivano in pratica il pieno adempimento: accadeva così, che in varie provincie i tre esemplari d'obbligo si riducessero a due soli, mancando la biblioteca locale ufficialmente riconosciuta per il deposito legale della terza copia; così, dovunque, gli esemplari arrivavano, e arrivano, ai depositi dello Stato quasi sempre imperfetti, anzi, non di rado, mozzi o smembrati, perché la vecchia legge non parla se non dell'obbligo degli stampatori, e oggi invece sono anche gli editori, che, valendosi di più officine grafiche ad un tempo, compongono essi, nella forma definitiva, le loro pubblicazioni.

Quest'obbligo per i produttori di ogni sorta di pubblicazioni, di consegnare subito allo Stato alcune copie del prodotto della loro industria, ha avuto certo origine in molti paesi, e in taluno di essi, anche fra i più liberali, vige tuttavia, con intendimento, o almeno sotto il titolo, di sorveglianza o di censura sulle cose a stampa: poi, con le ragioni politiche si sono combinate quelle della protezione che ogni Stato civile dà, sempre più efficace, alle opere dell'ingegno, ossia ai diritti dell'autore e dell'editore. Ma venute meno le ragioni per la censura, e dato ora al diritto di proprietà degli autori-editori un fondamento giuridico così sicuro che non richiederà più neppure la materiale consegna di un esemplare allo Stato per ottenerne la tutela; tolte queste, non si può dire perciò che manchino altre solide ragioni di interesse pubblico per giustificare, in ogni paese culto, il diritto ad assicurare perennemente ad alcune raccolte principali dello Stato copia di tutte le pubblicazioni stampate dentro i suoi confini. Basti pensare all'intimo nesso che lega questi documenti a stampa, grandi e piccoli, con tutta la tradizione di civiltà del paese dove si pubblicano, e come solo queste grandi e perenni raccolte, ordinate appunto per rappresentare questa tradizione, possano offrire a ogni momento, per ogni sorta di ricerche, il materiale di studio a ogni classe di cercatori, ossia la materia prima e più preziosa per ogni genere di pubblicazioni. Per ciò, solo chi consideri le cose superficialmente può forse imaginare che il prodotto a stampa paghi allo Stato, con codesti esemplari d'obbligo, un onere speciale, che altri prodotti industriali non hanno: chi rimediti pur un momento la natura di codesto tributo, che si paga a un altissimo diritto della civiltà, vede subito chiaro, che esso è dovuto esclusivamente dagli autori delle pubblicazioni, se anche la legge chiami responsabili (né potrebbe altrimenti) gli stampatori e gli editori.

In rapporto con quest'obbligo non è facile determinare oggi i confini dello *stampato da pubblicare* e della *pubblicazione a stampa*; non tanto per la varietà grandissima degli odierni procedimenti di riproduzione grafica, quanto per la difficoltà di prestabilire quali cose a stampa entrino veramente, o almeno abbiano vita per entrare, nell'orbita del pubblico. Questa vita e quest'orbita mostrano tanto più incerti i confini, quanto più invale, anche presso i privati, e per ogni più piccola espressione quotidiana del pensiero e di ogni necessità nostra, l'uso di strumenti per la impressione e riproduzione meccanica degli scritti, onde via via si riduce sempre più il campo della scrittura a mano. Bisogna quindi confessare, che quei confini sfuggono a una determinazione sicura, almeno in teoria: perciò, nella pratica, il legislatore intende a cogliere quanto più è possibile di questa grande e mobile materia nei varî momenti della sua esistenza, parlando « di qualsivoglia stampato o pubblicazione », di cui « il rispettivo stampatore, o l'editore, dovranno consegnare le prime tre copie al Procuratore del Re presso il Tribunale de circondario nel quale la tipografia o l'editore hanno sede ».

La corresponsabilità dell'editore, che è, come si accennava già, una delle principali innovazioni portate ora alla vecchia legge, conferma assai bene, come lo Stato chiegga effettivamente questo tributo agli autori delle pubblicazioni: questi, infatti, sono una persona sola con gli editori per la grande maggioranza degli stampati (oltre i quattro quinti), che entrano in pubblico direttamente per opera di chi li ha commessi alla officina dello stampatore; ovvero identificano con gli editori il loro interesse allorché lo affidano all'industria di uno speciale impresario della pubblicazione. E, nella pratica, coobligando l'editore, non certo la legge intende a rivolgersi a lui prima che allo stampatore, il quale, evidentemente, resterà sempre il primo responsabile della consegna; ma piuttosto vuole assicurarsi con ciò che i tre esemplari vengano alle raccolte di Stato completi e perfetti, ossia, come dice il testo dell'articolo primo, « corrispondenti al tipo definitivo dell'opera » o meglio, « al tipo più perfetto della pubblicazione », come diremmo, pensando che molte opere non acquistano un tipo definitivo se non assai tardi, con elementi magari accessori (frontespizi, indici, illustrazioni), che possono magari mancare affatto, per interruzione o inadempimento del disegno primitivo dell'autore. La legge richiede invece, naturalmente, che della pubblicazione, non appena allestita, siano assicurate alle raccolte dello Stato « le prime tre copie »; dove, perché la primizia non venga elusa da alcun cavillo, gioverà aggiungere, che la consegna vuol essere « immediata ». E affinché non manchi il mezzo a riconoscere la sollecitudine della consegna, la data di essa dovrebbe venire, dai Procuratori del Re, ufficialmente apposta sugli esemplari, nell'atto del riceverli; come ai tipografi dovrebb'essere prescritta la impressione della data di compimento del lavoro, in calce a ogni cosa che licenziano. Documento, queste date, utilissimo, non solo per la più perfetta funzione della nostra legge, ma e di quelle sulla proprietà letteraria, e per mille altri effetti buoni, tanto più desiderati quanto meno sono sicure le date dei frontespizi.

Delle tre copie, due andranno, dunque, alle Biblioteche centrali dello Stato in Firenze e in Roma; la terza, alla biblioteca del capoluogo di provincia, ossia alla Universitaria della provincia, se una tale vi esista; altrimenti ad altra biblioteca pubblica, governativa, o provinciale, o municipale, secondo una tabella che verrà fissata poi con decreto regio. Che alla maggiore Biblioteca di Firenze sia confermato l'ufficio che essa esercita ormai ininterrottamente per la cultura nazionale da quarant'anni, e che risponde troppo bene alla più nobile funzione storica della città nostra rispetto alla vita intellettuale d'Italia, sarà cosa certamente grata, non ai fiorentini soltanto. Non così può parer ragionevole che alla Biblioteca Centrale di Roma la copia d'obbligo vada, non solo indirettamente, ossia per mezzo del Ministero di grazia e giustizia, ma diminuita di tutte le « pubblicazioni d'indole giuridica », che quel Ministero trasceglie e trattiene per sé: singolare privilegio, che la amministrazione centrale della giustizia si era conceduto allorché nel 1878 Quintino Sella propose, e la Camera dei deputati approvò, che « una copia *di tutte le pubblicazioni* fatte in Italia » passasse alla Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma. È ben ragionevole certo che il Ministero di giustizia formi per sé, come formano, o dovrebbero formare, anche tutti gli altri dicasteri principali, una speciale collezione libraria, utile alla sua funzione; ma come nessun altro ufficio ha preteso mai di formarla a spese delle raccolte generali dello Stato, parrebbe giusto che dagli amministratori della giustizia si rinunziasse a questo, che sembra un pedaggio medievale, ma a compenso dell'opera utilissima che la nostra magistratura dà alla bibliografia ufficiale e agli studî d'Italia, con raccogliere e trasmettere accuratamente ai pubblici depositi gli esemplari dovuti allo Stato.

Con la terza copia, distribuita quind'innanzi con miglior regola nelle raccolte dei capoluoghi di provincia, il legislatore intenderebbe provvidamente a spianare la via a un'altra riforma, cioè ad alleggerire i depositi generali di Firenze e di Roma di quella grandissima parte della produzione moderna a stampa che è do-

cumento materiale della nostra vita quotidiana, a cominciare dal giornale politico e dai fogli volanti e non volanti, nei quali oggi cerca ogni sua espressione pubblica l'industria, la burocrazia, ogni consorzio sociale anzi quasi giornalmente ogni individuo. Questa enorme congerie di cose a stampa, cui saranno sempre insufficienti, per quanto capaci, i magazzini delle due Biblioteche centrali, meglio (si pensa) verrà distribuita regionalmente; e tanto piú che codesti documenti della vita quotidiana piú strettamente si attengono ai luoghi dove vedono la luce, e là, piú ragionevolmente, saranno sempre cercati, e pronti ai cercatori. Ma anche il legislatore ha già implicitamente riconosciuto che in molti dei nostri centri provinciali oggi mancano, non tanto le Biblioteche, quanto i mezzi che bisognano abbastanza larghi e complessi, all'ordinamento e alla custodia degli *archivi della stampa;* quindi la necessità di seguitare, almeno per ora, a riunire i due primi esemplari completi a Roma e a Firenze. Non bisogna poi dissimulare che, se anche, col tempo, quei mezzi e quell'avviamento si potranno ottenere, non saranno tuttavia vinte altre difficoltà per il pieno decentramento vagheggiato. E prima, la distinzione che il legislatore immagina fra « la raccolta dei libri » e quei fogli volanti che, nella definizione rimata ufficiale, rappresentano « la sottostruttura della cultura italiana »; la divisione, cioè, fra le stampe destinate a durare nella storia del pensiero e della cultura, e quelle che, rispondendo unicamente a ragioni materiali e transitorie, devono perdere in breve ogni valore intrinseco per acquistare col tempo un pregio soltanto bibliografico, ossia di curiosità storica; questo confine, è piú facile forse immaginarlo che non segnarlo precisamente in pratica; quindi il prestabilire ciò che della produzione a stampa dovrà essere in avvenire depositato anche nei due maggiori centri, e ciò che basterà avere nelle raccolte provinciali sarà sempre cosa assai difficile. E alla perfetta costituzione degli archivi regionali della stampa darà impaccio, in pratica, anche un altro fatto; cioè, che tra il luogo di pubblicazione degli stampati e la sede dell'officina tipografica onde essi escono il rapporto diventa oggi sempre piú incerto, anche per gli stampati di carattere popolare e strettamente locale (a cominciare dagli avvisi murali), in grazia della rapidità delle comunicazioni moderne, e quindi della convenienza per molti minori centri, e anche per i grandi, di ricorrere a officine grafiche molto lontane, che producono, con speciale industria e perfezione, questo o quel genere di stampati. Difficoltà non certo insormontabile, ma che crescerà sempre piú col moltiplicarsi delle ferrovie e delle officine specializzate, e renderà sempre piú incerto il nesso tra la vita o la storia di una regione e il suo prodotto a stampa.

Ma, per buona sorte, non mancano altri mezzi, e molto semplici, per sfollare razionalmente i due archivi centrali dal volume sempre crescente dei documenti stampati: e questi mezzi li dobbiamo chiedere alla ragione del tempo, che, nel turbinare della vita moderna, va acquistando, d'ora in ora, tutto quel campo e quel valore, che la ragione dello spazio perde, per le vittorie dell'uomo su ogni distanza. Sovrana di tutti gli ordinamenti archivistici, e tanto piú efficace per questi documenti moderni, di valore immediato assai effimero, la ragione del tempo è quella che meglio permette al buon archivista di riconoscere la fisonomia delle diverse serie, di confinarle, di chiuderle; e di trasferire poi, come osservava già ottimamente il Barbèra, le serie chiuse per sempre, o rinnovantesi periodicamente, in depositi succursali della grande biblioteca, per far posto alle serie che sopravvengono. A Parigi questi repositorî di sfollamento par che li chiameranno *Emeroteche;* ma poco rileva il nome, pur che la biblioteca possa periodicamente riacquistare spazio, portando altrove, senza alcun danno per i documenti e per gli studî, quel materiale a stampa, già bene ordinato, e quindi pronto sempre, con gli stessi repertorî, a tutti i cercatori. Ma nonché a depositi suburbani nella stessa città, è ragionevole pensare anche a una distribuzione nei depositi provinciali, che le due officine bibliografiche di Firenze e di Roma potranno fare periodicamente per le serie che piú si attengono alla storia locale; con il vantaggio di una maggiore unità di ordinamento e di un sicuro rimedio alle suaccennate differenze fra i luoghi di stampa e i luoghi di pubblicazione.

Questa ragione del tempo, che deve star sempre innanzi al collezionista e al previdente ordinatore, diminuisce d'assai, e talvolta annulla e capovolge, le distanze o differenze attuali fra le varie gerarchie, o qualità, o funzioni del libro; diversità, alle quali la relazione ministeriale, sul suo finire, accenna con parole di Ferdinando Martini, bellissime, ma richiamate forse non troppo a proposito qui, dove si tratta dei grandi depositi bibliografici dello Stato. Per questi archivi perenni, dove il libro non deve svolgere tanto la sua efficacia immediata sulla cultura e sulla vita, quanto salvarsi piuttosto dai primi contatti con la maggioranza dei lettori contemporanei, per bastare alle generazioni avvenire, non vale certo meno del sontuoso volume, e merita altrettante cure, il piú modesto libercoletto o foglietto, che sarà domani dei due il piú raro, perché ultimo superstite della grande famiglia, tutta distrutta e dispersa in quel primo attrito della sua esistenza o funzione nel mondo. Domani, nella sua seconda vita bibliografica, il foglietto avrà acquistato, col pregio della rarità, tutto il profumo del passato: il volume, oggi costoso e borioso, vedrà spuntare le prime rughe sulle pagine piú scintillanti, e fra i piú « applauditi inchiostri » (anche molti inchiostri del Seicento han fatto pessima prova con la carta e col tempo!); le rughe rivelatrici della povera materia che si dissolve sotto i belletti di gesso e di anilina.

M.

I due oblii

(Novella)

I.

Quando fu annunziato il dottore, le due donne, la quasi vecchia e l'ancor giovane, si attardavano nel tinello aperto agli ultimi soli d'ottobre. La prima disse, stupita:

— Il dottore? Di giorno? Chi l'ha mandato a chiamare? Tu non sei mica malata, Maria?

— Io? disse Maria arrossendo leggermente. Sto benissimo. Verrà, verrà.... per veder.... lei....

— Ma se mi vede quasi tutte le sere.... Quand'è che venne per la partita? Ieri sera?

— Ieri di là, corresse la nipote.

— Bene: che gli dico? interloquí la cameriera un po' rudemente, temendo che le due padrone si eternizzassero nelle date. Ha chiesto se c'era lei, se poteva parlarle confidenzialmente un momento.

— Fallo entrare in salotto.... Vengo subito....

Si passò una mano sui capelli grigi, come per ravviarli. Un gesto abituale, che le serviva anche per pensare un poco, per costringere la sua mente, omai stanca e triste, a un'idea che non fosse quella solita.... La nipote le disse ancora:

— Vuol che l'aspetti, zia?

— No: no. Ricordati di quella commissione in paese. Dopo, io farò quattro passi in giardino come al solito....

— Che vorrà? pensava ella nel breve tragitto dal tinello al salotto. Gran bravo giovine quel dottore: ma ella non lo vedeva che di sera: vederlo di giorno scombinava le sue abitudini. Ella era tutta fatta di abitudini ormai: di abitudini buttate sulla sua vita come un vestito su un manichino. Ogni cosa che quelle turbasse violava in lei il suo silenzio interiore, interrompeva la interior pace, faticosamente fattasi nel suo cuore dopo la morte di suo figlio....

— Buon giorno, dottore.... Eccomi a lei....

Il dottore le venne incontro premuroso. Ella notò che anche di giorno egli aveva una bella barba d'oro e dei buoni occhi cerulí: come quando la sera intorno al tavolino della briscola le diceva: — Ha dei « carichi »?

Ora non le disse cosí: le balbettò:

— Vorrà scusarmi se....

Tanta cerimonia la sorprese. Anche notò che il dottore era vestito molto seriamente, piú seriamente che la sera; di un vestito nero su cui la via di campagna aveva sollevato parecchi grani di polvere, che, adesso, il sole d'ottobre faceva balenare come pagliette.

— Si sieda, si sieda.... Che c'è? Qualche malato? Qualche elemosina?

— No: disse precipitosamente il medico, Poi ravvedendosi, come se quelle due domande gli avessero offerto un filo improvviso, egli lo afferrò con ugual precipitazione e riprese:

— Cioè, sí....

— No! Sí: pensò la vecchia signora. Che era?

— Un malato: e un'elemosina....

— Ed è venuto da me? Ha fatto bene. Mi dica: chi è il malato?

— Io.

Questa volta la vecchia signora lo guardò bene in faccia, nella barba bionda e negli occhi ceruli. Gli vide un volto un po' turbato un po' pallido. E la sua attenzione si ravvivò d'un po' d'interesse.

— Lei? Malato? Vuol qualche cosa?

— Mi stia a sentire un momento. Ho preso una risoluzione da ieri sera. La maturavo da un pezzo.... Lei non se n'è mai accorta? No? Questo mi scoraggia: ma tant'è.... Sono deciso.... Voglio bene a sua nipote Maria: e....

Altro che una violazione delle sue abitudini: era addirittura una catastrofe! Una domanda di matrimonio? Cosí, a quell'ora, senza nessuna preparazione, senza che niente gliela facesse presagire, temere? Tranquillamente, come qualcuno che viene a dire: Ha desinato con buon appetito, un uomo veniva a dirle: Mi dia la sua compagnia; che me la porti via, che gliela levi, che la lasci sola, cosí?

— Non mi risponde? disse il giovane. La mia domanda non può offenderla. Ho una professione; ho del mio, abbastanza per non dir quasi molto; sono giovane, sano, figlio unico.... E poi voglio realmente bene alla signorina Maria e credo che la farò felice. Non mi risponde?

— Che furia! gemé la signora. Piano piano.... Sa.... ero tanto lontana da un'idea simile; me l'aspettavo cosí poco....

— Ah! disse il dottore sconsolatamente.

E io che credevo che avesse capito tutto.... Io che avevo interpretato le sue gentilezze nel senso favorevole alle mie intenzioni.... Ero cosí contento, cosí contento....

Gentilezze? Intenzioni? Si può dunque esser medici e non capir niente di malattie? Egli non aveva capito che la signora che lo riceveva che gli sorrideva, che giocava a briscola con lui, col parroco, col farmacista, coll'agente delle imposte, era malata, malata di un sonnambulismo speciale per cui tutte le sue azioni erano compite senza volontà? Ella era rimasta indietro, a sei anni prima, a sei settimane di dolore, di angoscia, di tragedia; a quando un predecessore di codesto medico, — un vecchio, quello, e non aveva nè barba d'oro, nè occhi ceruli — gli aveva curato il figliolo, malato, indi morto, per un tifo ribelle a ogni cura.... D'allora, ella aveva agito come un'automa. Era stata gentile? Bah! Se lo diceva lui....

— Che vuol che le dica? Per me? Interrogherò mia nipote. Interrogherò Maria.... Ne sa qualche cosa lei?

— Oh! fece il giovane mettendosi una mano sul cuore, sono un uomo onesto. Alla signorina Maria non ho mai detto nulla....

— Bravo! disse la signora.

Ma neppur ella sapeva se approvava quella onestà cosí rara o se rispondeva a un suo pensiero egoistico. Maria non sapeva nulla? Che avrebbe risposto? Accettato? Respinto?

— E le darò una risposta....

— Quando? Domani?

— Mettiamo pure domani. Prima di colazione.... Tanto valeva finirla subito, essa pensò.

Il giovane non si alzava ancora. Pareva inchiodato sulla seggiola da una speranza. Ma nessuna porta si aprí, nessun passo si annunciò. Non si udí di fuori che il battere di un fabbro, al di là del cortile, nella via,

Allora il giovane si decise. La vecchia signora gli tese la mano, « gentilmente » come egli aveva detto. Poi suonò:

— Accompagna il signor dottore, disse alla cameriera.

E lo guardò scomparire, nel suo abito nero un po' funebre, che le pareva di qualcheduno venuto a portarle via l'ultima dolcezza della sua vita stanca.

II.

Quella dolcezza era Maria. Una fanciulla ch'ella aveva accolta orfana, sette anni prima, che aveva sempre tenuta con sé. Era figlia d'un suo lontano parente: ed ella l'aveva sempre chiamata nipote, come Raimondo suo figlio l'aveva sempre chiamata cugina. Era cresciuta con loro: era diventata della famiglia. Adesso non soltanto *della* ma era *la* famiglia per lei. Ella, la madre ormai sola, si sarebbe sentita troppo sola senza quella tenera ed usata compagnia. Era l'unica persona che mutamente poteva ricordarle il passato, che poteva di tanto in tanto ricondurla indietro. non soltanto nel sogno, ma anche nella realtà, sulle orme del tempo felice e del figlio scomparso.

Macchinalmente intanto la vecchia signora guardava le orme che l'autunno pareva imprimere sui sentieri del giardino, sulle aiuole composte e sotto le macchie scarmigliate. Orme tanto a lei note; e pure ogni anno come nuove, poi che ogni anno riconducevano il giorno dei morti, pietra miliare sulla strada dei suoi ricordi. Sei anni! Non avrebbe potuto dire se molti o se pochi; nè avrebbe potuto imaginare quanti ne passerebbero ancora. Il suo tempo le pareva ormai d'una uniformità grande, rotto soltanto da due ricorrenze....

Come il sole d'autunno era tepido! Pareva colare sul terreno simile a un'acqua leggera, toccar gli steli che ingiallivano, i ciottoli che brillavano, gli insetti che strisciavano o volavano. Un ronzio confuso era nell'aria. Traverso quel ronzio ella risentí le parole: Vostra nipote.... Sposarla....

L'imagine si precisò: l'imagine della villa non abitata ormai che da lei sola: da lei e da un fantasma: l'imagine di quell'orto familiare dove una giovinezza non passerebbe piú. Perché tutte le giovinezze dovevano andar lontane: una verso la morte, l'altra verso l'amore? Pure non aveva un aspetto che respingesse, il piccolo giardino! Tutt'altro. Cosí calmo che pareva un nido...!

Ecco il suo posto preferito: il banco di pietra accanto al muricciuolo, dove l'edera sotto il sole lustrava. Qualche ramo si allungava verso il banco, traversando il terreno, si alzava già al sedile: e i rami bagnati di brina inducevano sul sedile delle gocce. La vecchia pensò che bisognava sarchiare quei rami, che bisognava impedir loro di assalire il piccolo banco. Da quanto tempo nessuno lo aveva mondato?

Sedette, le mani in grembo, intenta per un istante a contare come al solito le foglie ed i rami d'un melo che si inalzava poco lunge. Anzi per numerare i frutti ella inforcò le lenti. Ma quell'umidore sul suo banco di pietra le dava noia. Ella aveva sempre avuto una cosí gran cura dell'ordine; e nel tacere di ogni sua facoltà e di ogni sua aspirazione differente, era ormai il pensiero delle piccole cose materiali quello che piú vivo le durava. Vide quarche formica anche arrampicarsi pel ramo invadere il banco; un beco dormiva sotto una foglia, come sperso, larva della primavera, nel tepore autunnale.

Allora la vecchia si chinò, si volse, e colle cesoie che le pendevano eternamente dalla cintola tagliò il ramo invasore. Come, dopo il taglio le barbe resistevano e insistevano, ella strappò colle dita: e le spalle del banco apparvero, nude bianche, rugose. Ella si chinò ancora a mondar meglio, a levar qualche radice superstite, nel suo istinto di pulizia e di decoro: e, chinati cosí, gli occhi le caddero d'un tratto su due firme tracciate sul sasso a matita, che le lenti le permisero di decifrare facilmente. Erano scritte cosí, da mani che non temono rivelazioni, di cui il segreto duplice è chiaro; che si nascondono nell'ombra soltanto per un riserbo pudico, ma non per coscienza di colpa: che potrebbero domani mostrarsi alla piena luce, sol che volessero. Due nomi: che la vecchia compitò un istante prima di afferrarne il senso: e che poi le diedero appena compresi, come una postuma gioia dolce: la gioia di una rivelazione e la gioia di una sicurezza. Dicevano, quei nomi che l'edera aveva disascosto: Raimondo: Maria. — 1898.

III.

Si erano dunque amati? In quell'unico anno che erano rimasti insieme? Ella nulla aveva visto nulla aveva sentito. E le cure di Maria all'infermo e il dolore della fanciulla dopo la catastrofe altro non le erano parso che il doverso tributo di un'anima riconoscente al figlio della sua benefattrice. Invece! E ne provava, ella, adesso, come una mite carezza esente di gelosia. Qualched'un altro aveva amato il morto: qualched'un altro certo ne perseguiva il ricordo con un culto sempre fervido e vivo. Cara fanciulla! Cosí egli laggiú sotto altra edera e sotto altra pietra non era dimenticato e solo nè solo e dimenticato sarebbe mai. Egli riviveva eterno in due cuori: e gli autunni potevano passare ché il ricordo non sarebbe sfiorito....

Cosí anche il riserbo, che ella tante volte si era imposta, di non parlar di lui per non aduggire colla testimonianza d'una melanconia sempre viva, e con un continuo fluttuar di veli funebri una giovinezza che le cresceva al fianco, cosí anche quel riserbo poteva farsi men rigido ormai. Non soltanto a un'anima riconoscente ella poteva indirizzarsi, ma a un'anima innamorata e devota. Che l'oblio avesse sfiorato quell'amore e quella devozione ella neppur lo pensava. Ella misurava l'anima giovane sulla sua vecchia anima, le prestava le stesse tenacie e le stesse immutabilità. Raimondo e Maria! Quando avevano scritto i loro due nomi cosí? Una sera di primavera ch'erano seduti ambedue su quel banco, mentre il giardino odorava vagamente sotto le stelle? Si: certo. 1898. Egli si era ammalato in giugno: era morto in agosto. Certo, prima della fatale estate, egli aveva gustato in qualche dolce giorno di aprile la gioia di amare e di essere amato: e quei nomi avevano detto la promessa di un'unione vagheggiata, cui l'ambiente familiare assentiva. Perchè a lei nulla avevano rivelato? Certo il loro segreto era stato sorpreso dalla malattia e dalla morte. Ella bene aveva visto ch'ei pareva volerle dire qualchecosa, nelle rare pause del male: ma ella allora non aveva indovinato quel segreto. E l'aspetto di Maria bianca e pallida, l'aspetto di quei diciotto anni innamorati che si disfacevano di dolore accanto a quel letto di morte nulla le aveva detto di piú. Il suo dolore materno l'aveva resa cieca e sorda a ogni altra rivelazione che non fosse quella di un istinto quasi animale che lottava invano con una nemica atroce per strapparle la preda!

Ora comprendeva tutto. Tutto tornava al suo pensiero stanco con una pronta, mirabile lucidezza. Due anni dopo la morte di Raimondo, quando Maria compiva i suoi venti, un altro uomo, un altro giovane si era innamorato di lei, come il dottore. Ella era diventata sí bella! Al suo pallore adolescente era succeduto come un rifiorir roseo, come un irrompere di frutti morbidi. La fanciulla indonniva. Il dolore, certo sempre vivo, non contrastava però piú l'occulto lavorio della natura che vuole l'individuo soggetto a sue leggi. E un villeggiante dei dintorni si era innamorato, l'aveva chiesta. Tutti la credevano sua nipote: sapevano ricca la zia, venivano da lei per il consenso. Ella le aveva trasmesso diligentemente scrupolosamente la domanda. Maria aveva risposto: No: preferisco rimanere con te sempre.

Ella allora non aveva dato alcun peso a quelle parole nè alcuna gioia ne aveva provata. Il suo dolore era fatto ancora di solitudine e quasi di asprezza. Ripensandole, ora che sapeva, ella le trovava gravi ma naturali. Non poteva essere altrimenti. Ella pensava ormai che Maria sarebbe stata fedele: per sempre. Non aveva detto cosí? Nè quella fede scritta ingenuamente, per un giuoco puerile di innamorati ventenni, sulla pietra di un vecchio banco la faceva sorridere e le induceva il pensiero della caducità della promesse umane....

Ecco dunque che tutto si risolveva. Il caso le aveva aperto gli occhi; il caso le aveva malinconicamente serenato il cuore. La domanda di quel medico barbadoro aveva portato per un attimo sull'acqua stagnante della sua vita morta lo scompiglio e il tumulto di un sasso che vi butta una mano distratta. Ora la quiete si ricomponeva. Entrambe, lei e Maria, vivrebbero assorte in quel ricordo e in quel rimpianto. Tutto quanto era estraneo ad esso, era estraneo a loro. Ripensò all'indomani, che il giovane sarebbe venuto a prendere la risposta; e vi pensò senza timore e senza ripugnanza. Un semplice no.... Non aveva neppur bisogno, a rigore, di interrogar Maria: sapeva già la risposta.

Si chinò ancora, guardò ancora le firme rivelatrici. L'edera spezzata pendeva a terra con un'aria di lassitudine: ma i nomi scritti con calligrafia tremante si cercavano ancora malgrado il distacco. C'era dunque qualche cosa di piú forte che l'abbandono: l'amore.

IV.

La sera a tavola ella guardò parecchie volte, alla sfuggita, Maria con uno sguardo piú conscio, con un piú chiaro affetto. Non soltanto una parente lontana e utile le pareva ormai: come le era parsa prima: ma qualche

IL RIFUGIO

Vedi, la notte alta di messidoro
spegne tarda sugli ultimi orizzonti
quel breve lembo che vi resta, d'oro.

Ed il chiaro che s'apre dopo i monti
ora è di stelle; ma la terra è un nero
che l'ombra colma di sue mille fonti;

e noi, cui parve come mai leggero
l'erto cammino, l'ombra ecco ci vinse
e la via lunga ci sbarrò il mistero

Tutto il silenzio delle stelle avvinse
la terra; e quel che sospirò fu a pena
fiato che i rami tenui sospinse;

e quel che pianse fu forse una vena
scesa dal monte; e quel che aleggiò era
come un aroma su da un'urna piena:

il sogno lieve della vita vera....

Ma il lume che brillò sí e no fra il nero
de' rami (e a volte lo credemmo spento)
ora ci splende limpido ed intero.

Come la stella che de' Magi il lento
errar pei piani soffermò, ché scese
e sostò chiara e tremolò nel vento,

fermo sul monte, ove la selva tese
le mille braccia, come un punto d'oro
vedi che arse pur sempre, arse e ci attese.

Sotto un tetto arse, piccolo tesoro
di pace che dall'ombre alte ci chiama,
che al piede stanco ci darà ristoro;

mèta dolce, mèta ultima che s'ama
raggiunger quando l'anima ha bisogno
non della terra — che or nulla vi brama

piú — ma d'un'eco per il suo gran sogno:
l'Infinito.

A noi muti or con le vene
che tremano, piú largo ecco nell'aria
il soffio delle cime ultime viene;

a noi l'umida selva centenaria
s'aprirà con le sue paci diuturne,
pallidi della Gioia solitaria:

fiore infinito che di fondo all'urne
della vita ci vien per le radici
nostre profonde; ala che taciturne

trova dai cieli le sue vie felici
e porta al fior dell'anima parole,
quelle tue grandi, quelle che non dici;

ebbro mistero che, dall'alto, sole
vedranno quelle pie stelle.... occhi vani
che l'ombra aperti sul suo nulla vuole,

che un soffio d'oro spegnerà domani.

Poi con l'aurora, ecco, piú nulla. Spento
il piccol raggio che chiamò lontano
come una stella, tremolo nel vento;

due vie diverse. E a noi, cui nel piú vano
sogno parve di stringere il Destino
tutto nel cavo della nostra mano,

come due foglie erranti col cammino
del vento, una sul monte una alla valle
esuli e stanche sotto il ciel divino,

quel che fu mèta ci starà alle spalle,
fratel d'un'ora; e sarà il piede incerto
se andare avanti o se rifar quel calle.

Vano rifugio che rimane aperto
ai vènti; canto di richiusa vena;
nido non fatto, che lasciam deserto

prima del giorno, e ove posammo a pena.

LUISA GIACONI.

cosa realmente di suo, di unito a lei con vincoli sacri e profondi come quelli d'una figliolanza. La consuetudine egoistica si mutava come in un'affinità morale e fisica: come s'ella fosse uscita dalle sue viscere, fosse una continuazione della sua vecchia vita tenace e una imagine novella della giovane vita troncata. Guardava quel viso roseo, cosí sano ormai, quel busto florido, cosí maturo di giovinezza, e non ne provava piú quella quasi inconscia invidia che le persone infelici sentono dinanzi alla serenità. Era per *lui* ch'ella era cosí: e il ricordo dopo di averla macerata ora la faceva fiorire. Maria si accorgeva di esser guardata e taceva. Appena, di tratto in tratto un rossore piú vivo le cercava le guance: e la vecchia madre avrebbe voluto dirle: So il tuo segreto e ti sono grata e sono con te in lui. Ma quasi un pudore nuovo la tratteneva, come il senso che la fragile e triste bellezza del vincolo che da tempo la univa e ch'ella ora soltanto sapeva, sarebbe sciupata s'ella parlasse....

Pure il silenzio si prolungava, pareva pesare. La notte d'autunno avvolgeva di un altro silenzio la villa: ma i rami già quasi nudi che si levano contro i vetri della finestra nel chiaro di luna dicevano agitandosi mutamente una vita che non riposa. A un tratto un soffio di vento ululò: e il silenzio fu lacerato. Anche dentro la stanza, il silenzio parve interrotto da qualche cosa di piú forte che le piccole tristi volontà umane.

— Che ha, zia? Non mangia.... Non si sente bene? Ha preso fresco, oggi, fuori?

Ah! Oggi, fuori! La donna ripensò alla sua sosta sul banco e fece un cenno di denegazione.

— No bambina. Non ho fame. Pensavo.

C'era tanta tenerezza in quella voce che la giovinetta ne parve colpita. Sollevò di piú il capo, e parve voler leggere nello sguardo che la guardava e nella voce che si era taciuta.

— A che pensava?

— A *voi*, stava per dire la madre: ma di nuovo si rattenne. Perché? Disse invece:

— A nulla.

L'altra non insisté riabbassò il capo, ma non convinta come attendendo. Indi, poi che l'attesa fu vana, ella riprese, con un tremito:

— Che voleva il dottore, oggi?

Ah! perché chiedeva quello? Sospettava qualche cosa? Bene: bisognava dirglielo. Era meglio.

— Una cosa che ti riguardava, disse la vecchia piano, con una intonazione tranquilla come per una cosa indifferente. Verrà domani a prender la risposta.... Dice che ha un sentimento per te e che vorrebbe sposarti....

Come il vento strideva, la madre voltò gli occhi verso la finestra, ad assicurarsi che fosse chiusa. Non vide pertanto il rossore piú intenso che colorò la fronte di Maria: un rossore che pareva d'aurora. Quando si voltò la fanciulla era calma e rosea di nuovo.

— C'é il vento disse la madre sempre sullo stesso accento con cui aveva detto: Vorrebbe sposarti. Poi soggiunse:

— Bisognerà chiuder tutto di sopra.

— Vado io, rispose Maria. Ma non si mosse. Attese di nuovo.

— E.... Verrà domani?

— Chi?

— Il dottore....

— Ah! Già.... Povero giovane! Che idea!

Questa volta il rossore tornò ma rimase. E la fanciulla risolutamente chiese:

— Perché dice: povero? Che ha?

— Nulla se ti vuol bene, gli rincrescerà.... Ma d'altronde.... Se te ne avesse parlato subito, non è vero? Ma non te ne ha detto nulla.... Me lo ha assicurato.

— Era inutile....

Ecco: era quanto la madre sapeva. Inutile. Ella non lo amava, non poteva amar piú nessuno poi che aveva amato colui che non era piú.

— Era inutile che me lo dicesse. Lo avevo capito benissimo.... Ma non deve dir povero, zia. È cosí buono: è cosí delicato malgrado la sua aria grave e rustica. Non le dispiace mica, zia, mi dica che non le dispiace...

La voce di Maria tremava, ma come di tenerezza. La vecchia vi sentí un suono strano, un suono, per lei, come di qualche cosa che si spezzasse....

— Non mi dispiace.... Ma....

— Ah! disse Maria raggiando. Perché anch'io gli voglio bene e se lei consente....

— Maria!

— Se lei consente io credo che sarei felice di diventare sua moglie.

La madre si rovesciò sulla spalliera della seggiola improvvisamente esangue. Aveva udito? Lei, lei la fidanzata occulta del figlio aveva questo dimenticato, ne amava un altro ormai? Ella si era rifatto un sogno di felicità un sogno d'amore? Come possibile? Ma non eran sei giorni che Raimondo era morto?

— Zia! Zia! Che ha? Si sente male?

— Nulla: nulla: fece ella ricomponendosi violentemente. Non voleva esser toccata da quelle mani ridiventate mani di estranea, anzi di fedifraga. Ella aveva dimenticato! ella riviveva.

— Ah! Mi ha fatto paura! disse Maria. Vada a letto presto, stasera.... Certo ha preso freddo. E' stata troppo fuori....

— Si: si: mormorò la vecchia.

Ritornò il silenzio. Maria la guardava e non capiva. Ma ella non la guardava piú. Come aveva fatto bene a tacere, a non profanare, davanti a quelle memorie il suo ricordo! Pure.... Ventiquattro anni aveva Maria adesso. Qualcheduno avrebbe detto che a ventiquattro anni la vita ricomincia infallantemente. Ella no: non lo diceva. Le pareva amarissimo il disinganno. E rivedeva i due nomi che eran nulla e dicevan tutto: e pensava che il tempo aveva conservato di piú quei fragili caratteri che un ricordo in un'anima. Ah! Raimondo rimoriva una seconda volta, cosí, riaffondava nell'oblio di un tradimento. No c'era che lei, la madre, che non tradiva....

— Il letto è scaldato disse entrando la cameriera rude che aveva ricevuto l'ordine dalla signorina. Venga, signora, l'accompagniamo....

— Tu resta, disse la madre a Maria, alzandosi. Potrebbe venir qualcheduno. Dirai che non mi sentivo bene, e che sono salita. A domani. Maria le porse la fronte: ella la sfiorò appena: Poi con la voce stanca, disse:

— Domani a mezzogiorno potrai riceverlo tu il dottore; gli dirai quello che vorrai.

— Oh! zia.

Era già lontana, col suo passo un pò tremante, già avviata verso il suo ricordo e verso il suo rancore.

V.

L'indomani mattina ella scese tardi, dopo una notte triste.

Maria era fuori. Non la vide; né la cercò. Si sentiva ritornata ai primi giorni del suo lutto, alla solitudine aspra del suo cuore quando la ferita era recente. Le restava come una vergogna leggera del suo pensiero del dí prima: del suo pensiero cosí dolce e cosí caro che avvolgeva il figlio morto e la innamorata superstite in una egual benevolenza. Ora non piú. Ella tornava sola ad amarlo: tornava la madre che non ammette e non ha rivali....

Uscí: la casa le pareva ostile. Aveva il respiro grave: e come un peso morto sul cuore. Il peso della sua tenerezza per Maria. Fuori vide che il vento levatosi nella sera aveva abbattuto qualche foglia di qualche ramo di piú. Come in lei qualche dolcezza superstite e ingannevole.

Il mattino però era luminoso: e il vento non era piú che una brezza. Ella ripercorse il giardino ritrovandovi tutti i suoi pensieri di ventiquattro ore prima, caduti a terra ancor essi. Maria se ne sarebbe andata. Tra un'ora il giovane che l'amava sarebbe venuto, gliel'avrebbe detto, avrebbe ricevuto il suo sí. Cosí era la vita, cosí. Ah! no. Il suo cuore si ribellava. Le pareva nel suo egoismo e nella sua visione speciale che ella anche a vent'anni avrebbe amato diversamente.

Dove la portavano i suoi passi? Al banco di pietra su cui era stata scritta una fede, breve come sei anni. Vi si sedé ancora; ma non guardò subito. Poi si chinò e rivide i due nomi. Come avevan potuto resistere alle intemperie, alle pioggie, ai soli, all'edera agli insetti che rodono e cancellano? Il tralcio d'edera pendeva ancora lontano: eppure, ella non sapeva se fosse pel vento, ma le pareva che cosí mutilato egli volesse pur ritendere all'alto, risollevarsi in uno sforzo continuo e tenace che neppure la morte aveva domato. Quell'istinto della vita, nelle cose, la colpí. Era l'autunno: e la pianta eterna non voleva morire. Cosí le illusioni e l'amore, forse?

Allora col fazzoletto ella cancellò un nome adagio sulla pietra. Voleva che ne restasse uno solo, quello di Raimondo. Non s'era cancellato questo forse in un cuore? Quando il nome fu solo ella si rialzò. Sentí le campane. Mezzogiorno.

Pensò che ormai ella era veramente sola a ricordarlo. Il tradimento si era compiuto. Ma il suo ricordo «unico» le parve cosí grande! Le parve empire tutto lo spazio che aveva davanti, tutto il tempo infinito che sarebbe vissuta ancora. Un ricordo solo ma per tutti: per tutti quelli che l'avevano dimenticato, per cui egli era passato rapido come tutte le figure umane.

— No. Tu vivrai per sempre, diss'ella quasi a voce alta, come un'allucinata. Io ti difenderò contro l'oblio....

E tutto a un tratto, appena parlato cosí, come un terrore improvviso successe allo orgoglio del suo smisurato ricordo. Che era? Volle alzarsi.... Non poté. Il peso al cuore le cresceva, le cresceva, la soffocava. Tutto si annebbiava davanti a lei: il tempo e lo spazio sparivano. Ah! volle chiamare: Raimondo! Le sue labbra sbiancate non articolavano suono. E in un attimo, nell'ultimo attimo forse, ella sentí o credé di sentire, disperatamente, che le sue parole erano state vane, e che suo figlio definitivamente morrebbe perchè ella andava all'oblio per la via della morte, anch'ella, come altri vi era andata per la via dell'amore....

Un'espressione di dolore amaro e di disperata impotenza le si dipinse sul viso. Poi ella giacque sul banco, immobile, la mano pendula verso l'edera eterna che un giorno risalirebbe fiorendo.

Cosimo Giorgieri Contri.

LE DONNE AL CONGRESSO DI ROMA

Il secolare riserbo della donna è finalmente sciolto, e il non meno secolare quieto vivere dell'uomo seriamente minacciato. Meglio cosí. Troppi danni venivano alla società da questo riserbo e da questo quieto vivere: troppe questioni essenziali o non erano nemmeno poste o si eludevano con un sorrisetto scettico o si sopprimevano colla comoda parola *necessità*. Per molti di questi problemi ardui e dolorosi le donne cominciano a fare quello che per altri stanno facendo i socialisti. Da tempo immemorabile i fortunati della terra ripetevano che non soltanto le disuguaglianze sociali, ma le piú terribili miserie sono nell'ordine della natura come le tempeste e come i terremoti, e che agli uomini non è dato di trionfarne e nemmeno di combatterle efficacemente. E i piú maltrattati dalla sorte si piegavano in silenzio sotto il giogo creduto infrangibile, e che essi stessi coll'inerte rassegnazione contribuivano a rendere piú saldo. Il socialismo sta cambiando tutto ciò col rivelare ai proletari la loro poderosa forza collettiva, col persuaderli che quanto è impossibile ai singoli è invece possibile alle colleganze bene ordinate e vigorose. L'opera del femminismo, a chi la guardi dall'alto, è parallela e analoga a quella del socialismo; è un'opera di forze che si rivelano a loro stesse e si coordinano a fini che nessuna donna isolata potrebbe conseguire. Questi fini gli uomini non se li propongono né se li sarebbero proposti mai, credendo cosí di tutelare meglio i propri interessi e difendendo invece soltanto i loro piú angusti egoismi. Ragionavano allo stesso modo i ricchi i quali non intendevano — e sono pochi ancora quelli che intendano — quanto giovi a loro stessi l'elevarsi morale e materiale delle classi lavoratrici, il diffondersi sempre piú largo del benessere sociale. Il castello superbo sulle povere capanne poteva bastare al signore del medio evo, sordo e cieco ai dolori che lo circondavano e ignaro delle mille insidie che la miseria e la malattia serpeggianti intorno a lui gli tendevano continuamente; come basta ancora a moltissimi uomini l'esercizio autocratico della propria volontà sulle donne, compresse — come fu argutamente detto — finché sono ragazze, oppresse quando sono maritate, soppresse quando diventano vecchie.... Questi uomini considerano le donne come strumenti ciechi e docili al loro volere qualunque esso sia, non forse coscienti e concordi nella famiglia e nella società; e se ne servono spesso e volentieri come Milton si serviva delle sue figliuole, quando si faceva leggere a voce alta i libri italiani che esse ignare della nostra lingua non capivano affatto. Ma che razza di lettura sarà stata poi quella! E in verità quante volte la donna compita malamente al suo signore quel libro della vita che nessuno le ha insegnato a leggere! Sotto parole belle e poetiche — modestia, verecondia, pudore, riserbo — si è nascosta e incoraggiata per molti secoli una ignoranza pericolosa: e come Nora di *Casa di Bambola* molte donne hanno firmato cambiali perché non sapevano che cosa fosse una cambiale. Tutti avevano loro detto che la poesia femminile sarebbe svanita, se esse avessero voluto conoscere troppo a fondo il bene e il male, e per non perdere la poesia, si sono contentate dell'ignoranza. Ora non si contentano piú. Capiscono che la vita è una cosa troppo seria per viverla come estranee ad essa, e le belle parole rimangono quello che sono, ma non significano piú ignoranza, sibbene coscienza di vita. La poesia del non sapere si muta in quell'altra poesia, ben piú alta, ben piú grande, del sapere, compatire purificare. Le donne che a Roma hanno discusso intorno ai soggetti piú ardui e scabrosi sanno benissimo che si può vedere il male e studiarne le cause e pensarne i rimedi pur rimanendo pure: e si sono rese conto delle insidie e dei pericoli ehe minacciano la società con quella lucidezza e quell'acume che vengono dall'osservare e dal lavorare in silenzio; che vengono anche e soprattutto alle donne dal sentimento di maternità che le anima. Piú che pensose del presente esse apparvero pensose dell'avvenire, preoccupate piú delle generazioni che saranno che di quelle che sono. Cosí la protezione del bambino, la necessità di dare all'infanzia un ambiente sano moralmente e fisicamente, l'obbligo dei genitori di pensare al figlio, costituiscono per loro la parte piú importante dell'opera sociale: la donna reca nella partecipazione a una vita piú larga quell'intimo senso di maternità che le è proprio e che non può non esercitare un benefico influsso anche nella legislazione di un paese. E un'altra cosa vi porta: un soffio d'entusiasmo e di fede, che ringiovanisce e rianima ciò che tocca: una serietà e una sincerità troppo spesso ignote allo scetticismo maschile. Anche le vecchie questioni acquistano uno spirito nuovo. Nelle varie sezioni del congresso c'era l'ardore e l'entusiamo dei neofiti: pareva in certi momenti di assistere all'eruzione di un vulcano. Tutte le energie femminili represse e inespresse fremevano e vibravano ansiose d'affermarsi e di proclamare quelle verità che esse meglio sentono e sanno. E gli uomini intervenendo numerosi e consenzienti al congresso hanno mostrato di capire la piú grande di queste verità: quella che le comprende tutte: che la donna italiana può essere un'alleata preziosa dell'uomo, nella famiglia e fuori.

Mrs. El.

I CAPRICCI DEL CONTE OTTAVIO

Le idee correnti sono state fabbricate apposta per risparmiare alla gente il disturbo di pensare. Tra le idee correnti che piú sentiamo ripetere da chi fa a meno delle proprie, esiste una frase stereotipica non priva di una certa fortuna. Gli antichi, ignari di stereotipia, l'avrebbero catalogata fra i *loci communes*. Essa è breve ed altrettanto chiara: «Nella vita moderna il giornale e la rivista hanno ucciso il libro».

Ugo Ojetti non deve amare i luoghi comuni. Certamente non li ama il conte Ottavio. Il «cavaliere di buon gusto», non immemore che il gusto è una violenza elegante contro i gusti delle maggioranze contemporanee, non poteva subire, senza ribellarsi, la tirannide d'una frase fatta; e si è ribellato. Ha dimostrato, non per via di sillogismi, né di induzioni, ma con l'evidenza dell'opera, che il giornale o la rivista possono benissimo far vivere un libro. E quanto piú bizzarri e svariati furono i comenti dedotti dall'esempio della vita, a mano a mano che la vita stessa andava svolgendosi e suggerendoli, anche tanto piú agile, armonico, fresco e compatto può venirne l'organismo del volume che li accolga e li raccolga. Abbiamo cosí un pregiudizio di meno ed abbiamo — almeno in Italia — una forma di libro di piú.

Nella metamorfosi, la materia narrativa, critica, ironica, fantastica, ci ha guadagnato. Passando dalle colonne settimanali dell'*Illustrazione Italiana* alle pagine piú durevoli della *brochure* in-16°, essa s'è depurata e alleggerita nella scelta. Finché era il *Conte Ottavio* che gettava giú, in gran fretta, le note prese «accanto alla vita», con l'impazienza febbrile di chi teme di perdere il treno, il treno inesorabile e terribile che deve trasportare lontano quei nervosi palpiti di pensiero, d'immaginazione e di sentimento tradotti in segni e in istile, alcune svogliatezze di scrittore ed alcune stanchezze di narratore non potevano mancare. L'opera del giornalista di razza è un'opera d'arte come qualunque altra; forse piú intensa, piú significativa, piú ricca di qualunque altra. Ma le circostanze che accompagnano la produzione giornalistica moderna sono tali che non tutti i giorni lo scrittore può essere in grado di compiere la perfezione dell'arte sua. *Aliquando dormitat Homerus*, ripeteva la sapienza dei popoli quando l'arte era frutto d'una meditazione, d'una serenità di spirito e di lunghi ozii eccitatori di fantasie; tutte condizioni queste, irraggiungibili oggi all'insonne rapsodo della vita moderna. Dovremmo dunque pretendere che ogni mese, ogni settimana, ogni mattina, gli articolisti che ammiriamo ed amiamo ci forniscano immancabilmente un capolavoro periodico? Sarebbe esigenza da folli. L'articolista moderno ha diritto, non di sonnecchiare qualche volta, ma di dormire il suo sonno tranquillo tutte le volte che i nervi, il cervello, il cuore, i polsi stanchi gli chiedono un meritato riposo. Dopo la pausa sarà piú agile l'immagine e piú acuta l'indagine; come dopo la tregua si fa piú aspra la battaglia.

Ugo Ojetti ha dunque potuto avere una tregua, un istante di *loisir*, che al *Conte Ottavio* non poté e non può in nessun modo esser concesso. Quando Ugo Ojetti ha rivissuto i fatti del mondo avvenuti nello spazio di due anni sotto agli occhi perspicaci del *Conte Ottavio*, ha separato con giudizio sicuro e sintetizzatore ciò che costituiva l'ossatura d'una vera e propria «cronaca del nostro tempo» da ciò che non ne era se non un capriccioso ornamento di cartapesta, incapace di resistere all'attività edace degli anni avvenire. Come il disegnatore *fissa* con un bagno chimico le linee fondamentali e durature del suo disegno, cosí l'Ojetti ha *fissato*, con un bagno critico salutare, ciò che di bello, d'acuto, di importante, di singolare avevano saputo esprimere i deliziosi paradossi del gentiluomo goldoniano.

I Capricci del Conte Ottavio hanno la virtú di presentarsi come un organismo scapigliato e serrato, superficiale eppur profondo, semplice eppur complesso, episodico in apparenza ma conclusivo nel significato e nella sostanza. «Les anecdotes — dice Voltaire in un capitolo del *Siècle de Louis XIV* — sont un champ réservé où l'on glane après la vaste moisson de l'histoire». Aneddoti sono infine anche i «capricci» del Conte. Aneddoti di città, aneddoti di personaggi illustri, aneddoti di arti e di artisti, aneddoti di banca, di politica, di borsa, di parlamentarismo, aneddoti di re e di nazioni, aneddoti di teatro e di cantanti. Ma questi episodî, còlti a volo d'uccello sulla crosta terrestre ovunque il formichío umano si facesse piú denso, sono strettamente collegati fra loro per mezzo di un sottilissimo filo ideale che è l'ironia.

Il *Conte Ottavio* sembra dotato di quell'acuto ed arguto filosofismo sentimentale che fu la qualità piú invidiabile degl'ingegni del decimottavo secolo; trasportato nel túrbine infernale del meccanismo e del cosmopolitismo contemporanei, il *Conte Ottavio* non si perde d'animo: aguzza ancor piú la sua pupilla penetrante, *doublée d'un lorgnon*, e cerca i due capi dell'arruffata matassa, per rendersi esatta ragione, giorno per giorno, del suo punto di partenza e del suo punto d'arrivo. L'operazione è un po' difficile, perché ogni settimana la matassa cambia aspetto, intrico, volute e *nuances*. Ma il Conte conosce ormai i capricci della vita e riesce sempre a districarne i due capi. Appena li ha afferrati e messi a contatto, egli s'accorge che sono una contraddizione. Percorsi da una corrente elettrica, darebbero la scintilla. L'ironia del *Conte Ottavio* è appunto la scintilla che sprizza fuori dalle contradizioni dell'esistenza.

Ogni contradizione di fatto suggerisce sempre un'idea logica di diritto. Non c'è rovescio di medaglia che non faccia pensare al suo *recto*. Un sofisma, appunto perché falso, induce il pensiero alla ricerca di un sillogismo vero. Perciò quando il Conte Ottavio vi ha fatto constatare sorridendo quale profonda verità nasconda l'apparente discordanza dei casi che infuriano nel mondo, Ugo Ojetti vi fa anche sentire quale serietà di sentimento nasconda il capriccioso ed ironico sorriso del Conte. In fondo ad ogni scettico c'è un uomo di cuore; ogni formula sarcastica è sempre suggerita dal dispiacere profondo di non raggiungere un bel sogno di bontà, di verità e di grandezza. Cosí, sotto alla leggerezza apparentemente superficiale del suo stile, i lettori dei *Capricci del Conte Ottavio* debbono sentire la schiettezza di sentimento, la forza d'entusiasmo, la dirittura di gusto e di giudizio che l'Ojetti apporta nell'esame non indifferente della vita.

Quest'anima fine e delicata, questa duplicità di sentimento e di pensiero che rivela un modo originalissimo di considerare i fatti del mondo e la vita degli uomini, non erano apparse che rare volte nella letteratura italiana. Né le rare apparizioni riuscirono mai a lasciar dietro di sé un solco profondo. La Francia era stata in questo piú fortunata. Da Luigi Sebastiano Mercier ai fratelli De Goncourt, e dai De Goncourt a Jean Lorrain, aveva vantato i piú sottili ingegni che fossero stati nel tempo stesso degl'ironisti e dei cronisti.

Nel secolo di Mercier, la cronaca ironica era sedentaria. «Un homme, à Paris, qui sait réfléchir — egli scriveva — n'a pas besoin de sortir de l'enceinte de ses murs pour connaître les hommes des autres climats». Coi fratelli De Goncourt la cronaca ironica divenne viaggiante. Con Ugo Ojetti è divenuta cosmopolitica.

Ma l'interessante, per noi, è che — grazie ai *Capricci del Conte Ottavio* — sia diventata italiana.

Maffio Maffii.

MARGINALIA

* **L'inaugurazione dell'«Institut français de Florence».** — La cerimonia per la quale da Roma e dalla Francia erano convenute nella nostra città eminenti personalità, fra cui un ambasciatore — S. E. Barrère — si è svolta, lunedí scorso nella sede del nuovo istituto in una forma che temperava opportunamente la solennità di un'inaugurazione ufficiale ed internazionale con la cordialità di un convegno amichevole e quasi familiare. Tutta la simpatia che anima i rapporti fra italiani e francesi da quando fu chiusa — speriamo per sempre — la serie dei malintesi e dei malumori, ha trovato nella cerimonia di lunedí lo sfogo adeguato. Ogni discorso è stato contrassegnato da questa simpatia che, sotto un certo aspetto, pareva rinfocolata dalla presenza di uno dei principalissimi cooperatori dell'*entente* franco-italiana. Dell'Istituto francese di Firenze, dei suoi scopi speciali e del suo speciale programma, che gli consentirà di coordinare la propria attività con quella delle istituzioni francesi già esistenti in Italia, ha discorso in queste colonne lo stesso Direttore dell'Istituto, Julien Luchaire che possiede per la nuova carica prerogative affatto eccezionali: conosce la letteratura, la lingua, la vita italiana come pochissimi stranieri le conoscono e, pur essendo parigino autentico, ama il nostro paese come una seconda patria d'elezione. Il ricordo dello scritto recente di Julien Luchaire ci dispensa dal ritornare di proposito sull'argomento: sarebbe spiacevole ripetere male ciò che egli ha detto già cosí bene. Soltanto riferendo le nostre impressioni sulla cerimonia dell'inaugurazione di lunedí e senza neppur tentare un sunto dei molti discorsi pronunziati per la circostanza — furono otto salvo errore od omissione — dobbiamo avvertire che l'intonazione ci parve egualmente felice cosí da parte dei francesi come da parte degli italiani. Fu una gara non di vani o vacui complimenti, ma di meritate e dovute cortesie. Come si poteva non rendere omaggio, in una simile circostanza alle glorie artistiche e letterarie di Firenze, alle sue tradizioni di intellettuale ospitalità che anch'oggi trovano il modo di affermarsi? E d'altro lato, in questa iniziativa di una Università francese oltre i confini della patria come non riconoscere ed esaltare un segno di singolare vitalità che con altri molti attesta le particolari energie della capitale del Delfinato in materia di istruzione e di cultura? Come non ricordare — in tale occasione — i pionieri francesi degli studi italiani d'arte e di letteratura, da Marcel Reymond all'Hauvette? Come non rendere omaggio alla sapiente autonomia delle Università francesi che consente ai singoli istituti tanta larghezza ed audacia di iniziativa? Tutto questo fu detto e detto nel modo migliore dai vari oratori che successivamente presero la parola nella cerimonia dell'inaugurazione. E poche volte, credo, tanti discorsi trovarono pubblico piú attento e meglio disposto ad apprezzarli. A volta a volta, le sobrie frasi incisive del signor Barrère, la nitida cronistoria del rettore Moniez, l'eloquenza classica di Georges Picot e la vivacità tipicamente *gauloise* di Mgr. Duschene suscitarono il piú vivo e cordiale consenso. Né, lo ripetiamo, gli italiani sfigurarono in confronto dei francesi. Anzi, le parole dell'assessore Biglia (rappresentante il Sindaco assente) che uscí vittorioso dal cimento pericolosissimo di parlare in francese fra tanti francesi e, forse in omaggio al Sabatier presente, andò a rintracciare un precedente di tenerezze franco-italiane nei *Fioretti* di San Francesco, e quelle di Pasquale Villari vanno annoverate fra i piú felici discorsi della giornata. Ancora una volta Pasquale Villari è riuscito a sollevare l'entusiasmo degli ascoltatori, con quella sua calda eloquenza che ha tanta virtú di persuasione. E — come sempre — egli ha trovata la nota giusta, originale ricordando agli spiriti gretti, che in queste istituzioni di carattere internazionale vedono pericoli per l'impronta specifica dei paesi che le coltivano, come nulla meglio che il conoscere gli altri popoli spinga una gente a conoscere e a ritrovare sé stessa. Si moltiplichino siffatte istituzioni, ha detto l'illustre storico, e gli italiani si sentiranno sempre piú italiani e i francesi sempre piú francesi. Con questo voto salutiamo anche noi l'«Institut français de Florence.»

* **Due recite di Réjane.** — Con Firenze Réjane non ha fortuna. Ricordo, parecchi anni or sono, una sua recita sospesa in un teatro fiorentino... per mancanza di luce. Anche questa volta la Pergola gelida nonostante i tepori primaverili del calendario ci ha persuaso, se pur ce ne fosse stato bisogno, della necessità di organizzare su basi meno precarie i teatri di Firenze. Nella sala squallida e spopolata qualche vecchio ammiratore della squisita attrice parigina doveva correre col pensiero al piú luminoso, al piú comodo, al piú elegante dei teatri della metropoli di Francia; al teatro che appunto s'intitola dal nome dell'attrice e rivela nella più squisita ricerca dei particolari decorativi le cure assidue di una gentile mano di donna. — Il confronto s'imponeva anche piú ingrato a chi si fosse messo ad osservare l'allestimento scenico. — Occorre avvertire che in queste due sere Réjane e i suoi compagni hanno recitato alla Pergola *senza* apparato scenico? Tutti sanno che cosa succede in queste *tournées* straniere. Vi sono certi divani, certe seggiole, certi mobili di stile ibrido e di carattere ambiguo — da campagna, da città, come si vuole — che ricompaiono regolarmente in simili occasioni. Questa volta parvero assottigliati di numero e diventati anche più scadenti di qualità. Certo sulle scene della Pergola non si era mai stati piú sbrigativi di cosí. Vedemmo gli attori entrare ed uscire dalle pareti senza porte, vedemmo stanze dalle dimensioni di una piazza, un paio di seggiole natanti nel vuoto di un salone-stamberga come *in gurgite vasto*. Alle prese con porte di cartapesta che non si chiudevano né si aprivano, quelli attori dovevano provare per conto proprio e suscitavano in altri la nostalgia di imposte e di affissi solidi, che a Parigi non sono ornamento del solo teatro Réjane.

Quale importanza abbia l'apparato scenico in questo genere di spettacoli, nella commedia cinica pariginissima uso *Qui perd gagne*, di Capus e Weber, o nella divagazione sentimentale sul tipo di *Suzeraine* di Niccodemi l'esperimento di Firenze basterebbe a dimostrare. La ricostruzione di un ambiente deve pure contare su qualche elemento materiale che renda più compiuta l'illusione della realtà, e la fantasia nelle forme della rappresentazione scenica, ha bisogno di solidi punti d'appoggio. È stato, ripeto, un esperimento istruttivo che la gentile attrice parigina non meritava. Della commedia di Capus e Weber è lecito sbrigarsi in due parole: da un po' di tempo in qua i commediografi parigini fanno grande assegnamento sullo spirito verbale che consente loro di dire o di far dire — impunemente — le cose più enormi. Con *Qui perd gagne* siamo in tema di paradossi cinici: e ci restiamo per cinque lunghi atti, di cui due almeno debbono sembrare superflui anche al piú indulgente spettatore. È una serie di eleganti variazioni sopra un motivo conosciuto: l'adulterio a fin di bene. Anche meno c'è da dire di *Suzeraine*, «bluette» in quattro atti, innocente ed innocua fantasticheria che con qualche grazia di dialogo sceneggia un romanzetto per signorine, oso aggiungere, straordinariamente ingenue. Senonché entrambe le produzioni, l'una per un verso, l'altra per un altro, consentono agli interpreti, a M.me Réjane e con lei ai bravi suoi compagni, in specie a Signoret e a Magnier, di dare intera la misura del proprio valore. E cosí anche questa volta abbiamo potuto ammirare i due aspetti quasi contraddittori dell'arte di Gabrielle Réjane: la più delicata gentilezza femminile e l'audacia più *etonnante*, non meno femminile di quella delicatezza, sebbene lontanissima da ogni idea di Congresso.... G.

* **«La vittoria dei vinti».** Il dramma, neanche a farlo a posta, è stato una sconfitta; e, quel che è peggio, una sconfitta meritata. È strano che chi esercita con molta sagacia e con sicurezza di giudizio il ministero critico possa ingannarsi fino a questo punto nel valutare l'opera propria. Il Tirinnanzi, autore di questa *Vittoria dei vinti*, può consolarsi osservando che il caso suo non è né nuovo né isolato nel teatro italiano. Il dramma, sino dalle prime scene, si annunzia sí di genere lacrimoso, ma è anche impostato con sicurezza disinvolta. Ci troviamo di fronte ad una giovanetta, fidanzata e felice, a Maria Brenti, che è la sola con-

solazione del padre: un chirurgo eminente, la cui consorte da molti anni ha abbandonato il tetto coniugale, travolta da una passione colpevole per il signor Enrico Velli. Maria è malata, è tanto malata che il professore Carlo Manari che la cura, stima indispensabile per la sua tranquillità, cioè per la sua salute che la mamma ritorni presso di lei, sotto il tetto coniugale. Ed ecco già la materia per una bella scena: il Brenti alla rivelazione che l'amico gli fa dello stato della figliola si dispera e si impiglia in un dissidio assai drammatico fra i risentimenti di marito oltraggiato e le preoccupazioni di tenerissimo padre. Queste avranno il sopravvento ed Elena Brenti riprenderà, dopo una diecina d'anni, il suo posto, presso la figlia inferma. Sulla promessa di richiamare la moglie colpevole, fatta dal Brenti alla figlia, dopo un primo moto di melodrammatico rifiuto, cala la tela. E questo atto è chiaro, efficace, potrebbe riuscire di eccellente preparazione. Senonché, disgraziatamente, nel dramma del Tirinnanzi non prepara nulla. Il second'atto non riporta soltanto in casa Brenti la madre, quell'Elena infedele di cui già abbiamo parlato: ma ci porta anche il Velli. E i due, mentre la giovinetta agitata dai sospetti e tormentata da un male che non perdona se ne sta nella stanza accanto, hanno il pessimo gusto di riepilogare in dieci minuti di colloquio passionale i dieci anni del loro amore.

Che cosa voglia il Velli non è chiaro: certo il modo col quale perora la propria causa, la causa dell'amore contro la tirannia della maternità, dev'essere assai efficace, se Elena proprio in quel punto gli cade fra le braccia. E il punto non potrebbe essere peggiore. Ecco infatti da una parte il marito che sopraggiunge e la coglie in flagranti, dall'altra la figliola che è colta da una crisi del terribile male. Ancora una volta nell'ottimo prof. Brenti il tenero padre soverchia il marito offeso: egli riperdona — tacitamente — mandando la consorte ad assistere la figlia: mentre quel gran guastamestieri del Velli può allontanarsi indisturbato. E siamo al terz'atto, nel quale il drammaturgo cambia direzione, un'altra volta. Delle infedeltà remote o recenti di Elena non si discorre piú. Assistiamo invece al doloroso ed inutile spettacolo dell'agonia di Maria e degli sforzi che la scienza medica del padre compie invano per salvarla. Voi sapete che cosa significhi una giovane tisica sulla scena. È inutile insistere. A un certo punto il prof. Brenti pensa che la figlia abbia sofferto abbastanza e, dopo qualche esitazione, si decide ad abbreviarne le torture mediante il piú definitivo dei calmanti che valga ad assopirla nel sonno della morte. Poi, perché la vittoria sia completa, impugna una rivoltella e si dispone al suicidio di espiazione. È inutile insistere sugli errori di questo lavoro che risultano chiarissimi anche da una sommaria esposizione della trama. Dopo il primo atto si va a tastoni fra i fatti piú svariati che hanno molta copia di lacrime ma nessuna sostanza di dramma. Aggiungeremo, per la cronaca, che il pubblico applaudí con convinzione il primo atto, con non minore convinzione zittí il secondo e strillò alla fine del terzo, che ebbe, oltre tutto, la virtú di scandalizzarlo. Gli attori recitarono con impegno, senza elevarsi al di sopra di una onesta mediocrità.

G.

*** « Amica » di P. Mascagni al Teatro Verdi.** — Nuova per Firenze, ma non per gli altri pubblici italiani che già l'hanno applaudita sotto la direzione dell'autore, l'*Amica* del genialissimo ed operoso maestro livornese ha avuto anche fra noi un successo sincero e caloroso.

Il pubblico fiorentino è stato largo di accoglienze cordiali a tutta l'opera ed all'autore che ne dirige l'esecuzione, ma il successo si è certo accentuato maggiormente nei punti in cui la musica sembra accostarsi senza troppe preoccupazioni di novità assoluta allo stile consacrato di già nelle pagine piú espressive ed applaudite di *Cavalleria*, dell'*Amico Fritz* e dell'*Iris*. Che significa ciò? Significa forse che il nostro pubblico stenta alquanto a rendersi conto dei nuovi concetti e delle nuove forme tentate dal musicista?

Oppure significa chiaramente una preferenza ben marcata e voluta spontaneamente dimostrare verso un indirizzo artistico — quello primitivo — e verso quelli atteggiamenti che al Mascagni avevano valso, oltre la celebrità, il piú immediato e simpatico contatto con l'anima della folla? È difficile sempre assegnare un senso determinato con l'applauso, tanto piú in questo caso in cui insieme all'opera d'arte esso investe nella stessa atmosfera di simpatia l'autore, la sua passata operosità e i propositi avvenire.

Però se anche il pubblico, man mano che il lavoro si svolge assumendo volutamente un carattere drammatico-sinfonico sempre piú accentuato e sostenuto, si dimostrasse alquanto perplesso prima di comprendere e accettare completamente il nuovo indirizzo, ciò in fondo non deporrebbe che in favore della serietà e della coscienziosità dell'autore, che deliberatamente sfugge ogni convenzionalismo (anche di forma propria) e tenta sempre di aprire nuove vie al proprio pensiero musicale — Ci potrà essere (anzi c'è certamente) nella numerosa produzione mascagnana uno spartito che eserciti sul pubblico un fascino piú immediato e piú intenso; ma non vi è certamente opera in cui piú che nell'*Amica* il Mascagni abbia dato prova di grande coscienza artistica.

L'atto primo si apre con una descrizione del sorgere del giorno in un paese montuoso del Piemonte, informata ad un fine impressionismo musicale. Tale carattere si conserva sino a tutta la *Monferrina*, pagina indovinatissima e del piú puro sapore mascagnano. Dopo di che entriamo nel dramma e lo stile assume a poco a poco parvenze nuove, non tali però che il duetto finale *Piú presso il ciel* — tematicamente preciso, energicamente incisivo — non raggiunga grande efficacia di effetti immediati.

Nell'atto secondo però — che è preceduto da un intermezzo orchestrale largamente e magistralmente svolto — la musica cambia totalmente aspetto. Qui non v'è piú soluzione di continuità. Tutto l'atto è come una grande sinfonia drammatica nella quale le voci sembrano quasi sommergersi nell'onda sonora continua ed incalzante che si propaga dall'orchestra, a quella guisa che la volontà dei tre protagonisti (ormai ridotti a puri simboli) sembrano annientarsi e perdersi entro il tumulto travolgente delle passioni. Certo, il prolungarsi per tutto un atto di un *tour de force* di tal genere può dar luogo a pericoli, primo fra i quali la monotonia inevitabile che deriva dal dovere usare ed abusare di effetti violenti fino al parossismo. Ma il Mascagni, pur non sottraendosi completamente a tale appunto, ha però il merito di avere intuito e realizzato una concezione degna di un vero artista, tessendo l'atto intero su di una trama sinfonica solidissima, compatta, fatta di armonie stranamente audaci su cui si muove una melodia continua, senza contorni troppo marcati, ma avvolgente, tenace, suggestiva: manifestazione d'arte che potrà venire variamente giudicata ma che si differenzia nettamente da quanto si è scritto sinora dallo stesso maestro. Ed è perciò che se l'atto primo potrà forse volgere a sè le preferenze del gran pubblico, a tutto il secondo atto, cosí originalmente e organicamente concepito e svolto, si appunterà di preferenza l'attenzione ammiratrice dei competenti.

L'esecuzione dell'*Amica* fu ottima, così da parte degli artisti principali, come da parte dei cori e dell'orchestra che apparvero come trasformati.

*** La letteratura e l'arte al Congresso femminile.** — La sezione della letteratura e dell'arte al Congresso femminile di Roma è stata molto laboriosa. Le donne, prima di riunirsi a Congresso, hanno sempre — per quanto affermino il contrario — dato piú opera, infatti, alle lettere e all'arte che alla sociologia o alla giurisprudenza e ne hanno potuto parlare nei giorni scorsi con una piú esperta e naturale cognizione di causa. Sotto la presidenza di Dora Melegari le italiane dunque hanno molto discusso passando dalla letteratura educativa a quella giornalistica e da questa alla musica con una animazione che, in quanto al giornalismo, i signori uomini hanno contribuito a rendere un po' troppo... animata. Da Sofia Bisi Albini che è stata relatrice al Congresso ed ha fatto nel primo discorso il primo elogio dell'attività letteraria femminile, a Caterina Pigorini Beri che ha esaminata la responsabilità morale della donna scrittrice, fino a Luigi di S. Giusto che ha voluto tracciare la psicologia della scrittrice italiana ed ha lanciato l'idea di una federazione giornalistica femminile, le discussioni si son proseguite intorno ad idee generali. Ma su idee speciali si son volute intrattenere molte fra le piú intellettuali congressiste parlando, come Sabena di Parravicino, su alcune differenze tra scrittrici italiane e forestiere, o come Maria Caggiola su la letteratura per giovanette, o come Anna Errera su le letture per ragazzi, o come Clelia Bertini Attili su la donna conferenziera. Né sono mancate coloro che han voluto tracciar quadri di letteratura e di vita femminile regionale o straniera come han fatto Teresita Friedman Coduri parlando dell'attività letteraria delle donne in Lombardia e Guglielmina Ronconi tratteggiando la donna del Lazio e Beatrice Gigliucci leggendo una relazione del Gioli su la donna artista in Toscana ed Elda Gianelli mostrando le bellezze della poesia rumena. Le discussioni sembravan procedere con calma e moderatezza — cosa assolutamente sorprendente in un convegno femminile!, direbbe qualche maligno signor uomo — quando è venuta in campo l'Associazione professionale giornalistica fra le donne.... e allora gli uomini, tra cui Biadene e Vettori e Caimi hanno voluto piú che interloquire, dominare e decidere con la propria parola. L'assemblea s'è allora molto agitata, dividendosi tra il Biadene favorevole alla proposta e il Vettori contrario, fino a rasentare il tumulto. Finalmente è stato approvato un ordine del giorno col quale si invoca un maggior intervento della donna nel giornalismo e nelle cariche sociali professionali, ma non s'approva l'Associazione femminile giornalistica. Il successo piú lusinghiero del dibattito sulla donna e il giornalismo, bisogna ricordarlo, è stato ottenuto dalla signorina Pagliari, che ha parlato della donna cronista, augurandosi che alla donna fosse dato di narrare, piú che all'uomo, le tragedie e i mali della vita, velandoli della sua grazia pudica e della sua profonda simpatia e interpretandoli in una luce di amore. In una discussione in cui erano penetrati elementi e argomenti finanziari e materialisti, un po' di poesia ha riportato semplicemente la femminilità ed anche il sogno. La calma è ritornata quando si è ripreso a parlare d'arte pura. Allora tra molta pace la signora Rossetti Agresti ha potuto parlare della donna nelle belle arti, Adealide Maraini della donna scultrice, come Teresina Tua aveva parlato della donna e la musica: e la contessa Maria Pasolini ha potuto leggere un appello alle donne per la bellezza delle nostre città, appello che ha mosso a parlare, intanto, degli uomini come il Rosadi, il Misciattelli, Angiolo Orvieto per proposte e consigli intorno alla conservazione e al diritto di proprietà dei nostri capolavori. Durante la discussione alcune signore hanno trovato modo di lanciar l'idea d'una Società in Roma per la tutela delle belle arti esercitate dalle donne e di far voti perché le giurie delle esposizioni abbiano rappresentanti femminili. Ma di tutto quanto s'è parlato, dunque, in questo Congresso, quel che ci sembra doveroso rilevare per ciò che riguarda le sezioni d'arte e lettere è l'unione che le donne letterate hanno mostrato. Abbiamo finalmente dei caratteri letterari, delle personalità artistiche che vanno d'accordo tra loro.... e sono femminili? È un miracolo! Ma quel che si deve pur notare e piú sul serio, sono le possibilità chiaramente dimostrate al Congresso, che la donna avrebbe di rendere la letteratura e le arti — specialmente la musica — diffuse e popolari in un paese dove le donne sono intelligenti, sono belle, sono eloquenti. Esse hanno affermato al Congresso di voler diffondere l'arte morale, la letteratura morale: proponimenti ottimi purché la moralità non ostacoli o non faccia velo, all'arte tutta, quando è arte.

*** « E ora che cosa farà? »** — Pensate un po' — scrive nel *Tempo* Savino Varazzani — pensate un po' che cosa avrebbe risposto nell'anno di grazia 1826 Alessandro Manzoni ad un tale qualunque che dopo usciti i *Promessi Sposi* fosse venuto a dirgli: « Ho finito or ora di leggere il suo romanzo: ebbene, don Alessandro, che altro di bello ci sta lei preparando? » Manzoni si sarebbe in malo modo rivoltato contro lo stupido interpellante ed il pessimo complimento; ma nel tempo nostro la domanda: « E ora che cosa farà? » è quella che meglio per i giornalisti significa l'interesse che si porta all'opera del drammaturgo, del romanziere, del poeta che pur ieri hanno trionfato. Già, hanno trionfato; ma hanno trionfato ieri. E domani? Che faranno domani? L'opera vittoriosa non sopravvive alla sua vittoria nella mente del pubblico trascinato dalla vita complessa e veloce e sempre alla ricerca di nuovi argomenti di curiosità. Che importa oggi al pubblico di immergersi e quasi di obliarsi nella contemplazione e nel godimento dell'opera d'arte recente che per lui è stata creata? Esso sente il bisogno di staccarsene subito per spingersi a scrutare segni ed abbozzi incerti d'opere future. « E ora che cosa farà? » Può esservi verso l'arte e l'artista peggior atto d'irriverenza? Sí, non può esservi indifferenza maggiore, il Varazzani ha ragione; ma il bisogno *d'arte potenziale* che hanno gli autori non provoca esso stesso la curiosa domanda? Gli autori hanno bisogno di rivelare quel che essi pensano di fare e si sentono di fare e che poi magari non faranno mai. Bibliografie potenziali, cioè bibliografie di opere che furono soltanto annunziate e non videro mai la luce altro che nella immaginazione degli autori, sono state fatte molte volte e, per esempio, lo stesso D'Annunzio ne ha una imponente. Vi sono autori che sono piú celebri per le opere che hanno annunciate che per quelle che hanno scritte. Come si dice: « Denunciate, denunciate; ne rimarrà sempre qualche cosa! » si potrebbe dire — e tanti autori l'hanno capito — « Annunciate, annunciate; ne rimarrà sempre qualche cosa! »

*** Riccardo Wagner, la rivoluzione e gli artisti.** — È forse da temere che una di queste mattine noi saremo svegliati dal grido di una rivoluzione di nuovo genere: quella degli artisti di tutto il mondo, uniti per insorgere contro le moltitudini che non dànno loro una vita di libertà, di ricchezza e d'amore. Almeno questo pericolo ce lo ricorda il van Holt nella *Mask* di Gordon Craig riparlandoci di Wagner e dei suoi ideali. S'immaginano le dame ed i gentiluomini che fanno da patroni alle pubbliche sale di teatro dove si rappresentano opere di Wagner, che tutta quella musica portentosa che essi ascoltano con tanta attenzione e tanta serenità non è altro che una voce di rivoluzione, un grido di minaccia, un appello alla rivolta contro lor medesimi e gli ordinamenti legislativi e sociali che essi impersonano? No davvero. Eppure è proprio Wagner che ha scritto: « Io distruggerò l'esistente ordine di cose che divide un'unica umanità in nazioni ostili, in forti ed in deboli, in privilegiati ed in paría, in ricchi ed in poveri: l'ordine che fa milioni di uomini schiavi di pochi uomini e del lavoro fa un peso, della gioia un vizio e che asserve alla materia morta lo spirito umano e sacrifica giovinezza ed ogni gusto di vita.... Sia distrutto quel che vi fa soffrire, o piangenti, o poveri, o oppressi! D'ora innanzi non odio, non invidia, non inimicizia tra voi, ma vi amerete come fratelli, liberi nel fare, nel volere, nel gioire! Due popoli soli vi saranno d'ora innanzi: quelli che mi seguono e quelli che mi combattono, gli uni li condurrò alla felicità, sugli altri poserò il mio piede.... perché io sono la Rivoluzione!... » Chi avrebbe mai detto che i monarchi applaudirebbero l'apostolo della rivoluzione, della rivo-

luzione non solo nell'arte, ma proprio anche nella vita? Un tempo l'artista serviva la corona e ne era onorato; ma se ora le cose cambiassero davvero? Sono onorati come un tempo gli artisti? Se si sollevassero tutti insieme essi che sono nientemeno tre milioni! Tre milioni di uomini e ognuno con la forza che ha un artista, non son da dimenticare quando si parli di mutar la faccia d'uno Stato, d'un Governo! fa notare il van Holt. E noi sappiamo quel che pensano gli artisti! « Io distruggerò l'ordine di cose che divide quest'unica umanità in nazioni ostili ». Essi possono influire su i moti delle cose, migliorarli o peggiorarli. Essi possono aver più forza d'un primo ministro, e impersonare a volte quella d'un autocrate.... Non sarebbe saggia politica dimenticarli, porre in oblío l'ideale per cui essi vivono, la libertà della loro arte ed il riconoscimento della loro potenza. E sarebbe anche interessante che qualche *leader* organizzasse tutti gli artisti d'Europa e d'America in un corpo solo. Forse si sentirebbe parlar meno di rivoluzione! Tre milioni di uomini, ricordate! No? Non meritano di venir considerati? No? Ma sí, ma sí, o curioso e suggestivo scrittore della *Mask*, è cosa intesa... « Artisti di tutto il mondo, unitevi! ».

*** L'economia di attenzione al teatro.** — Erbert Spencer nella sua *Filosofia dello stile* ha lasciato scritto che un lettore od un ascoltatore hanno in un dato momento soltanto una quantità limitata di forza mentale di cui possono giovarsi. Al lettore od all'ascoltatore, infatti, occorre una parte di questa forza per riconoscere ed interpretare i simboli a lui presentati, una seconda parte per combinare insieme le immagini che gli sono state suggerite e soltanto la parte che rimane può essere utilizzata per realizzar nella mente l'idea presentata. Per lo Spencer quindi l'unica forza dello stile è un'abilità di economizzare l'attenzione del lettore. Ma se questa vale per la letteratura e la lettura dei libri — osserva la *North American Review* — tanto maggiormente vale per la rappresentazione scenica, perché alla rappresentazione scenica concorrono molti e varî elementi che tutti hanno bisogno di attirare l'attenzione dello spettatore. Il drammaturgo, l'attore, il direttore di scena e lo scenografo, il creatore dei costumi e il maestro d'orchestra tutti debbono attirare ed asservire l'attenzione del pubblico e pure debbono contribuire insieme a fare una sola opera d'arte, subordinando gli elementi maggiori ai minori, convergendosi tutti ad un sol punto centrale. Guai se lo spettatore guarda troppo lo scenario mentre l'azione scenica è al suo culmine o se l'attore lo distoglie dal significato della parte che rappresenta. Il dramma non è un romanzo di cui si possono rileggere le pagine quando non si è capito bene una cosa: bisogna che esso sia totalmente chiaro e totalmente vivo. Si può dire che ogni fatto importante in ogni lavoro teatrale importante sia ricordato almeno tre volte: la prima volta per quelli che stanno attenti, la seconda per quelli che sono intelligenti; la terza per coloro che non sono riusciti a comprendere le altre due. Tutta l'arte drammatica sta dunque nel modo di presentare le persone ed i fatti, senza che la presentazione appaia artificiosa. Al romanzo è lecito di conservarci qualche mistero fino alla fine; ma al dramma no. Bisogna che noi conosciamo subito ed in tutto e chiaramente gli eroi da quelli minori a quello centrale — ed il personaggio centrale si è venuto formando per attuare appunto la legge dell'economia d'attenzione. Noi dobbiamo sapere subito che Desdemona è innocente, che Jago è malvagio e la tragedia non esisterebbe per gli spettatori se, come Otello, essi fossero lasciati ignoranti della verità.... Una perfetta rappresentazione teatrale è dunque la piú rara di tutte le opere d'arte. Si possono vedere pitture e sculture perfette, leggere perfetti poemi; ma forse non è stato mai dato di vedere la perfetta rappresentazione teatrale: quella che abbia portato tutta l'attenzione dello spettatore su tutto l'essenziale del dramma, procedendo dal principio alla fine senza concedere distrazioni e recando il suo messaggio con immediatezza e semplicità assolute.

COMMENTI E FRAMMENTI

* Dagli archivi storici all'« actio popularis » per l'arte.

A proposito dei discorsi tenuti da Roberto Davidsohn e dall'on. Giovanni Rosadi al Convegno degli amici dei monumenti — discorsi che il *Marzocco* ha pubblicato nel loro testo integrale il signor Pio Pecchiai, direttore della « Cultura italica », ci manda alcune notevoli osservazioni che meritano di essere conosciute anche da i nostri lettori. « Quante famiglie nobili esistono in Italia che possiedono importanti memorie la cui esistenza persino s'ignora! » dice il Pecchiai a proposito dei documenti di cui la Toscana è ricca piú d'ogni altra regione italiana.

« A Genova, ad esempio — egli aggiunge — non ne debbon mancare; ma là in fatto di archivi si sta peggio che in ogni altro luogo. A Roma ci son le famiglie del patriziato che possiedono indubbiamente ricchissimi archivi; ma salvo il principe Colonna, che del suo ha concesso la esplorazione al dotto professore Tomassetti e a qualche altro studioso; salvo il principe Chigi, che agli studiosi apre quasi sempre la sua biblioteca; di tutti gli altri patrizî, chi si cura de' tesori di storia che possiede? Forse nelle soffitte, fors'anche nelle cantine, talvolta — e questo fanno, credo, i piú diligenti — nelle vecchie e disordinate computisterie, lasciano ad ammuffire, a tarlare, a disperdersi giorno per giorno, atomo per atomo, in continuo pericolo di qualche incendio o d'altro accidente che ne affretti lo sperpero, le loro carte preziose, non per essi soltanto preziose, ma anche, e sopra tutto, per la storia patria. Or chi vigila in Roma — la città che a tutte le altre d'Italia, se non del mondo, dovrebbe esser d'esempio — chi vigila alla conservazione di tante memorie? Qua vivono gli amici delle caccie, dei giuochi, dei balli, dei *thé* di beneficenza, di ogni genere di *sport*, ma gli amici de' monumenti non si trovano né anche a cercarli con la classica lanterna di Diogene. E pure di qui dovremmo cominciare a educar l'intelletto del popolo nostro! ma converrebbe rifarsi dal popolo illustre, quello insignito di piú o meno aureo blasone.

Un ottimo esempio intanto ci viene dall'amministrazione Capitolina, la quale da piú anni ha acquistato il ricco archivio de' principi Orsini, e non se ne sa ancor nulla! Quando e dove sarà aperto agli studiosi? Mistero.

E quanto all'*actio popularis* propugnata dall'on. Rosadi, la trovo una genialissima idea, ma chi negherà che siavi, per ora, dell'utopistico? Perché il popolo eserciti questa sua *azione*, consentitagli dalla legge, conviene anzi tutto che pensi ad esercitarla; ma se esso — e in esso comprendo ogni classe sociale — non verrà educato appositamente, come e quando saprà valersi del suo diritto? Con la indifferenza oggi comune, è certo che la legge non potrà che procurare scarsissimi effetti.

Un'altra cosa poi mi mantiene scettico intorno a questa *actio popularis*. Ricordo che pel recente processo suscitato dall'atterramento de' pini di Villa Borghese, per la fabbrica del palazzo d'agricoltura, processo che, se non erro, fu intentato appunto come *actio popularis*, occorsero alcune migliaia di lire, raccolte da un Comitato presieduto dal Monteverde. Or bene, è presumibile, che fin tanto che l'*actio popularis* sia un'azione costosa trovi chi la eserciti? Io credo, per esempio, che i buoni cittadini i quali hanno pagato le spese del processo di Villa Borghese non se la sentirebbero di esercitar nuovamente un loro diritto cosí poco piacevole! Bisognerebbe dunque che il savio istituto venisse completato con un altro: quello d'un tribunale gratuito che giudicasse liti cosí fatte. E non soltanto gratuito lo vorrei, ma anche composto di giudici speciali *ad hoc*, perché son certo che un qualunque divoratore di pandette e di codici non sarebbe in grado di giudicare in casi consimili.... »

PIO PECCHIAI.

* A proposito di un Manuale di letteratura tedesca.

Firenze, 27 Aprile 1908.

Signor Direttore; indiscutibilmente vero quanto il collega ed amico G. Caprin nota sullo spirito, di cui è informata l'opera dello Storck (spirito purtroppo non raro in uomini della Germania odierna, per piú motivi); e, poiché non vorrei parere d'averne l'animo e la mente neppur in minima parte offuscati, sia come uomo che insegna, sia come cultore di lettere, mi consenta di render noto con piacere, per mezzo del suo periodico, questo: che la scelta del testo dipese unicamente dall'editore.

Al qual testo, anche per rispettare la cultura dei lettori e il loro libero giudizio, non volli aggiungere quello, che, per un presentatore, sarebbe stato, io credo, inopportuno e forse poco cortese. Giusto però e buono che l'acuto e valente critico abbia notato quest'odioso spirito; di che dovranno essergli grati studiosi e traduttore, anzi particolarmente questo; che ha cosí avuto il modo di togliersi come di dosso la tristezza d'un'ombra molesta ed antipatica.

Con ringraziamenti e saluti,

Obbligato
G. LESCA.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Per l'Abbazia di San Galgano.** Il direttore dell'Ufficio regionale dei monumenti toscani, Socini, ha raccontato alla *Nazione* non esservi nulla di vero in quanto si è detto nel Congresso degli Amici dei monumenti intorno alla Abbazzia di San Galgano che sarebbe adibita a cava di sassi. Un'inchiesta fatta dal Socini stesso dopo che dagli Amici fu spedito un telegramma al Ministero per chiedere provvedimenti, ha accertato che non vi è nell'Abbazia alcun indizio di recenti demolizioni. L'Ufficio regionale circa tre anni fa — ha detto il Socini — ha speso piú di mille lire per consolidare a San Galgano alcune porte e il Municipio di Siena sostenne la spesa per far mettere due cancelli di ferro che ne proibiscan l'ingresso. Alla stessa *Nazione*, però, il marchese Fabio Bargagli Petrucci ha scritto per rettificare le asserzioni del Socini. Gli Amici dei monumenti sapevano benissimo che l'Abbazia non *è* ora ma *fu* fino a pochi anni fa una cava di pietra molto comoda, e non soltanto di pietra, ma di frammenti scolpiti di cui si è fatta perfino esportazione fuori della provincia senese. I cancelli che la chiudono adesso vi furono posti poi non dal Comune di Siena, ma dal comm. Crocini, presidente del comitato Pro San Galgano, cui non deve passare avanti, per delicatezza, la Società degli *Amici* di Siena. Ora i visitatori dell'Abbazia si contentano di portarsi a casa come ricordo della gita qualche cartata di pezzetti di vetro colorato, ultimi avanzi delle vetrate istoriate. Ma gli *Amici* di Siena non hanno affermato il falso e chi propose il telegramma conosceva benissimo la verità, anche se nel telegramma per una inesattezza fu posto un *è* invece di un *fu*.

★ **Per la conservazione delle mura aureliane.** La commissione archeologica municipale di Roma — a quanto scrivono all'*Unione* — si è occupata in una seduta recente di tutti i problemi che si riferiscono alle mura aureliane. Come se non bastassero i tagli recenti, era stato proposto di sventrare una delle antiche torri a Porta Salaria per sistemarvi un deposito d'acqua come si è fatto a Milano nel Castello Sforzesco, ma è parso alla Commissione che non ci fosse bisogno di andare in cerca di una torre romana quando in prossimità ce ne sono altre e non antiche. Cosí la Commissione ha riconosciuto che il Municipio deve salvare il tratto di mura tra le porte Salaria e Pinciana e adornarle d'arbusti e ripulirle come era sua prima intenzione; ed ha lamentato che il nuovo squarcio progettato per la ferrovia di Trastevere perché vi passino tre soli binari debba essere di 200 metri e piú. La Commissione ha anche ammonito il Municipio di non tollerar piú oltre che pubblico ed amministrazioni private rovinino, appoggiandovi reti telefoniche o antenne difformi, la cinta interna e, quanto al nuovo quartiere Appio, che richiederà nuovi squarci, ha deciso che si debbano limitare le aperture a qualche loco dopo studî sulle possibili comunicazioni.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Ugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosuè Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite). GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**. DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „** PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**. PIETRO VIGO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 19. — 10 Maggio 1908. — Firenze.

SOMMARIO

Il decadimento di Venezia

Quando Pompeo Molmenti, con un ultimo svolazzo della penna nervosa, poté scrivere l'ultima parola onde si chiude questo terzo e postremo volume (1) della sua *Storia di Venezia nella vita privata*, metto pegno che dev'esser stato assalito da un senso di legittimo orgoglio, susseguito poco appresso, da una mestizia infinita. Egli poteva, come un buon lavoratore, compiacersi dell'opera compiuta, a cui aveva dedicato gli anni giovanili e piú baldi, e non mai intralasciata anche in quelli piú maturi, nonostante le distrazioni della vita mondana e politica e della letteratura. Dopo la prima edizione, premiata al Concorso Querini-Stampalia, che fu rapidamente esaurita, e dopo le altre che a quella seguirono, accompagnate da traduzioni in varie lingue europee, Pompeo Molmenti non si stette pago a quei primi successi e continuò nelle ricerche, accumulando materiali su materiali, empiendo di note e di appunti la copia interfogliata del libro; e poi un bel giorno quando la messe raccolta gli parve fin troppo abbondante, si pose al lavoro industre di rifar di nuovo, di riscrivere, di correggere le pagine del suo volume, disponendo la materia in un piú ampio disegno e aggiungendo al testo, per ravvivarlo, copiose illustrazioni, le quali han dato all'opera come un aspetto nuovo, e tale da invogliarne e agevolarne la lettura.

Questo terzo volume va dai primordi del secolo decimosettimo alla fine della Repubblica e comprende il periodo del « decadimento ». Venezia vede scemata la sua importanza marittima dal sorgere d'altre nazioni rivali e segnatamente dalla concorrenza che in Levante le facevano l' Olanda e l' Inghilterra. Le guerre di Candia e di Morea l'avevano esausta, e il Turco, che non le era riuscito fiaccare, si vendicava dell'odiata Repubblica aprendo i suoi porti a quanti navigli non battessero lo stendardo di San Marco. La pace e l'agiatezza avevano snervato la fibra dei Veneziani: alle operose generazioni dei mercatanti, foderati di politici accorti, eran succedute quelle dei nobili, dei patrizi, dei gentiluomini, dei « cortesani », che nella mollezza della vita cittadina s'erano infiacchiti gli animi e i muscoli. La ricchezza accumulata invitava e allettava all'ozio, al viver riposato, alle villeggiature di terraferma, al fasto dei carnevali e delle veglie notturne, alle amabili conversazioni, al giuoco, alle mascherate, ai ritrovi. È curioso e attraente seguire nelle pagine di questo volume del Molmenti il fatale andare della Repubblica verso la china predestinata. Ancora rimangono dei tempi della grandezza e della potenza magnifiche gli ordinamenti, gli istituti pubblici, gli uffici, le magistrature: ancora si pompeggiano in mare le galee veneziane, e spiegano al vento le bandiere di San Marco i fanti, i dragoni, i bombardieri; ma se non è del tutto mutato anche il costume esteriore, se ancor durano le antiche assise, cambiati son gli uomini che le rivestono, e cambiati son gli animi di quella gente. Quei generali, quegli ammiragli, quei procuratori del mare della Serenissima, come quei fanti, quei cavalleggieri e quei bombardieri, anche a chi li rimiri nelle stampe del tempo, di cui il Molmenti ci offre preziose e gustose riproduzioni, non incutono terrore, e sembrano fantocci di cartapesta, comparse da teatro. La vita si è ormai andata trasmutando, e indici di queste trasformazioni sono la donna e l'arte: la donna che ha soggiogato Venezia ed è forse stata cagione della sua estrema rovina: l'arte che non obbedisce piú a ispirazioni mistiche o religiose, ma che si attenua nel ritrarre scenette domestiche, « campieli » e rii, canali e canaletti, coi Longhi, col Guardi, con Antonio Canal. Alle eroiche stirpi di artisti che glorificarono il fasto della Repubblica vittoriosa, seguirono i pittori della Serenissima, fra i quali uno solo appare erede del genio dei suoi predecessori, Giovan Battista Tiepolo, che si mostra maggiore de' suoi tempi e che, se fosse nato due secoli prima, avrebbe potuto stare a paro col Tiziano e col Tintoretto.

Ma forse noi c' inganniamo a chiamare e considerare decadenza ciò che non è se non evoluzione, e a paragonare agli antichi, artisti come il Tiepolo, che prenunziano le moderne ricerche dell' aria libera e aperta, e quasi preparano all' arte quell' effusione sentimentale che oggi noi amiamo e ricerchiamo. Cosí nella vita: forse alle generazioni con le ferrate armature non potevan subito succedere le nostre cosí sciolte nel vivere e nel costume, cosí affrancate dai pregiudizi, cosí anelanti verso tutto quello che è nuovo, alla perpetua e smaniosa ricerca del moto, della luce, del calore, della vita. Onde quasi per un naturale contrasto, per una singolare contraddizione siamo disposti ad indulgere verso cotesti calunniati secoli di decadenza, e che sono veramente secoli di transizione, cosí tranquilli e sereni nella loro egoistica imperturbabilità, nella pacata e fatale discesa verso la morte ed il nulla, contenti com' erano di vivere senza rimpianti e senza rimorsi la vita d' ogni giorno, assaporandone le gioie che poteva dare, anche a lunghi intervalli, senza il morboso desiderio di spremerle tutte ad un tratto e di tracannarle ingordamente in una sola boccata come vorremmo noi, e come facciamo. Se quella è decadenza, la nostra è addirittura rovina, né so perché si debba chiamare progresso....

Nella storia di Venezia, come nella vita di quella meravigliosa città, che un finto mandarino cinese chiamava « una gran nave fatta « di pietra che l' arte e la natura tengono an- « corata da tanti secoli », ciò che colpisce l'osservatore è la continuità della tradizione, dello spirito paesano: per dirla in una sola parola la « venezianità » della sua storia, della sua arte, della sua letteratura. Anche oggi, nonostante' tutte le decadenze antiche e recenti, di cotesto spirito lagunare sono imbevuti gli stessi veneziani contemporanei, che, senza volere e senza sapere, hanno nel loro ingegno e nell' indole coteste caratteristiche del genio nativo. In arte, sia lecito dirlo, la sola scuola di pittura moderna italiana che abbia una spiccata originalità è quella che ha ereditato dai gloriosi pennelli dei maestri antichi la luminosità del colore, la pastosità delle forme, lo splendore dei miraggi. In letteratura è raro riscontrare un fenomeno come questo d' uno scrittore che l' intera sua vita abbia dedicato con fervore d'apostolo alla glorificazione della sua città. Nella storia e nella vita è impossibile trovare una terra che abbia saputo cosí gelosamente e giudiziosamente raccogliere e conservare tutti i suoi documenti dell' avita grandezza. Perché Venezia, come un' amabile gentildonna, si presta con garbo a farsi ammirare, in ogni sua parte; vi mostra con orgoglio matronale i suoi gioielli, le sue perle, le gemme del suo scrigno; vi narra con malizia senile, come una di quelle belle dame in parrucca che sorridono e occhieggiano nei pastelli di Rosalba, le ultime scappatelle, i minuetti traditori, le conversazioni nella pronuba gondoletta. Nel suo Museo Correr, essa ha raccolto e disposto ordinatamente tutti i trofei delle sue passate conquiste, da quelli strappati al nemico dal Morosini agli altri incruenti sottratti o acquistati con un volger d'occhi assassino all'ultimo cicisbeo. A me coteste raccolte preziose, ove i documenti della vita di un popolo suggeriscono tante riflessioni quante non ne aduna un volume di storia; a me coteste melanconiche esibizioni del passato ricordano gli armadi e i canterani delle nostre nonne, dimenticati in qualche stanza remota d' una vecchia villa dove, all' aprire d' uno sportello o d' un cassetto, balzan fuori i ricordi: il mazzetto di fiori appassiti del fidanzamento, il sonetto *stampato su un fazzoletto di seta delle nozze auspicate, i riccioli dei figliuoli morti, le* miniature che rievocano le sembianze di tutta una generazione scomparsa. — Venezia, per la sua storia, per la sua vita di grandezza e anche di decadenza, ha saputo e voluto, come una di quelle sue dame che conoscevano il segreto di non invecchiare, serbare e tramandarci i ricordi di tanti secoli di gloria, di splendore e di fasto; e ha potuto altresí inspirare in un suo tardo nepote un indomabile affetto, un culto devoto per cotesta religione del passato.

Pompeo Molmenti può andar superbo dell'opera compiuta, delle nitide pagine di questi tre volumi, che sono un monumento d'affetto filiale, materiato di dottrina, verso la sua città. Ma questa soddisfazione per il lavoro compiuto, deve, come dicevo, velarsi di tristezza. Egli come il buon lavoratore, che mira i solchi falciati e la messe abbondante raccolta a' suoi piedi, dorata dagli ultimi raggi del sole che tramonta, avrà pensato melanconicamente che niun altro sole potrà levarsi a colorire di sua luce un'altra Venezia.

Guido Biagi.

(1) POMPEO MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata.* — Parte terza: Il Decadimento. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

LA NONNA

(Bozzetto)

Il grande *Express Internazionale* correva da Roma verso l'Alta Italia attraversando nell' orgoglio trionfante della sua moderna bellezza la maestà pensosa e malinconica della bellezza antica sparsa nella pianura del Lazio. Correva il treno sbuffando fra i larghi pascoli dove l'erba bassa cedeva sotto l' ugne dei cavalli e dei buffali vaganti, nell' arco di un cielo procelloso che cambiava di minuto in minuto, un po' bigio, un po' plumbeo, un po' verde, con certe striature rosse all' orizzonte mobili e ardenti come solchi di labbra inappagate. E lasciandosi a destra il solitario Trasimeno si addentrava fra i vigneti toscani e fra i pometi a cui questa rigida primavera tien chiuse le gemme dure sulla cima dei rami nella attitudine aggressiva di piccole lancie erette chi sa, forse, contro la stoltezza e la nequizia degli uomini.

Firenze, la bella, l' elegante Firenze fu oltrepassata fra uno scambio tumultuoso di viaggiatori, in vista del campanile di Santa Maria Novella affacciato sopra i tetti della Stazione coll' ardire curioso di un monelluccio in avanguardia e della cupola del Duomo, piú lontana, calma, quasi seduta in attitudine di regina in trono.

Venne Pistoia, il grazioso canestro di fiori dimenticato in mezzo ai prati di Val d'Arno digradanti all' orizzonte nella gloria festante del sole che moriva lanciando un razzo finale di scintille d' oro. E appunto, dopo Pistoia, da uno sportello di prima classe abbassato allora si sporse fuori una testina bianca di vecchia signora per metà ravvolta in una lunga sciarpa di velo nero che due spilloni d' ametista tenevano fissa al cappello.

Sí, ahimè, la signora era vecchia, né ella stessa aveva l' aria di volerlo nascondere; ma tanta grazia e tanta eleganza persistevano in lei, colla tenacia dei profumi fini che non svaniscono mai interamente, da indurre in chi la riguardava la sensazione gentile e un po' triste prodotta da una rosa avvizzita. Era alta, sottile, ancora snella, ancora flessuosa, rigorosamente vestita di nero, con una giacchetta di *seelskins* i cui alamari slacciati le pendevano da una parte e dall'altra del seno circondando le trine nere della camicetta fra le quali brillavano a tratti, con un bagliore discreto, gli occhietti misteriosi di alcuni piccoli bottoncini di *strass*. Un paio di guanti grigi che apparivano larghi sulle mani sottilissime e un paio di scarpette nere sopra calze di seta nera compivano l' abbigliamento della viaggiatrice la quale, se da anni aveva rinunciato a inspirare dei desideri, non poteva però dimenticare di essere donna, di essere signora e di possedere uno specchio.

— Nonna, Nonna, che fai con quello sportello aperto? Ti verrà una infreddatura.

— Siedi, Nonna, se il treno si arresta improvvisamente ti dà un sobbalzo da buttarti a terra.

Questi avvertimenti presentati con voce piú autorevole che affettuosa e nei quali c' era il riflesso di una protezione ragionata piú che uno slancio impulsivo del cuore, uscivano dalle fresche labbra sedicenni di un collegiale in divisa azzurra e di una fanciulla in abito semi-sportivo con un berretto quadrettato in testa. Belli entrambi e floridi e fiorenti avevano tutta la disinvoltura della educazione moderna, mentre la Nonnina serbava dei pregiudizi del suo tempo un contegno piú riservato, quasi timido, di una grazia delicata e fragile.

— Sto bene, vi assicuro, e mi tengo salda alla maniglia.

— Ma che trovi d' interessante a guardar fuori?

— Il paesaggio.

I due giovinetti sorrisero.

— La Nonna ha dei piaceri molto moderati.

— Si capisce, alla sua età!

La Nonna invece palpitava e si sentiva scorrere una fiamma per le vene mentre i suoi poveri occhi stanchi frugavano con ansia ogni svolto di strada, ogni piccolo sentiero fuggente.

— A momenti vengono le gallerie, Nonna, bisogna chiudere.

— Ancora un po', lasciatemi vedere.

— Vuoi vedere, Piteccio? Corbezzi?... — chiese il giovanottino col fare annoiato di colui che quando si degnerà di mettere il capo al finestrino di un vagone sarà appena per guardare le Piramidi o il Mississipí.

— Sapete, sono i luoghi dove trascorsi parte della mia prima vita; è tanto tempo che non li rivedo!

La signora si volse a metà verso i suoi nipotini con un gesto di dolcezza infinita, quasi per farsi scusare l' insistenza; e nella grazia dell'atto parve le risorgesse intorno un poco della antica bellezza, ombreggiata come era dal velo nero svolazzante e stringendo nella piccola mano un mazzolino di magnifiche viole doppie che le davano come un riflesso di gioventú.

Improvvisamente le tenebre di una galleria avvolsero il vagone, il giovinetto si slanciò a rialzare il vetro e la signora sedette rassegnata sui cuscini. Allora, nella scarsa luce della lampadina sospesa in alto, cullata dal rumore sordo della locomotiva che ansava, ella ebbe una rapida ma chiara visione del suo passato. L'avvenente fanciulla ch' ella era stata aveva pure respirato fra quei colli, sotto quegli alberi, lungo quei sentieri e con quali sogni, mio Dio!...

Dinanzi a lei Niní si era tirata il berretto sugli occhi ripassando forse col pensiero sonnacchioso una partita di *golf*. Alberto faceva dei calcoli col suo libretto di note appoggiato al ginocchio. La Nonna, all' ombra del suo velo nero, arrossí lievemente. Se essi sapessero!

Ah! essi non sapevano, non potevano immaginare, nemmeno avrebbero compreso l'immenso amore che ella aveva avuto per un uomo che non era il Nonno; amore ardente, appassionato, folle, per cui era stata sul punto di morire o di diventar pazza. Avrebbe mai conosciuto quella testolina cosí fredda sotto il berretto a quadrettoni l' insonnia delle notti disperate, l'ansia delle attese febbrili, l'estasi e l'ebbrezza dei furtivi incontri? Si ama ancora adesso come si amava una volta, perdutamente, con tutta l'anima?

« Perdutamente, con tutta l'anima » ripeté la Nonna sprofondando il viso nel mazzolino delle viole. Non erano state queste le ultime parole pronunciate da *Lui* nella sera spasmodica dell'addio? Gli alberi avevano udito, avevano udito i sentieri, quegli stessi alberi, quegli stessi sentieri fra cui il treno passava ora ed ella stessa passava.... quanto mutata!

Ma dove, dove era precisamente *il luogo*, la tomba sacra delle sue memorie? Appena una galleria finiva e l' impaziente manina inguantata di grigio tentava di abbassare il vetro dello sportello, che subito un' altra galleria la avvolgeva di fumo e di tenebre.

— Fino a Pracchia — disse il giovinetto — non si possono abbassare i vetri. Le gallerie sono cinquantotto, ci sarebbe un bel da fare.

— E dopo Pracchia non ve ne sono piú? — chiese inquieta la Nonna.

— Ve ne sono ancora, ma siccome a Pracchia il treno si arresta avremo tempo di cambiare l' aria.

— Cambiare l' aria! Cambiare l' aria! — ripeté macchinalmente la Nonna.

A Pracchia, quando gli sportelli furono aperti, entrò una tale raffica di vento diaccio che fratello e sorella si posero subito d'accordo per richiudere, onde evitare alla Nonna una polmonite, che Dio sa mai quante noie si sarebbe tirata dietro. Ma la signora ponendosi risolutamente nel vano dello sportello parve volerlo difendere contro ogni attacco.

— Faccia quello che vuole, — mormorò il giovinetto — per parte mia non mi impiccerò mai piú di condurla in viaggio. I vecchi sono senza giudizio.

Tenendosi attorcigliato sulla bocca il lungo velo nero per poter reggere alla violenza del vento la Nonna guardava, guardava, guardava.... Forse qua? Forse là? Le pareva, non le pareva.... Tanti anni erano corsi!

— Molino del Pallone — gridò sulla strada una voce.

A quel nome il sangue della povera signora diede un tuffo. Si sporse fuori dal finestrino con tutto il capo e vide, sí, vide quel gruppo d'alberi, quel sentiero, quella tomba sacra sulla cui memoria non aveva ancora finito di lagrimare.... Fu un attimo, fu un lampo, ma questa volta era sicura. Con impeto inenarrabile baciò il mazzolino delle bellissime viole e lo lanciò, là! Poi ricadde, affranta, sui cuscini.

La galleria della Porretta incominciava. Alberto corse rapido a rialzare il vetro. Niní osservò che la Nonna aveva perduto le sue viole ed ebbe una piccola crollata di capo mista di compatimento e di disapprovazione.

Neera.

L' insegnamento delle lingue morte

Il Congresso dell' « Atene e Roma » ha avuto a Milano un seguito. Inaugurandosi la nuova sede di quel Circolo filologico, il professor Piero Giacosa, davanti ad un pubblico numeroso, nel quale era anche il Ministro della Pubblica Istruzione, ha, fra le molte cose buone che ha detto, risollevata la questione del latino. Le cose buone ch'egli ha detto riguardano lo studio delle lingue moderne, il cui metodo non è generalmente in Italia, nelle nostre scuole specialmente, il piú razionale e il piú atto a dare eccellenti risultati. Egli ha in fondo accennato ad un problema che oramai sta trovando una rapida soluzione presso i popoli piú civili (e ne sia testimonio la Francia) con l' introdursi che si va facendo nelle pubbliche scuole di quel metodo che si chiama *diretto* e con la dimostrazione della sua utilità in quelle avvertenze che accompagnano i programmi ufficiali. Il metodo è razionale e dà ottimi frutti, onde a ragione il Giacosa si è compiaciuto di mettere in rilievo quello che l'istituzione milanese ha già fatto a questo proposito e quello che ancora disegna di fare per l' avvenire. Gli applausi che han coronato il discorso han dimostrato come il pubblico della capitale lombarda sia convinto della bontà del nuovo metodo, che è poi antico quanto la natura stessa, e voglia valersene nell' apprendimento delle lingue. Non sappiamo se gli applausi sieno andati anche ad un altro punto del discorso che è quello piú specialmente intorno a cui si volgono le presenti osservazioni. Il Giacosa, secondo quanto leggiamo nel *Corriere della Sera*, ha ad un certo punto dichiarato: « Io mi sono fatto la convinzione, e per il vivo ricordo degli anni miei giovanili e per l' esperienza del contatto quotidiano con uno stuolo numeroso di studenti che passano per le mie mani freschi ancora del loro corso classico, che il vezzo di dare alle lingue classiche una importanza diversa da quella che hanno come strumento atto a penetrare nel cuore del pensiero antico e di insegnarle con sistemi troppo diversi da quelli che spontaneamente si adottano per impossessarsi di una lingua allo scopo precipuo di capire ciò che per essa si significa, produce conseguenze disastrose ». Il professor Giacosa è un classicista ed ha proclamato la bontà della istruzione classica in un istituto dove specialmente si insegnano le lingue moderne e davanti ad un pubblico che di quell' apprendimento piú specialmente si giova.

Il fatto va notato, perché spesso i fautori del modernismo non vedono altra salute alla cultura dello spirito se non nelle lingue viventi e nella somma di idee e di sentimenti che per mezzo di esse è stato espresso, mentre la ricchezza spirituale e morale delle lingue morte disprezzano come inutile ciarpame. Ma il Giacosa appartiene evidentemente a quella minoranza di classicisti che nel convegno dell'« Atene e Roma » timidamente affacciò il dubbio se non fosse possibile facilitare lo studio del latino e del greco seguendo un indirizzo piú pratico, ed a cui fu risposto che lo studio della grammatica è il fondamento indispensabile della perfetta comprensione dei due linguaggi. La questione fu posta forse troppo vagamente e la risposta fu forse troppo assoluta. Un dibattito piú ampio avrebbe servito ad illuminarla meglio ed a conciliare i diritti della grammatica con quelli, diciamo cosí, della pratica. Sta intanto il fatto che una lingua classica non si può studiare in vista dell'uso corrente come si fa delle viventi, e che, per conseguenza, i metodi di queste ultime non possono adattarsi alla prima. Ma sta anche il fatto che non è comune il caso di giovani che alla fine del loro corso classico, sieno in grado di leggere correntemente, senza alcun sussidio di vocabolario, senza arrestarsi davanti a difficoltà di costrutti, tutta intera un' opera antica. E questo fatto, che è poi un male, fu messo in luce anche da qualche fautore del metodo grammaticale, il quale in un ordine del giorno del Convegno milanese, augurò che nel liceo i giovani fossero appunto esercitati a queste letture continuate. È dunque evidente che il prof. Piero Giacosa, pur nel suo spirito iconoclasta, non è come potrebbe apparire a prima giunta, troppo lontano anche dai classici piú convinti e meno innovatori. Si tratta in fondo di trarre dalla conoscenza delle opere antiche un'utilità per lo spirito piú sostanziale che non sia l'addestrar la mente ai sottili congegni logici dell'espressione formale. Noi non badiamo abbastanza, cogli antichi sistemi, a procurarci sin da principio, *metodicamente*, l' acquisto del vocabolario: ed ecco subito un' operazione nella quale pur potremmo, senza alterare la natura dell' insegnamento classico, approfittare dei sistemi che il metodo diretto suggerisce nello studio delle lingue moderne. Ed un' altra dannosa preoccupazione delle nostre scuole classiche è anche questa: volere ad ogni costo, sin dai primi anni, che gli scolari si rendano ragione della spiegazione dei primi libri che si mettono loro nelle mani, Fedro, Cornelio, Giulio Cesare; pretendere di condurli subito alla piena intelligenza dei piú complessi costrutti.

Chi volesse, ad esempio, raccogliere le osservazioni sintattiche, che sono nelle note di alcuni testi, vedrebbe di quali gravi errori didattici esse ribocchino. Non ho io visto perfino dei raffronti con i costrutti greci? Or tutto questo è veramente dannoso. Alcuni costrutti richiedono, per esser compresi, una vigoria ed una ginnastica mentale, superiore alle forze dei teneri anni. I fanciulli non possono penetrare subito, in quelle sottigliezze, che pur, conosciute e comprese, illuminano di piú vivida luce l'arte e il pensiero degli antichi scrittori. Ancora nel ginnasio, noi pretendiamo che i discepoli si rendano conto *dell' uso di alcune particelle, dei modi e dei* tempi del verbo nelle proposizioni, usi delicatissimi che rispecchiano alcune finezze interiori, alla cui comprensione i giovani raramente arrivano e pei quali finiscono per risentire una noia infinita. Se essi fossero abituati da principio a cogliere nel suo aspetto principale, approssimativamente, diciamo pure la parola, il pensiero degli antichi, quale immenso vantaggio per la loro cultura! Essi potrebbero leggere di piú, nei primi anni, contentandosi di quell' insegnamento di cui è ricca l'analogia. Che importa se non di tutto ciò che essi leggono si rendano conto grammaticalmente? La grammatica, diciamo meglio, la sintassi è studio degli anni maturi. È solamente nel Liceo che esso può farsi con profitto,

quando la mente degli scolari si è già esercitata, sia pure imperfettamente, sui testi. Quante finezze del latino o del greco, i professori stessi non han capito finalmente che nell'esercizio del loro insegnamento!

È questa la praticità che dovrebbe avere lo studio delle lingue classiche, ed è questo che ragionevolmente il prof. Giacosa può forse pretendere dalla scuola classica. Noi non possiamo bandire lo studio della grammatica: essa ci rende ragione degli atteggiamenti del pensiero, e quando di un fatto così alto noi ci possiamo rendere perfettamente ragione, non è giusto mettere in mala luce i mezzi che ci possono ivi condurre. Se Cicerone scriveva senza saper quelle regole che noi ora studiamo, noi non possiamo rinunciare a quella conquista tutta nostra, di aver scoperte le leggi a cui il suo ingegno inconsciamente, ma rigidamente obbediva. Chiediamo soltanto che interpreti di quelle leggi non sieno i ragazzi, ma i giovani maturi. Forse in questa distinzione è il rimedio al male che pur travaglia alquanto la nostra scuola classica.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle

Le Gaie Farandole, di A. Beltramelli — **Racconti allegri**, di G. E. Nuccio — **Le Umili**, di A. Manassero — **Le Vergini**, di U. Fracchia — **Riflessi**, di A. Palazzeschi — **Fra due baci**, di R. Sonzogno.

L'eroe delle *Gaie Farandole* di Antonio Beltramelli (Firenze, Bemporad) si chiama Toti. È un bimbo molto bravo e molto buono, spesse volte ingenuo, malizioso mai. È una specie di *pius Aeneas* di questa piccola epopea i cui personaggi sono tutti bambini. Dico tutti, perché le poche figure grandi sono — forse a bella posta — lontane e scialbe. Una sola è mirabilmente viva: suor Lucia, la vecchietta che porta a spasso i marmocchi nelle gaie farandole. Ma suor Lucia ha una piccola e graziosa anima di bimba in un corpo stanco e rugoso.

In questo racconto del Beltramelli vi è una rara e profonda originalità, la quale consiste nel considerare i bambini come vere e proprie creature coscienti e viventi in un mondo che certamente è il nostro ma che ai loro occhi appare diverso. Il nostro autore ha lasciato quel sentimentalismo dolciastro dal quale sono affetti generalmente coloro che scrivono per i ragazzi. È chiaro ch'egli studia e descrive le sue piccole persone senza cercar di divenire anch'egli puerile. In realtà la psicologia infantile è ricca di meraviglie e di sorprese; e chi la studia da vicino può trarne qualche cosa di meglio che i soliti apologhi in cui i bambini divengono tipi astratti di vizi e di virtú, come le bestie nelle favole. I ragazzi del Beltramelli sono molto buoni anzi troppo buoni; ma insomma non sono maschere ma persone. È una bellezza che non sarà certo intesa dai fanciulli di carne e d'ossa che si accingeranno a leggere questo libro; e non sarà intesa, perché certe delicatezze non sono fatte per i palati infantili. Ma io sono grato a questo scrittore che parlando di bimbi e di bimbe è riuscito a comporre un racconto che piacerà soprattutto a noi, ahimè, grandi e stanchi.

I ragazzi che suor Lucia conduce a spasso, sono vari di condizioni, di sesso e d'età. Vanno dai quattro ai dieci anni; qualcuno, come Toti, è molto ricco: altri sono piccoli borghesi e vivono nella piccola miseria. Poi vi sono i miseri veri e propri: i quali non passeggiano con suor Lucia, ma vivono la vita o errando nei boschi — come Zulú — o vendendo le ciliege, come Anatroccolo. Poi vi è una figurina tragica e dolente: quella piccola Arabella che muore di stenti e di tisi, svelando con la sua morte il segreto della nonna Lucia. Quale sia questo segreto, voi potrete sapere leggendo intiero il libro. Vi assicuro che ne vale la pena e che sarete contenti.

D'altra parte Antonio Beltramelli non ha creduto di dover molto mutare — in un libro per i giovanetti — il suo stile imaginoso e robusto. A me tedia quel continuo uso del presente storico prodotto per duecentocinquanta pagine consecutive. Anche i tempi giovano alla varietà; e mi pare che l'esempio di Pierre Loti non sia da imitare. Ma a molti potrà anche piacere; e molte volte certamente giova alla vivacità della rappresentazione. Inoltre tutto finisce col dilettare quando è adoperato bene.

Il Beltramelli qui è piú semplice che nei suoi precedenti volumi, pur serbando, anzi accrescendo la sua robustezza e la sua varietà. Egli ha l'arte di dipingere in pochi tratti una figura o un paese:

« Bocca-di-fiore svolta per una viottola ed abbandona i compagni. Ella è giunta alla sua casa che sorge ai piedi di un monte sul quale è un castello in rovina ».

Vi è poi un brano la cui « virtuosità » è davvero straordinaria. La piccola Arabella, la quale canta cosí dolcemente che tutti la chiamano Allodola, torna una sera a casa e vede « oltre una siepe di canne, in un prato, un povero vecchio cane seduto verso la luna ». E la miserabile bestia randagia intuona il suo lamento o il suo canto verso la luna piena, mentre una frotta di bimbi gli balla intorno ridendo. Ricordate il canto dell'usignuolo nell'*Innocente?* Non è il caso di istituire un confronto tra la musica di un usignuolo e quella di un cane; ma io spero che voi mi crederete, se vi dirò che l'effetto artistico della descrizione è del tutto il medesimo. Vi è anzi, in questa elegia canina e dolente, una ironia pietosa che al compiacimento estetico aggiunge la commozione.

Il primo germe delle *Gaie Farandole* era già nella *Tribù*, una delle novelle di *Anna Perenna*. In verità, Allodola è sorella carnale di Azurèin: ambedue hanno in comune la povertà, la fanciullezza, il canto e la morte. Benché compaia tardi, essa è la persona piú importante del racconto. E il suo amico Zulú, il piccolo selvaggio che dorme nelle selve e che Toti crede figlio di una lupa, è anch'egli il fratello minore di qualcuno dei vagabondi degli *Uomini rossi*. Il Beltramelli ha nei suoi libri una predilezione per questi randagi, siano essi uomini, cani o fanciulli. Ed anchi qui, Zulú è artisticamente piú importante dello stesso Toti; certo, è piú vario, piú poetico, piú vivo. Toti — come ho detto — è un piccolo Enea: è buono ed è anche ricco: ed ha una miss inglese e una zia che lo educano e lo ammaestrano a meraviglia. È necessario dirvi che a me — e certo anche al Beltramelli — la vecchia strega Simona, maestra e protettrice di Zulú, piace meglio di tutte le istitutrici e di tutte le zie?

E poiché siamo fra i ragazzi, vi parlerò anche dei *Racconti allegri* di G. E. Nuccio (Palermo, Pisciotta); il quale scrive piú propriamente per i piccoli lettori e non si cura molto di novità. Un ragazzo, che è solito perseguitare gli uccelli, si sogna che le oche lo prendono e lo arrostiscono allo spiedo. Un altro si vendica di un compagno prepotente salvandogli la vita. Un altro, dopo aver fatto il fannullone per parecchio tempio, si converte e segue il buon esempio di un amico operoso. Alcuni di questi racconti sono comici; uno, *I Tre*, ha vero carattere di novella ed è la miglior cosa del libro. Il quale è buono e onesto e non mira certo alle cime. È scritto in buon italiano con molta cura della lingua, non senza qualche toscanesimo un po' fuori di posto. Comunque, meglio questo che quel flagello gallico che non ha ancora trovato il suo Fracastoro.

Con *Le Umili* di Aristide Manassero (Milano, Sandron) torniamo alla letteratura per i grandi. Non capisco bene la ragione del titolo, né perché sulla copertina quel vecchio signore sussurri dolci parolette a una sartina impubere. Comunque, il Manassero è un giovane che merita di esser letto e discusso, almeno dai critici. Se non vi è ancora in lui la novità, vi è tuttavia il desiderio della novità. E il suo stile cerca di uscire dai giri comuni con atteggiamenti che non mi dispiacciono benché alle volte possano sembrare artificiosi. « Tremolavano tutte le stelle la loro luce notturna, senza luce irraggiare.... ». « Aveva il suo cuore un gran bisogno di espandersi; d'immensità sentiva l'impulso e l'istinto quella grama creatura ignorante e sformata.... ». L'inversione è il piú facile e il piú ingenuo degli artifici rettorici, e non bisogna abusarne. D'altra parte, l'artificio migliore è quello che consiste nel non usarne nessuno. Quanto ai soggetti e alle figure, vi è una certa varietà, benché l'autore ci conduca piú spesso fra genti piccole e vili. Il Manassero disegna amorosamente le sue figure; ma non mi pare che esse siano molto vive; e la loro psicologia è un poco nebbiosa. Le due novelle migliori sono le due ultime: *Un ritorno* e *Le due Italie*. Vi è in ambedue un'ironia che nella prima è quasi amara e nella seconda è quasi burlona. Non vi è molta originalità, ma sí qualche tocco originale.

Le Vergini di Umberto Fracchia (Roma, Casa editr. centrale) sono certamente l'opera di uno scrittore che entra in campo per la prima volta. Le due vergini che danno il titolo alla prima novella e all'intero volume sono Flora e Beatrice: una bionda e vestita di violetto, l'altra bruna e vestita di rosso. « Io amo tutto ciò che abbaglia e colpisce, tutto ciò che è vivo e fiammeggiante. Il fuoco e il sangue; il succo spremuto dall'uva rossa e i chicchi del melograno; i tramonti autunnali e i fiori arsi dal sole. » Queste poche righe bastano per far vedere qual sia la fonte a cui il nostro autore attinge ampiamente. È chiaro che le sue vergini sono due piccole ipostasi di quelle celebrate da Gabriele d'Annunzio; cosí come quel Poeta, che nell'ultima novella, *Oriente*, uccide l'archeologo presso le rovine di Cnossos, è un molto minore fratello del Leonardo dannunziano. Ma il Fracchia, come gli altri giovani della sua scuola, ha il merito di amare la nostra bella lingua e di adoperarla con intento d'arte. Intento che bene spesso resta oscurato dall'artificio o perduto fra le espressioni che vorrebbero dir molto e non dicono nulla; ma ad ogni modo, degno di lode. *La fiaba del giovine re*, per esempio, ha qua e là parti fresche e graziose, quantunque ad ogni istante lo scrittore smarrisca sé stesso.

I *Riflessi* di Aldo Palazzeschi (Firenze, Blanc) sono « le ultime lettere » del giovane principe Valentino Kore ad un.... amico inglese. A quel che pare, il principe finisce con l'uccidersi in un modo molto misterioso. Certamente le sue lettere sono quelle di un allucinato e di un pazzo: un pazzo che giunge ad incendiare nascostamente i pagliai della villa e crede di aver fatto una bellissima cosa. Perché il Palazzeschi abbia scelto un soggetto di questa fatta, non so. Ma la sua prosa, pur fra l'anarchia della punteggiatura che rende disagevole il leggere, ha alcune pagine veramente suggestive e descrizioni altrettanto inquiete quanto efficaci. Un po' di anarchia è anche nella grammatica e nel vocabolario. Il principe, appena arrivato alla villa, scrive che « non sa orientarsi mica ancora »; ma sarebbe pedanteria condannare questi che l'autore potrebbe anche chiamare anacoluti graziosi.

Una commedia stampata diviene all'incirca un racconto sceneggiato; e però parlo in questa rubrica dei tre atti in prosa che Riccardo Sonzogno intitola *Fra due baci* (Milano, Sonzogno). Due amici, Emilio Albani e Giuliano Romanti, amano la stessa fanciulla, Anna Albani. Ma il primo l'ama seriamente da molto tempo e la vuole sposare; mentre il secondo l'ama da poco e non mira ad altro che ad un piacevole passatempo. Anna non sarebbe donna, se non preferisse Giuliano; e il povero Emilio deve cedere le armi e andarsene, non senza avere ottenuto da Anna un ultimo bacio. Il primo egli lo ebbe alcuni anni prima, quando era quasi un fanciullo: cosí la sua vita sarà tutta chiusa fra questi due baci. Emilio è davvero un innamorato noioso; ma Anna è figurata con molto garbo e con perizia. Quanto all'intreccio scenico dell'azione sarebbe ingiusto il darne un giudizio prima di averlo veduto ai lumi della ribalta.

Giuseppe Lipparini.

L'OLANDA

Gl'italiani ignorano quasi la storia dei paesi stranieri, mentre gli stranieri conoscono la storia italiana. Mentre tedeschi, inglesi, francesi frugano in ogni angolo della nostra penisola i ricordi e le vestigia del popolo piú glorioso del vecchio mondo, noi preferiamo attendere con curiosità da eruditi alle cose di casa nostra — buone e prudenti massaie degli studi storici. Veramente, noi non abbiamo ancora scritta né pure la storia italiana e, specialmente per alcuni periodi, abbiamo lasciato completamente il campo libero alle ricerche dei dotti di oltre alpe e di oltre mare, poiché abbiamo creato non so quante Società di Storia patria, con l'incarico di isterilirsi miseramente in un monotono lavorío analitico entro confini geografici nettamente distinti. Perciò, nonostante il carattere di divulgazione della cultura storica che è il loro segno e il loro pregio migliore, alcune opere della « *Collezione storica Villari* », debbono essere considerate vere e proprie opere scientifiche. Non hanno note, citazioni, documenti, richiami; mancano di quel complesso apparato critico che costituisce la monografia scientifica, ma, avendo utilizzato il materiale archivistico edito nelle grandi collezioni diplomatiche straniere e sintetizzando la figurazione storica di una età sola o di tutta la storia di un popolo, muovono un passo decisivo verso lo studio veramente scientifico della storia straniera. Cosí della storia dell'Olanda Camillo Manfroni ha offerto in un poderoso volume di quella collezione (Hoepli, 1908) un quadro efficace e interessante, condotto e colorito con sicurezza di metodo, animato da un intimo pensiero, illuminato di luce nascente quasi dai fatti stessi, un po' come la luce che illumina il volto dei personaggi di Rembrandt.

Quali fatti e quali personaggi! Dalla prima lotta dell'elemento gallo-germanico contro le onde del mare e contro i fiumi, in difesa delle *terre basse* all'imperio dei mari, un affannoso agitarsi di una delle stirpi piú audaci e piú intelligenti dell'Europa occidentale, una inflessibile tenacia di volontà concordi creò la nazione olandese e la sua gloriosa vicenda nella storia della civiltà. Come si siano organizzati i primi centri commerciali ed industriali dell'Olanda non è noto del tutto; ma è certo che anche là, come nell'Italia dell'alto medioevo, intorno ai grandi Monasteri ed ai primi Vescovadi istituiti sotto il dominio dei Franchi, fra la Mosa, la Schelda ed il Reno, si andarono disciplinando le attività dei futuri conquistatori del mare. Le bonifiche di terre paludose, la costruzione di potentissime dighe e di canali intersecanti in ogni senso la terra rifiorente sotto il bacio del lavoro umano, gli ordinamenti giuridici che dall'influenza della legislazione carolingia ricevono vita e nutrimento trasformando le vecchie consuetudini barbariche; tutta questa feconda e multiforme attività collettiva costruisce a pezzo a pezzo l'edificio granitico della grandezza nazionale. Grandi famiglie comitali, i Kennemerland, gli Hamaland, i Nassau, gettano radici profonde nella coscienza del popolo olandese e nella sua costituzione sociale: lunghe, oscure guerre insanguinano dall'XI al XIII secolo il suolo dell'Olanda, e faticosamente si prepara l'età comunale. Né capitani, né eroi si conoscono: sono i lavoratori della terra che si organizzano, creano nuovi borghi e modificano i vecchi rapporti sociali e giuridici, spezzando gli antichi vincoli servili; è la borghesia mercantile che, intenta a gettare le basi della sua futura grandezza politica, apre mercati franchi, allaccia relazioni con la Francia, con l'Inghilterra, con l'Impero, determina la corrente degl'interessi preponderanti nella futura condotta politica del paese; è il proletariato industriale che comincia a sentire tutti gli stimoli derivanti dall'imperio del capitale salariante. Ma il Comune fiammingo, nel Belgio e nell'Olanda, sorge e si sviluppa in un ambiente geografico, economico, morale, giuridico assai diverso da quello che dette vita al Comune italiano, e perciò non ne possiede tutti i caratteri fondamentali e non ebbe la stessa fortuna e la stessa gloria. Le antiche case comitali continuano a vivere accanto alle nuove istituzioni e si acconciano a servirsi di quel tanto che la nuova società può loro consentire; sí che dopo due secoli di vita municipale, esse sono rimaste completamente fuori del movimento industriale, commerciale, politico dei loro antichi sudditi e servi, fino al punto che la civiltà comunale si offusca e si spegne a poco a poco, nel cuore del Quattrocento, per motivi del tutto indipendenti dalla loro presenza e dalle loro mire politiche. Però, anche in Olanda, come in Italia, il dissidio tra la borghesia ed il popolo porta prima alla creazione di un dominio signorile quasi assoluto con Filippo di Borgogna, e poi, ai be' tempi in cui fu possibile l'onnipotenza degli Absburgo, ad una vera e propria sudditanza dall'Impero germanico.

Ma, piú fortunata dell'Italia, l'Olanda incomincia proprio dal tramonto della sua libertà comunale la sua piú splendida giornata. Cupo, grave e tenace, riflessivo e accorto, egoista per genio di razza ed abitudine di mercante, ambizioso di dominio e irrequieto, cupido di oro e di avventure audaci, profondamente religioso ma naturalmente disposto per abito mentale alle piú ardite innovazioni nel campo della fede, il tipo olandese, ossia il tipo piú perfetto del borghese moderno, si trova improvvisamente a contatto col piú strano e piú invadente monarca latino-germanico, Carlo V, proprio quando la riforma luterana e il movimento riformista franco-svizzero gettava su la bilancia della politica europea una formidabile spada di Brenno. Perciò, quando l'imperatore, insuperabile maestro di accortezza diplomatica, dopo avere scatenata la tempesta e tentato inutilmente di sedarla, consegnò al piú fristo e sinistro sovrano dell'Europa moderna, suo figlio Filippo II, lo scettro tremantegli nella mano vacillante, il destino dell'Olanda era nettamente tracciato. La questione religiosa doveva servire ancora una volta a celare tutte le inevitabili violenze della questione politica, di una delle questioni politiche piú complesse e piú gravi dell'Europa contemporanea, cioè la liberazione dell'Olanda dall'influenza spagnuola e la formazione di uno dei domini coloniali piú vasti che la storia moderna ricordi. I fatti sono noti e sono anche scolpite nella coscienza storica moderna le imagini del Duca d'Alba, di D. Giovanni d'Austria, di Alessandro Farnese, strumenti piú o meno ciechi del misterioso Signore dell'Escuriale, uso a passare con incredibile insensibilità morale da un progetto d'assassinio alla firma di una condanna a morte, da un progetto di guerra d'esterminio contro i riformati a meditare una vendetta terribile. Ed è anche ormai leggendaria la figura di Guglielmo d'Orange e del conte Lamoral di Egmont e del conte di Hoorn, primi fattori dell'indipendenza olandese. Piú fortunato degli altri, Guglielmo d'Orange, sfuggito ai lacci insidiosi del suo irreconciliabile nemico, poté, a traverso tentennamenti e finzioni, colpi d'audacia ed improvvisi accoramenti, consensi di popolo e di soldati e isolamenti pericolosi, assicurare alla sua casa il dominio dell'Olanda e sostenere con abilità, che parve talvolta eccessiva, la causa nazionale e la causa della Riforma contro la Spagna e contro la Chiesa. L'Olanda libera era il sogno dei borghesi, del popolo, degli ultimi resti dell'aristocrazia feudale: ed è per questo che, conquistata l'indipendenza politica e garantita sempre meglio la indipendenza economica, all'alba del secolo XVII, la storia dell'Olanda è ormai virtualmente tracciata tutta intera. Svoltosi dall'« *Unione di Gand* » lo stato delle Provincie Unite, assicurato il funzionamento, assai imperfetto del resto, della costituzione olandese, riposta negli Stati Generali, ossia nella volontà dei centri piú evoluti, la moderazione suprema degli avvenimenti, la vecchia gente batava, abitatrice di lagune malsane rappresentò su la scena del mondo il magnifico dramma della sua forza.

Mentre la Compagnia delle Indie Orientali monopolizza il commercio dell'Oriente, arma vascelli e soldati, conquista e doma i mercati piú ricchi del mondo e uno dei popoli piú intelligenti e piú ricchi di tradizioni, lungo il corso dei grandi fiumi e in riva al mare sorgono e ansano le piú tumultuose e piú feconde città dell'Europa prima della grande rivoluzione; la produzione industriale si affina e si accresce con vertiginosa rapidità; il commercio olandese tiene il primo posto nell'Oceano, e nei mari del Nord, « dove sorge e dove tramonta il sole »; le classi sociali si disciplinano, tutte quante, in mirabili partiti di governo e imprimono alla fiacca organizzazione statale di un paese senza tradizioni giuridiche gloriose, un moto e un'impronta di originalità quale invano si domanderebbe all'Italia spagnuola e pontificia. La Francia è ancora consunta dalle guerre civili, dalla secolare lotta della monarchia contro il feudalismo, e affaticata dalla politica oscillante, aggressiva, provocatrice, reazionaria ed imperialista che caratterizza la prima metà del secolo che prese nome da Luigi XIV; e l'Inghilterra, tormentata, dalla morte di Elisabetta Tudor in poi, dalla « rivoluzione costituzionale » piú tipica nella storia delle costituzioni politiche, non è ancora escita dalle sue nebbie nordiche ad affondare nel mondo il suo artiglio invincibile. L'Olanda è signora incontrastata in Europa, casa bancaria ed emporio commerciale, patria di azionisti fortunati e di marinai inarrivabili, armatrice di navi mercantili e guerresche, d'intelletti duttili ed acuti, di caratteri integri e possenti.

La forma di governo muta continuamente. Ora è la casa d'Orange che, combattuta, lascia il campo alla Repubblica borghese; ora è la Repubblica che umilia i suoi fiammanti vessilli dinanzi a Guglielmo III statolder e re; ora è di nuovo una insurrezione repubblicana che fa cambiare di stemma i pubblici uffici.... Ma, effettivamente, l'Olanda resta quale fu ai primi tempi della guerra della sua indipendenza — un paese, cioè, di spiriti e di tradizioni liberali, in prevalenza repubblicani, un paese in cui non è possibile l'assenteismo politico come non è possibile il vagabondaggio e la disoccupazione. Le contingenze politiche, gl'intrighi di corti e di uomini interessati o, semplicemente, la necessità piú volte sentita di trovare in Europa forti alleanze, poté consigliare or questa or quella forma costituzionale; ma, fondamentalmente, la nazione rimase attaccata ai suoi interessi commerciali ed industriali, e questi costituiscono quasi il corpo fiorente su cui molte vesti furono adattate. — E in questa sua vita mercantile trovò la morte il suo primato sul mare! Stretta in un cerchio formidabile dall'Impero, dalla Prussia nascente ma già potentissima per i suoi armamenti, dalla Francia ricchissima e governata da un uomo d'immenso acume politico e d'immensa ambizione, Luigi XIV, e serrata da presso dall'Inghilterra, che, proprio sotto il governo di Guglielmo III incominciò la sua gloriosa ascensione verso il primato marittimo del mondo intero, l'Olanda si avvide presto che in una età singolarmente e fatalmente bellicosa, in cui i piú complessi e perfetti sistemi costituzionali si svolgevano in modo esuberante, non c'era piú posto per un piccolo Stato sempre indeciso e sempre agitatissimo nella sua costituzione, senza esercito e senza generali, dopo la scomparsa del Ruyter e di Martino e Cornelio van Tromp, senza entusiasmi, che non fossero di speculazione, e senza alte idealità conquistatrici. La grande Compagnia delle Indie Orientali, per sfruttare la parte orientale dell'isola di Giava e l'isola di Madura, tra il 1745 ed il '50, profuse tanti milioni e tante vite umane che, suscitatosi un gran panico negli azionisti e intervenuta una inchiesta governativa, si accertò una passività di oltre 120 milioni di fiorini! E, intanto, in Europa, i vascelli dell'Inghilterra e della Francia, non esclusi i corsari della Manica, inflissero delle perdite gravissime al commercio olandese; e la Rivoluzione francese violava il territorio dell'antica Repubblica. Perciò, noi assistiamo con un senso di profonda tristezza alle umiliazioni di una stirpe gloriosa dinanzi a Bonaparte, alla sua forzata annessione col Belgio, alla parte assai meschina rappresentata durante le violenze del Congresso di Vienna, fino a che i moti francesi del 1830 non intervengono opportunamente a separarla dal Belgio.

Le grandi forze, però, non si spengono mai del tutto. Su l'orma della vecchia Olanda dominatrice, la nuova Olanda industriale, capitalistica, promotrice di pace fra i popoli, cammina a passi rapidi e sicuri, fiera delle sue istituzioni liberali, delle sue possenti organizzazioni proletarie, delle sue banche, dei suoi mercanti, dei suoi porti, dei suoi uomini di scienza. Mezzo latino e mezzo teutonico, per antiche mistioni di sangue, il popolo olandese è quasi sentinella avanzata dell'Europa centrale e meridionale incontro agli Scandinavi e alla sempre trionfante Inghilterra. La sua storia è tutto un grande insegnamento, ed un po' la storia della energia umana spesa contro gli ostacoli della natura e contro gli ostacoli degli uomini piú forti.

Romolo Caggese.

MARGINALIA

*** La Commissione Reale per il Monumento a V. E.** ha ripreso i suoi lavori, per la prima volta dopo la nuove nomine e la « rientrata » della minoranza. I giornali hanno dato brevi resoconti di questa riunione che si è chiusa con un voto di plauso al ministro per il programma dei lavori di cui caldeggia l'esecuzione. Vorremmo che a questo voto potesse associarsi anche il paese che paga: ma non sappiamo come potrebbe farlo. In verità dalla fusione degli elementi alquanto eterogenei — i nuovi e i vecchi commissari — non risulta un corpo deliberante che dimostri di distinguersi nettamente da quello che già sollevò tante proteste. Perlomeno, se dobbiamo giudicare dai primi provvedimenti presi. Noi ci attendevamo che sopra i guai, gli sconci e le colpe del passato, sulle insidie dell'avvenire fosse richiamata l'attenzione del ministro da qualcuno dei componenti la minoranza. E perché il futuro non dovesse somigliare appunto a questo deplorevole passato pensavamo che alcuno si proponesse di richiedere le opportune garanzie. Invece, niente. La Commissione reale si è limitata a concretare, dopo di avere assegnato ad alcuni artisti l'esecuzione di talune opere minori, il farraginoso programma di concorso che deve condurre alla sistemazione del famoso sottobasamento: quello per cui nacque il dibattito intorno al cosí detto altare della patria: per cui si ondeggiò fra le forme poetiche dei « precursori » e quelle crudamente realistiche dei due bassorilievi patriottici: la presa di Porta Pia e il Plebiscito romano. La Commissione reale, d'accordo coi direttori e col ministro, mette a concorso quelle due soluzioni ed insieme una terza affatto libera da ogni prescrizione di soggetto. Dopo una scelta preliminare della Commissione stessa, s'intende iniziare una distribuzione d'indennità a vincitori e vinti, per cui già i preparativi per l'*esposizione* del 1911 costeranno piú centinaia di migliaia di lire. Perché l'esposizione dei prescelti sarà fatta sul posto — nel 1911 — con un modello perfetto, di un quarto almeno dell'estensione totale dell'opera e gli italiani, i pellegrini del cinquantenario, pronunzieranno il loro verdetto. Il che sarà supremamente decorativo per non dire magnificamente coreografico, ammesso, come è difficile ammettere, che col concorso si arrivi a qualche resultato. Perché ormai l'esperienza fatta nel Monumento dovrebbe pure insegnare qualche cosa. Noi certo non ci meraviglieremo se dopo la mostra colossale *in loco* del 1911, sentiremo dire, nel 1912, che per una decorosa sistemazione del sottobasamento occorre passare all'incarico. E del resto, mezzo milione piú, mezzo milione meno, chi vorrebbe guastarcisi il sangue, quando si tratti del Monumento a Vittorio Emanuele o.... del Palazzo di Giustizia?

*** Echi del Congresso femminile.** — Sono continuati per i giornali e forse continueranno ancora un po'. Abbiamo letto in proposito un articolo equilibrato e giusto di Yorickson sul *Nuovo Giornale* e un altro assai meno equilibrato e meno giusto di Bergeret sulla *Stampa*. Bergeret è ossessionato da una specie di miraggio della felicità passata: crede, sul serio, a un profondo perturbamento della vita prodotto dai nuovi atteggiamenti dell'anima contemporanea ed è forse disposto a mettere anche il femminismo nella filza delle sciagure esclusivamente nostre. Eppure i precedenti classici non mancano! Invece molte cosí dette novità di quest'alba di secolo sono vecchissime: tutt'al piú sono nuovi i nomi. Invece Rastignac — dalle colonne della *Tribuna* — non ha stimato opportuno di ripetere i soliti luoghi comuni sulla inferiorità delle donne, sui quali indugia Bergeret, ed in un bellissimo articolo assai benevolo ha rimproverato le congressiste di aver dimenticato la questione del divorzio. Non meno interessanti dei maschili ci sono sembrati gli echi femminili. Tipico sopra ogni altro ci è parso uno scritto di Matilde Serao comparso nel *Giorno*. È intitolato: « Viva Confucio! » e suona fierissima requisitoria contro le congressiste di Roma. La Serao, dopo di aver giustificato la propria assenza con motivi di salute, constata che a Roma sono mancate tutte o quasi tutte le romanziere: Neera, Grazia Deledda, Flavia Steno: una fuggevole apparizione hanno fatto al Congresso Luigi di San Giusto e Cordelia. Premesso ciò, la scrittrice napoletana afferma che « il congresso delle donne italiane è stato, « volta a volta, irritante, puerile, grottesco, « nullo ». Irritante chiedendo che siano subordinate le ragioni dell'arte a quelle dell'educazione morale: puerile quando ha preteso che la cronaca dei giornali sia per l'influsso femminile ridotta a lezione innocua; e poi ancora puerile, anzi grottesco quando ha predicato la diffusione fra le bambine delle piú arrischiate cognizioni fisiologiche o quando ha giurato sulla *morale unica*, per quanto riguarda le leggi che governano i rapporti dei due sessi ecc. ecc. Nullo è stato quanto ad un'azione sociale che potesse interessare le lavoratrici. Anche qui un'altra assenza: Anna Koulicioff non c'era. Ma il piú grave torto delle congressiste di Roma, secondo la scrittrice napoletana, è stato quello di aver chiesto il voto politico per far elevare in Roma, dopo elette, un monumento a.... Confucio.

Ecco qualche frase della chiusa:

« Le umili cristiane, le semplici credenti, le buone cattoliche che erano al congresso delle donne, si sono ribellate, invano, al trionfo di Confucio: e dopo avere ingenuamente e desolatamente gridato *Viva Gesú Cristo* sono state accoppate dalle seguaci di Confucio e non è restato loro, poverine, che protestare nel *Giornale d'Italia*. Buone cattoliche, semplici credenti, umili cristiane, sorelle mie nella fede e nella preghiera, non vi turbate! Gesú Cristo è santo vecchio e ha visto ben altre cose piú tristi e piú perigliose che gli strilli di cinquecento confuciane: egli ha avuto dei nemici assai piú violenti e accaniti di Lollini e dei nemici assai piú perversi e piú possenti che la simpatica signorina Malnati... E in quanto a Confucio, amiche mie, sorelle mie, voi non lo conoscete e io neppure: ma vi giuro che non lo conoscono neppure le congressiste che hanno votato per lui! »

A paragone di questa intemerata diventa quasi uno zuccherino il formidabile « Io accuso! » che con rinnovato atteggiamento zoliano ha lanciato dalle colonne della *Tribuna* la signora Pigorini-Beri che pur fu « relatrice » al Congresso di Roma. Ma l'accusa pronunciata dall'egregia signora apparisce troppo infarcita di citazioni poetiche, è insomma troppo letteraria perché debba turbare soverchiamente le povere donne contro le quali è rivolta.

*** « Il Ventaglio ».** — Della commedia di Robert de Flers e di G. A. de Caillavet ho scritto a lungo dopo la prima rappresentazione di Parigi al « Gymnase » nel novembre dell'anno passato. È troppo tenue perché a distanza di pochi mesi possa offrire argomento a qualche utile variazione. Allora mi parve che il suo principalissimo requisito consistesse nelle parole, nei *mots*, se piú vi piace, di cui è tutta uno sfolgorante scintillío, dalla prima all'ultima battuta. La stessa impressione ha riportato il pubblico fiorentino, che dovendo giudicare la commedia nell'edizione italiana era pure nelle condizioni meno favorevoli per valutarne questo pregio essenziale. È interessante notare quanta parte dello spirito verbale di una commedia sul tipo del *L'Eventail* si volatilizzi e vada perduto per gli spettatori, nella traduzione. Parecchi di quei motti tra i piú tipici e caratteristici escono come sconciati e snaturati dal duro cimento; non sono piú riconoscibili: talvolta non sono piú comprensibili, addirittura. Per fortuna in una commedia dei signori de Flers e Caillavet i motti felici sono tanti che anche dopo la strage della traduzione ne rimangono abbastanza per il buon esito del lavoro. Nel *Ventaglio* oltre il grazioso *marivaudage* rammodernato, anzi ultra moderno, è qualche parte con intenzioni piú serie, nella quale si sfiora la situazione drammatica e si affronta la vera e propria commedia di carattere. Non mi pare che siano queste le parti piú significative del leggiadro *Ventaglio* trasmigrato dalle scene del « Gymnase » al Politeama. L'esecuzione d'oggi, per quanto lodevolissima, non è tale da far dimenticare quella d'allora; se Oreste Calabresi, in una interpretazione di François Trévoux colorita meditata e forse sover-

chiamente meridionale non vince del tutto il ricordo di Tarride; tanto meno vince quello di Marcelle Lender, la signora Severi, che pure rappresenta la parte di Gisèle Vaudreuil con molta grazia di intenzioni. Piú sensibile è la differenza per gli altri « personaggi », qui in verità tutti assai mediocri; là tutti eccellenti. Ricordo segnatamente Gaston Dubosc che dell' accademico Garin-Miclaux aveva composto una macchietta indimenticabile. G.

*** « Faloppa ».** — Chi è Faloppa? Lo dice il vocabolario. È il bozzolo, cominciato e non terminato: in senso metaforico l'uomo vano e millantatore. Faloppa è il protagonista della novissima commedia allegra che Augusto Novelli ha fatto rappresentare al Politeama Nazionale da Calabresi e soci. Protagonista? Piú esatto sarebbe forse chiamarlo il « personaggio » di questa bizzarria che l'autore battezza per commedia, anzi per commedia allegra, ma che è piuttosto una satira sceneggiata con qualche intenzione politico-sociale e molta psicologia di capo-popolo da strapazzo, di politicante da caffè, di rivoluzionario senza rivoluzione, secondo che a voi piaccia definire l'emerito signor Faloppa. Al quale non mancano forse illustri parentele anche sul teatro. Certo, nella commedia di Augusto Novelli, gli manca l'ambiente nel quale possa svolgersi adeguatamente la sua attività e le persone fra le quali possa muoversi come persona viva nella vita. Siamo ancora una volta in tema di caricatura: uomini e cose furono accozzati alla meglio ed alla lesta per dare una qualunque vicenda comica agli avvenimenti e perché Faloppa avesse una scusa per rimanere molto tempo sulla scena ad illustrare la sua grande smania di acquistare quell' importanza di « pericolo politico » che l'opinione pubblica sarebbe forse disposta a concedergli, ma che l'autorità costituita — nella specie il brigadiere dei RR. Carabinieri — si ostina a negargli. Io non vi dirò per quale grosso intreccio, appena degno d'una commedia a soggetto, il buon Faloppa creda a un certo punto di essere compromesso *sul serio* e *fugga il paese natio* per evitare quelle patrie galere da lui sospirate per tanto tempo invano, se non altro come figura retorica. Il fortunato autore dell'*Acqua cheta* passando dalla scena vernacola al teatro italiano ha pensato di potere insistere in un sistema che già gli aveva dato eccellenti risultati. Grave errore. Là si trattava di riprodurre un determinato ambiente, qua bisognava crearlo: era naturale che ci volesse qualche cosa di piú. Nonostante talune felici arguzie di cui si infiora il dialogo, nonostante la bravura di qualche scena, al second' atto, nonostante qualche tratto piú tipicocolto con spirito d'osservazione nel protagonista, riprodotto con grande maestria da Oreste Calabresi, la commedia anche al pubblico del Politeama è sembrata vuota, slegata, insignificante. E dopo fiacchi applausi ai primi due atti, è finita al terzo fra le disapprovazioni. Faloppa non ha fatto carriera nella politica e non la farà nemmeno, presumibilmente, sulla scena. G.

*** Lamartine e sua nipote Valentina.** — Le relazioni che Lamartine mantenne con Valentina de Glans de Cessiat, la terza figlia della sua sorella maggiore, furono sempre cosí cordiali, cosí profondamente affettuose che la corrispondenza ancora inedita scambiata fra queste due anime appassionate sarà una vera rivelazione poetica quando la signora Emile Ollivier la pubblicherà, cioè tra pochi giorni, come annuncia il *Gaulois du Dimanche*. Lamartine racconta alla nipote i suoi affanni, le sue occupazioni, i suoi propositi. Valentina fu la sua confidente, la sua Antigone o, meglio, la sua figlia adottiva. Nel '50 Lamartine le scriveva: « *Io penso a voi; il resto mi diventa sempre piú indifferente o doloroso.* Alzato alle cinque tutti i giorni, scrivo trenta o quaranta pagine per guadagnare il nostro pane: ho finito due volumi: viaggi e storia orientale.... Quanto alle notizie dell'anima le sapete: tutta per voi! » Quel che turbava Lamartine era la miseria, e Valentina gli offre tutto il suo, generosamente, perché egli possa pagare i debiti terribili che aumentavano sempre. Lamartine rifiuta dapprima, poi accetta non senza protestare. « No, non voglio che tu venda per me il tuo prato, la tua vigna. Conserva la tua capanna, il tuo campicello. Chi sa se non daranno essi un giorno le loro spighe e la loro acqua a coloro che tu ami? Ma io li ricevo nel mio cuore.... Addio, cara consolazione della mia vita e della mia morte.... se ti lascio tranquilla, agiata, felice. T'amo sempre piú, di giorno in giorno, come una figlia che divien grande in anima, in virtú, in sentimento, in tutto. Quanto a me, mi demolisco a pezzo a pezzo, ma le mie rovine cadono sopra un cuore che addolcisce tutte le decadenze.... » Da parte sua Valentina scriveva con tale intensità di adorazione che parrà esagerata e morbosa: « Vi supplico, scrivetemi anche la domenica.... Le vostre lettere, queste prove viventi della vostra divina tenerezza, mi danno sole il coraggio e la rassegnazione... Scrivermi è una carità; non rifiutereste un pezzo di pane ad un povero e le notizie di voi mi son necessarie come il pane.... » E quando ha ricevuto lettere vorrebbe cadergli ai piedi e coprirgli le mani di baci e lo benedice. Sono due poeti che si amano. Nel '56 Lamartine le dice che le sue lettere sono d'un angelo increato o creato per consolare l'anima d'un infelice *in cui ella versa*, a goccia a goccia, *l'acqua del cielo*, la preghiera, la speranza, il desiderio delle felicità eterne; e le fa il racconto della sua vita: « Mi sveglio alle cinque, accendo il lume, prego, e penso a te; lavoro fino alle undici come un forzato e penso a te; scendo pel pranzo, risalgo, prendo un libro per riposar la testa e penso a te. Ricevo un amico o due, mi vesto, esco con i miei cani, vado al giardino con essi, guardo la finestra della tua camera, e penso a te; esco solo e triste, vedo la folla che non mi interessa, prego a bassa voce, e penso a te. Rientro la notte stanco, nella mia camera alta; accendo i lumi, prendo un libro, guardo il fuoco e penso a te; ceno solo e presto, vengono alcune visite; la serata si trascina; le dieci! risalgo, prego e penso a te; mi corico, leggo per un'ora, m'addormento e sogno di te; mi sveglio e ti penso, mi riaddormento e ti risogno ancora.... » La giornata d'amore per la nipote non poteva essere piú piena di passione e Valentina nella sua tristezza e nella sua malattia, viveva di questa passione...

*** Per il monumento ad Omero.** — La rivista *Isis* che ha preso l'iniziativa di erigere a Parigi un monumento ad Omero ha aperto anche una inchiesta, rivolgendo a molti insigni uomini le seguenti domande: — Credete voi all'esistenza di Omero? — Esiste ancora un'influenza omerica nelle lettere e nelle arti? — Qual'è? — Approvate voi l'abbandono degli studi greci?... Mentre cosí il comitato pel monumento, formatosi sotto la presidenza d'onore di Federico Mistral e di cui fan parte il Moréas, lo Charloun traduttore dell' « Odissea », il Kahn, il Vibert, il Joly e Jules Bois e perfino.... Salvatore Farina, sta studiando i mezzi piú adatti al miglior esito dell'iniziativa, l'*Isis* comincia a ricevere nelle risposte che le si indirizzano i giudizi che intorno ad Omero ed alle lettere greche esprimono letterati, storici, sociologici e giornalisti. Emilio Verhaeren scrive: « Veramente, poiché Parigi possiede uno Shakespeare ed un Dante il meno che si possa fare è pensare all'antenato di tutti — ed al piú grande.... » Verhaeren accetta con gioja di far parte del comitato pel monumento e cosí pure Manuel Ugarte, l'autore dei « Racconti della Pampa. » Il letterato greco Cristos Vassilacaky scrive da Smirne: « .... Omero era smirniota per conseguenza noi smirnioti saremo i primi a lavorare all'opera grandiosa che sarà l'apoteosi dello spirito greco nella capitale del mondo civile. » Claretie e il de Bouhelier pensano che Omero è colui che meno può far nascere dissensi e polemiche. « Pseudonimo d'una collettività o nome di un solo poeta personale — dice il de Bouhelier — Omero non può incontrar negatori dell' opera sua. Alzare in una piazza di Parigi una tale statua è onorare l'arte nella sua origine e gli inspirati nel loro prototipo.... » Ma le dispute sull'unità dell'opera omerica non dimostrano esse ancora dissensi infiniti? Jean de Bonnefon dice però francamente: « Io credo all'unità dell'opera omerica come credo all'unità di Dio creatore. L'influenza d'Omero pesa direttamente e maestosamente su tutto ciò che è nobile nella letteratura di tutti i tempi. E l'influenza d'Omero peserebbe ancora indirettamente e nobilmente se nessuno sapesse il greco, se l'opera d'Omero fosse abolita dai nuovi barbari, perché tutta la letteratura latina viene da Omero. I moderni che non procedono da Omero, procedono da Virgilio *clair de lune du grand Grec*. L'abbandono degli studi greci è un attentato alla bellezza. » Anche Peladan vuol onorare Omero alla cui importanza crede ancora. E cosí pure Max Nordau che scrive: « L'influenza omerica è eterna; le due grandi epopee sono e resteranno sempre il modello d'un realismo eroico di cui non si è saputo ancora eguagliare l'intensità, la verità, la semplicità, la bellezza. Ogni volta che l'arte ha teso verso l'ideale omerico si è trovata sulla buona via, ogni volta che se ne è allontanata, ha deviato e s'è perduta nella decadenza. Abbandonare gli studi greci è rinunciare a comprendere il senso della civiltà occidentale. Fuori della cultura ellenica non vi è che barbarie. La scienza stessa non rivela il suo senso che allo spirito disciplinato del pensiero greco.... » Pare dunque che il monumento si farà — se non mancheranno i denari, come non mancano le parole!

*** Arte e nazionalismo.** — Al *Salon* di Parigi che si è aperto l'altro giorno sono stati rifiutati alcuni quadri di soggetto... politico e prima d'ogni altro una *Vision d'Allemagne* in cui l'imperatore Guglielmo appariva con un sorriso che ai giudici sembrò soverchiamente dominatore o maliziosamente ironico. Il rifiuto ha sollevato molto rumore e i circoli artistici ne hanno approfittato per tornare ad occuparsi con passione di un altro incidente in cui pare che un nazionalismo troppo spinto abbia influito su questioni d'arte: l'incidente Von Tschudi. Si dice: il rifiuto del *Salon* di ricevere il ritratto dell'imperatore può servire di buona risposta all'imperatore stesso che ha voluto eliminare il professor Von Tschudi dalla Galleria nazionale di Berlino, ch'egli dirigeva da dodici anni, semplicemente perché il professore mostrava una certa predilezione pei quadri francesi e si compiaceva troppo d'arricchirne le sale del suo *museo d'arte moderna*. I fatti che han dato occasione all'imperatore Guglielmo di licenziare il Von Tschudi sono rievocati anche dal *Daily Telegraph* che ha voluto raccoglier le voci dei giornali d'arte e dei su nominati circoli artistici. Il direttore della Galleria nazionale di Berlino si sarebbe reso colpevole di soverchio francofilismo accaparrandosi tele di scuola francese e proponendo proprio ultimamente l'acquisto di certi quadri della collezione Van Eeghen d'Amsterdam, come un Corot, un Troyon, un Delacroix e due Rousseau; mentre sapeva che l'imperatore aveva rifiutato pel museo di Berlino anche un Daumier offertogli da un amatore. Che importa se il Von Tschudi, nei dodici anni della sua direzione, ha rivelato ai tedeschi tante opere patrie, ufficiali, accademiche magari? Egli mostrava adesso la mania dei quadri francesi ed i suoi nemici han colto quest'ultima occasione, l'occasione di questo Corot, di questo Troyon ecc.... per far salire le loro voci di protesta fino al cielo, cioè fino al sovrano che pure s'era abbassato fino a consentire il Corot. Il ministro dell'istruzione pubblica ha obbligato il Von Tschudi a interrompere ogni sua trattativa d'acquisto e ad abbandonare il museo « per ragioni di salute »! Prima il nazionalismo e poi l'arte, e si dice che molti di coloro che s'occupano d'arte in Germania amerebbero che d'arte non nazionale, soprattutto d'arte francese non si parlasse nemmeno. Però i francesi, non certo per paura, ma per vendetta, si divertono ad escludere dal loro *Salon* il sorriso ironico dell'imperatore Guglielmo almeno perché lo sguardo pacifico del signor Fallières non lo incontri e non ne resti turbato...

*** Le memorie di Giorgio Brandes.** — È uscita a Copenaghen, e ne dà notizia un articolo della *Nuova Antologia*, la seconda parte delle memorie di Giorgio Brandes, il grande critico. Questa seconda parte abbraccia dieci anni di vita: quelli in cui si foggiò veramente il carattere dell'uomo durante i conflitti col mondo esteriore. Incerto prima tra estetica e filosofia, sentendosi straniero alla cittadinanza e alla cultura tra cui viveva, dopo aver conquistato il suo titolo di dottore con una tesi sul Taine, Giorgio Brandes si sentí invincibilmente attirato per la latinità e corse a Parigi ed a Roma. Fu a Roma nel '70 e rimase estatico alle nostre bellezze che gli ricordarono quelle orientali, sacre alla sua stirpe, e che egli descrisse in fervidi capitoli. Ma a Roma lo colse il tifo che lo costrinse a letto per lunghi mesi, vegliato da Giuseppe Saredo professore all'Università. Fu durante questa malattia che una lettera di Ibsen mise il fuoco alla sua imaginazione. Ibsen gli scriveva: « Bisogna far ribellare lo spirito umano » e Brandes in lui vide il compagno di lotta, l'anima fraterna. Rispose di sentirsi pronto ad intraprendere una guerra « per chiamare alla rivolta le anime, per strapparle dalla sonnolenza, per arricchirle, spiritualizzarle. » Guarito, egli poté conoscere l'Italia e Roma piú da vicino, potè vivere in ebrezza vedendo la beltà dovunque. Nella Cappella Sistina fu solo con quello spirito che piú d'ogni altro « gli aveva colpito l'anima, fuor dalla terra, lontano dagli uomini », con Michelangelo. « Un mondo, egli dice, è l'opera di quel solo uomo, opera che può essere comparata a quella di tutto un popolo, ed il piú mirabile dei popoli: il greco. Michelangelo ha sentito in maniera piú grandiosa, piú solitaria e piú potente d'ogni altro. Ha creato un'anima *la cui sostanza è piú che umana*.... » In Italia trovò tutto, la vita, la realtà ed il sogno; il sole, il calore, la luce; il colore, la forma, la linea; in Italia amò fino all'adorazione paesaggi, città, monumenti, *la stessa razza*.... Partendosene da Firenze scriveva desolato: « Oh! Firenze, dunque è finito! Tu rimani ed io me ne vado. Che cosa può essere piú amaro di questo addio alle cose piú perfette, piú adorate?.... Altri verranno a contemplare Palazzo Strozzi; ma non potranno amare le tue vecchie mura come le ho amate io. E altri guarderanno sull'Arno il riflesso della luna e si riposeranno nell'ombra del giardino di Boboli; ma non saranno riconoscenti come me.... Firenze, ti amo piú di qualunque donna, perché sei piú di qualunque donna! Sei ricca delle idee piú rare in forme ed in colori ed arricchisci l'anima come nessuna donna sulla terra. Tu sei di carattere omogeneo e ti si può abbracciare con un sol colpo d'occhio. E però tu sei il corno d'abbondanza, sempre pieno di doni, la fontana nelle cui acque che eternamente scaturiscono, sorridono i pomi dorati delle grazie!.... » Nel viaggio di ritorno, pieno di sacre memorie e di lirismo, trovò a Dresda l'Ibsen e progettò con lui l'assalto pel rinnovamento morale delle loro patrie: « Provocate i danesi, io provocherò i norvegesi! » — fu l'ultima parola d'Ibsen alla stazione di Dresda. E la lotta per Brandes fu dura, lunga violenta. Il credente fanatico nella verità, il riformatore, l'agitatore, l'idealista e insieme il critico profondo con una sete di giustizia che — come dice l'*Antologia* — è tutta orientale, provocò il suo paese, e ne fu provocato: ma finí col vincerlo.

*** Dickens giornalista.** — Dickens, anche al culmine della sua gloria di romanziere, ebbe l'ambizione di scrivere per i giornali, di fare anzi proprio il giornalista, per sfogare in giornali suoi tutto l'impeto della sua energia e del suo ardore e per essere in piú diretta e quotidiana comunicazione col pubblico che attendeva la parola di lui come quella d'un oracolo. Nel 1845 sognò di pubblicare un giornale settimanale, *The Cricket*, ma non maturò l'idea e usò il titolo ed il carattere del giornale nel suo famoso racconto natalizio *The Cricket on the Heart* pubblicato alla fine dello stesso anno. Però nel 1846 Dickens, che non aveva abbandonato i suoi sogni volle essere l'editore del *Daily News* e s'accinse a tenere l'alto ufficio che dové però cedere vinto dall'aspra fatica di dirigere un quotidiano. Cominciò allora la pubblicazione di un settimanale, *Household Words*, e da allora in poi si poté dire avviata la sua carriera giornalistica che fu, in questo ed in altri molti periodici, sempre varia, animosa, costante, occupandosi egli di politica, di religione, di letteratura, di pedagogia, di economia, di tutto. Una parte dei suoi articoli li pubblicò egli stesso in volume nel 1858, ma il resto era fino ad oggi sconosciuto per la difficoltà di raccogliere scritti che erano stati per lo piú pubblicati senza firma. Oggi, però, — come ci annunzia un articolo della *Fortnightly Review* — sono pronti due volumi nuovi che riuniscono una quantità di articoli tratti dai giornali in cui Dickens scriveva e che faran parte della edizione nazionale delle opere del grande autore inglese. In questi volumi ci viene presentato *Dickens l'uomo* in tutta la foga del suo ingegno e nella piú viva immediatezza delle sue idee: egli vi appare come l'amico del povero, il riformatore sociale, lo sferzatore delle ipocrisie e delle vergogne della vita, l'avvocato dell'infanzia derelitta; non piú solo come il romanziere. In un articolo intitolato: *Ignoranza e delitto* studiando le statistiche criminali, mostra come il delitto sia dovuto soltanto all'ignoranza e si scaglia contro le varie chiese o sétte religiose che passano il tempo in lotte intestine ed inutili, invece di pensare all'educazione morale del popolo. Altrove parlando della spedizione del Niger prende in atroce canzonatura i missionari che vanno a portare la civiltà fuori di casa propria senza accorgersi quanta inciviltà c'è in casa loro e sorride all'inutilità di parlare di cristianesimo tra i pagani. Altrove s'occupa delle malattie dei bambini e richiede per essi e per gli operai soprattutto delle buone case, essendo il problema delle case il piú importante per lui, quello senza risolvere il quale non si può risolvere in nessun modo la questione sociale. In una serie di tre articoli Dickens richiede la totale abolizione della pena di morte e in un altro articolo, sempre in tema di morte, se la prende con l'uso dei funerali decorativi che erano per lui profanazioni di un rito solenne. Egli si occupa di tutto: di giunche cinesi, come di pantomime, di Parlamenti come di usi di corte e la ripubblicazione dei suoi articoli di giornale mostreranno quanta fosse l'agilità e la larghezza della sua mente genialissima. I giornalisti ritroveranno in Dickens uno dei piú valenti colleghi.

*** La lotta per la lingua diplomatica.** — Si sa che la lingua francese è la lingua diplomatica per eccellenza e che fin dal Rinascimento è stata adottata dai sovrani e dai capi di Stato per redigere gli atti, gli statuti, i trattati internazionali. Oggi gli *Annales* ci rivelano che questa supremazia che il francese deve alla sua eleganza, alla sua lucidità, alla sua facilità è combattuta assai perché quelle contestazioni che si levaron contro di lui durante la Rivoluzione e si rinnovarono dopo la caduta di Napoleone non sono cessate affatto. Il tedesco e l'inglese pretendono ognuno di diventare la lingua diplomatica. Nel 1870 Bismarck, irritato che si parlasse ancora tra diplomatici nella lingua dei vinti, inviò al ministro degli esteri di Russia, Gortschakoff, una nota redatta in tedesco; ma questi fece finta di non capire o capí troppo e rispose.... in russo. Quel che ha salvato il francese all'ultima conferenza dell'Aja, sembra essere stato soltanto il fatto che esso serviva di terreno di transazione tra il tedesco e l'inglese che non volevan cedere l'uno all'altro. Ma il tedesco è il piú caparbio e ultimamente ha vinto anche il sultano, che, del resto, si lascia vincer con molta facilità! Il sultano ha inviato un messo straordinario al re di Grecia ed al principe Giorgio ingiungendogli di parlare in tedesco. Il re e suo figlio che sanno ambedue benissimo il tedesco non si son però lasciati tentare e, obbedendo al loro istinto diplomatico, hanno risposto in francese! In ogni modo, i pericoli pel francese crescono ogni giorno di piú e la supremazia diplomatica del francese di domani è una cosa un po' dubbia. Come porre riparo a questa decadenza? Diffondendo sempre piú — dicono gli *Annales* — la nostra lingua e creandone dei rappresentanti là dove non vi sono. Perché, ad esempio, l'Accademia stessa, al pari di tutti gli altri istituti, non si eleggerebbe dei membri corrispondenti in ciascuno dei paesi in cui il francese è parlato e scritto letterariamente? Vi sarebbe cosí un accademico belga, uno svizzero, un canadese.... Che cosa ne pensiamo? Che ci voglion ben altro che Accademie!...

*** Per la scuola e per la foresta di Vallombrosa.** — Antonino Anile, in un bell'articolo sul *Giornale d'Italia*, riprende a discutere intorno ad un argomento veramente importantissimo che merita ormai l'attenzione di quanti amano non solo le bellezze artistiche, ma anche le bellezze naturali della nostra patria: il diboscamento e la cultura forestale. Se l'Italia — dice l'Anile — non avesse tanta parte della sua colonna vertebrale appenninica completamente denudata sarebbe dieci volte piú ricca, piú produttiva, piú salubre di quel che non sia. Che le foreste influiscano sui caratteri sociali e morali, oltre che igienici e fisici di un paese, ormai tutti dovrebbero saperlo poiché riguardo a noi s'è perfino potuto asserire che il nostro doloroso primato nell'analfabetismo dovrebbe mettersi anche in rapporto con la scarsa nostra ricchezza forestale. Ma chi se ne dà per intesa? I due rami del nostro Parlamento hanno troppo da fare per ben altre cose! Mentre la Francia ha speso ben 50 milioni per il rimboschimento e le sue scuole forestali e la Germania ne ha spesi molti di piú, l'Italia, che di istituti forestali ne ha uno solo, quello di Vallombrosa, è ora sul punto di diminuirne la vastità e di trasferirlo addirittura, molto probabilmente a Firenze. La scuola di Vallombrosa che ha sede nel bell'edificio dell'Abbazia ha preziose raccolte di sezioni di tronchi, e museo e gabinetti, e posta com'è nella grandiosa foresta d'abeti, possiede ricchissimo materiale di studî. Ha anche un arboreto ricco di piú che tremila essenze legnose pel quale un provvido direttore, il Perona, si adopera indefessamente. Ma già nel 1895 una parte di questo arboreto dovette scomparire per far posto ad un edificio idroterapico e dopo un anno un'altra parte dovette essere eliminata per la costruzione di una strada. Adesso, poiché la scuola costa molto allo Stato e gli studiosi che la frequentano diminuiscono d'anno in anno, si penserebbe di annetterla ad un centro di studî come Firenze. Ma, osserva giustamente l'Anile, una cultura forestale non può assumersi fuori della foresta e, finché quella di Vallombrosa non si muoverà con tutti i suoi tronchi, si potrà parlare d'insegnamenti accessori o magari d'ingegneria, ma non di quello forestale. Che pensa di fare il Ministero di Agricoltura? Lascerà che la nostra legislazione forestale appaia ancora barbara di fronte perfino a quella del Portogallo e della Spagna che han fatto tanto piú di noi? Non cercherà mai di favorire la carriera degli ufficiali forestali? La legislazione giapponese prescrive che per ogni albero che si estirpi uno nuovo se ne debba piantare...; ma il Giappone è lontano e un albero in Italia, come dice l'Anile, non vale certo un voto!

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Dipinti, bozzetti e schizzi di Gandolin.**

Prossimamente verrà inaugurata al palazzo Bianco di Genova la saletta Vassallo. Come è noto, fin dall' agosto scorso la Commissione artistica e consultiva dei musei di palazzo Bianco e palazzo Rosso deliberava, dietro proposta de la Giunta del Comune di Genova, di raccogliere e collocare in una saletta di palazzo Bianco la pregevole collezione di dipinti, bozzetti e schizzi, la maggior parte aventi un vero valore storico, disegnati dal povero Gandolin e gentilmente offerti dalla vedova al municipio di Genova.

***

Ed è bello che l'omaggio che si rende oggi alla sua memoria consista a far noto al pubblico, appunto, la piú grande passione che Vassallo aveva avuto durante la sua vita laboriosa: il disegno. Di questa passione il pubblico non conosceva che una parte e la parte meno bella.

Soltanto qualche intimo amico, o qualche giovane allievo del giornalismo avevano sorpreso negli occhi di Gandolin la grande fiamma che animava il suo sguardo, quando era tutto intento a tracciare sulla carta una scenetta di città o di campagna, un profilo di Mazzini o le moine di un gatto. I pupazzetti che Gandolin faceva pei giornali non erano che appunti; il disegno, il quadretto veniva in seguito, magari dopo un anno: e quel disegno e quel quadretto lo vedevano pochi, poiché o lo regalava a qualche intimo o se lo poneva con cura in una cartella e non se ne parlava piú. Credo che abbia mandato alle esposizioni soltanto una o due volte, forse lasciandosi vincere dalle insistenze di qualche amico.

Il giornalismo ha strappato Vassallo alla pittura, volendo che rimanesse in questa un dilettante. Ma, intendiamoci, un dilettante spesso superiore a molti artisti che vanno per la maggiore. E, come è riuscito Maestro nel giornalismo, io credo che sarebbe riuscito Maestro anche nelle arti figurative. Aveva il grande dono dell'osservazione: sapeva cogliere anche nei *peggiori soggetti* (artisticamente parlando) quella nota giusta che rappresentata graficamente metteva in evidenza il gesto, la posa o un lieve difetto della persona presa di mira dalla sua matita.

I suoi disegni non sono caricature, sono piccoli ritratti *caratterizzati*, vivi, simpatici, spesso curati nella forma fine e robusta e qualche volta buttati giú a grandi linee, quasi con impeto, acquarellati a grandi macchie di colore, sovrapposte con vera perizia d'artista.

Qualche volta ricorreva anche al pastello per dare qualche tocco decisivo o per rendere un punto piú luminoso; adoperava tutte le tecniche pur di riuscire nel suo intento ed evitare la volgarità. Ammiratore fanatico dei grandi maestri antichi, era un buon rivoluzionario moderno, che forse si pentiva subito di esserlo e per scusarsi e convincersi del contrario si metteva nuovamente al lavoro e curava la forma con precisione, con nitidezza; ma qualche volta la mano ribelle e nervosa lo tradiva ancora e da questo tradimento nascevano le cose piú belle. Ricordo un *violinista* macchiato con una sola tinta violacea, un piccolo capolavoro nel quale le linee si fondono, si perdono in due o tre macchie, buttate con gusto d'arte veramente non comune e che danno un grande valore di espressione, efficace e simpatica.

Tutti i lavori di Gandolin hanno una caratteristica personale. Anche i piú umili disegni portano l'impronta originale che subito rivela il nome dell'autore. Il solo Caran d'Ache ha forse in certe figurine una leggera rassomiglianza di linea, ma nelle persone di Gandolin c'è un brio maggiore che le fa vivere, che le rende tanto simpatiche ai nostri occhi. Perché appunto tutti i suoi disegni ci rappresentano persone che parlano, e messi al confronto di altri, magari eseguiti in modo migliore dalla mano di un artista maggiore, ci sono piú simpatici e forse li preferiamo perché ci è cara quella vivacità di espressione che tanto difficilmente si riscontra nei disegni di molti artisti, anche bravi. Il pittore, quando disegna una piccola scenetta che dovrebbe essere semplicemente caratterizzata con poche linee, difficilmente riesce a liberarsi dalla preoccupazione di fare una cosa seria, grave, e crea cosí lavori che magari saranno perfetti, ma non sono totalmente simpatici.

I fanciulli e le Madonne hanno esercitato su Gandolin un grande fascino. Ne ha disegnati un'infinità: bimbi che giuocano o che discorrono; fissando bene soprattutto quei gesti infantili che li rendono tanto cari a noi. Le sue Madonne hanno un profilo dolce e malinconico e portano sempre in grembo un bambino roseo coi grandi occhi chiari e le labbra aperte ad un sorriso sereno.

Gandolin era anche paesista.

Anche nel paesaggio si serviva di tutte le tecniche e riusciva ad ottenere effetti bellissimi che davano ai nostri occhi una sensazione gradevole di freschezza e di semplicità. Quando era in campagna, i suoi di casa lo vedevano partire al mattino presto, con un grosso album e la scatola dei colori e spesso non ritornava che dopo il tramonto, contento se era riuscito a condurre a termine tutto quanto gli era passato pel capo; cupo, nervoso, cogli occhi bassi se qualche conoscente od una causa qualsiasi lo aveva distolto dal suo lavoro. Mentre dipingeva il paesaggio, gli veniva desiderio di fissare il profilo di qualche persona che passava, magari di qualcuno che si era fermato a vedere il suo lavoro: cosí che non di rado accade di vedere disegnato in un angolo delle pagine dei suoi albi di paesaggio, la testa di una donna oppure il pupazzetto di un campagnuolo fermo colle gambe larghe, un pezzo di pipa in bocca e le mani dietro la schiena.

***

Nella saletta a palazzo Bianco sono collocati in apposite vetrine molti autografi di uomini illustri che avevano onorato Vassallo di un'amicizia grande. Ci sono i piú bei nomi del nostro risorgimento, i principali parlamentari, poesie e lettere di tutte le piú eminenti personalità della letteratura e dell'arte, nomi cari che vanno da Pietro Cossa, Paolo Ferrari a Giosue Carducci, Giuseppe Giacosa, ecc.

Vassallo conservava tutto, conservava ugualmente la lunga lettera interessante come il piccolo biglietto da visita con poche righe.

Leonardo Bistolfi ha fatto per la saletta Gandolin una targa in bronzo che ricorderà al visitatore l'effigie di Luigi Arnaldo Vassallo. È un ritratto somigliantissimo che ha in sé tutte le belle doti che costituiscono il pregio e la caratteristica delle forti creazioni del Bistolfi.

Quest' opera d'arte aggiunge valore alla preziosa raccolta dei lavori del povero Gandolin.

Genova, maggio 1908.

EMILIO OLIVARI.

*** Intorno all'Archivio Arcivescovile di Lucca.**

A proposito dell'Archivio arcivescovile di Lucca, di cui pure si occupò il dott. Davidsohn, discorrendo degli archivi minori della Toscana, riceviamo e per debito di imparzialità pubblichiamo.

Il 4 aprile u. s. nel convegno degli Amici dei monumenti in Firenze il sig. Roberto Davidsohn affermò quanto segue sugli Archivi ecclesiastici maggiori di Lucca: « Nella città " che i Pisani veder non ponno ,, abbiamo da deplorare lo stato di completo abbandono, nel quale si trovano le pergamene della Mensa arcivescovile, come la difficile accessibilità della Biblioteca e dell'Archivio Capitolare. L'Archivio dell'Arcivescovado lucchese è per l'ottavo, il nono ed il decimo secolo il piú ricco non soltanto della Toscana, ma fra i piú ricchi dell'Italia e dell'Europa. Eppure questi tesori sono tenuti come fossero la roba la piú trascurabile del mondo. È impossibile ritrovare un dato documento, perché tutti sono in un guazzabuglio completo buttati in un armadio. Non so se i reverendi del palazzo Arcivescovile di Lucca sono grandi conoscitori di fisionomie e se sanno distinguere a primo sguardo gli studiosi serî dai rari, ma pur troppo esistenti, birboni, mascherati da scienziati. So però per certo, che un ladro che s'introducesse in questo Archivio sotto pretesto di ricerche potrebbe rubarvi documenti del piú alto pregio. Tale negligenza è doppiamente inscusabile in una città, che aveva nel passato fama meritata per il culto della scienza storica e che possiede un Archivio di Stato che per merito del defunto Salvatore Bongi primeggia, quanto al suo ordinamento, fra gli altri italiani. Speriamo che la " Società per la difesa dei monumenti lucchesi ,, rivolgerà le sue premure anche verso questo Archivio. I documenti lucchesi piú antichi sono pubblicati. Fra gli altri inediti un ricercatore fortunato può fare talvolta una specie di caccia in una foresta vergine. Vi ho studiato molto tempo e non ho da lagnarmi dei risultati. Per i conflitti fra le città guelfe Lucca e Firenze colla ghibellina Pisa la mèsse era ricca, e quanti hanno lavorato in Archivî poco esplorati, conoscono la sensazione delle trovate inaspettate. Ma senza voler essere ingrato, pur desidererei una sistemazione, che diminuendo la possibilità di tali sensazioni, aumenterebbe invece la sicurezza dei documenti e la facilità delle ricerche. »

Me ne dispiace per il sig. Davidsohn, che avrebbe potuto senz'alcuna difficoltà informarsi dai reverendi del palazzo Arcivescovile di Lucca, ma la verità è che:

1) L'Archivio Arcivescovile è *tutto in ordine*, da piú di due secoli, e in tale ordine che permette di ritrovare con prestezza qualunque documento si richieda. Potrà disputarsi se l'ordinamento dato da tanto tempo sia il piú razionale e il migliore; ma nessun pratico, credo, ardirebbe mutarlo ora con un lavoro improbo di anni ed anni, rendendo vani gli antichi indici, e complicando la ricerca delle migliaia di documenti già editi e citati con le antiche segnature.

2) L'Archivio inoltre fin dal secolo XVII ha un regesto *generale* e *completo* tale che, sia per la giusta pienezza del sommario, sia per l'esattezza della lettura delle carte non farebbe disonore nemmeno a un compilatore moderno di regesti.

Questo regesto da secoli si dà a tutti, e siccome a Lucca gli studiosi serî e avidi esploratori d'archivi come un Fiorentini, un Daniele De Nobili, un Giov. Battista Orsucci, un Bernardino Baroni non sono mancati mai, — ricorda pure ad es., Manzi, Donati, Cianelli, Bertini, Barzocchini. tutti *reverendi* — perciò gli smaniosi di scoperte rimangono spesso delusi, e sognano angoli inesplorati, che i dragoni di custodia non lascino manco intravedere.

3) Le carte sono in ottimo stato, contenute in cento cassette tutte eguali e ben distribuite a disegno simmetrico, chiuse a chiave, in luogo asciutto e sicuro. Ciascuna carta ha la propria segnatura distinta e reperibile facilissimamente, e si dà agli studiosi, noti o fatti conoscere, con le cautele prescritte nel *regolamento, che è in vigore da anni ed esposto al pubblico*, ma altresí con larghezze straordinarie verso i forestieri, non però fino al punto di lasciar loro manomettere da sé in fretta e furia le cassette e d'imporre, come qualcuno pretenderebbe, la immobilizzazione per settimane di persone aventi altri ufficii. (Il fondo culto non passa un soldo per archivi ed archivisti ecclesiastici; e ai Vescovi non dà quanto basta per le necessità stesse della Diocesi).

Si è giunti anzi, in casi eccezionali d'utilità riconosciuta, a deporre per mesi e mesi in Istituti di fiducia qualche manoscritto ad uso pur di persona anche notoriamente avversaria, che crediamo sia rimasta contenta.

4) Quanto ai poveri reverendi del palazzo Arcivescovile, ecc. essi, ossequenti in ciò alle disposizioni della S. Sede e alle tradizioni diocesane, hanno, oltreché al proprio Archivio, chetamente provveduto da anni alla sistemazione definitiva degli Archivi minori, e possono mostrare a chiunque un regolamento stampato, d'una discrezione finora incontrastata; hanno aiutato e, non ostante tutto, aiuteranno a lor potere gli studiosi cittadini ed esteri, non pochi dei quali espressero, anche pubblicamente, la loro riconoscenza; infine, nei ritagli di tempo loro concessi dalle altre occupazioni, hanno preparato, in continuazione della monumentale opera dei due preti Bertini e Barzocchini, un *Regestum Lucense* per i secoli XI e XII, che comprenderà da quattro a cinque volumi, e s'è già cominciato a stampare, per cura degl' Istituti Storici Italiano e Prussiano nel *Regesta chartarum Italiae*; e farebbero ben volentieri di piú, se abbondassero di tempo libero e di mezzi.

« Gli Amici dei monumenti » e quanti altri, per le affermazioni cosí recise del sig. Davidsohn, concepirono sinistra impressione dell'Archivio Arcivescovile lucchese, vorranno ora deporla, speriamo.

Per me la cosa è finita: non credo tuttavia utile chiudere senza rilevare il danno da simili ingiuste accuse prodotto alla stessa buona causa e agli studiosi esteri, ingenerando esse disgusto e diffidenza negli Archivisti, i quali sebbene siano i meglio affezionati e disposti, si vedono poi, non ostante tutto, bistrattati in tal modo.

SAC. PIETRO GUIDI.

Ed ecco quanto replica in proposito il dott. Robert Davidsohn:

Signor Direttore,

Pare, che il Rev. sig. Pietro Guidi chiami ordine, quello che la relazione mia chiamò disordine. Io rimasi per molte giornate dalla mattina al tramonto solo nell'Archivio Arcivescovile di Lucca e la fiducia che si concedeva a me, sconosciuto, mi pareva e mi pare eccessiva. Altra volta si delegava per assistere alle ricerche (ed era già un progresso) un abatino inesperto di archivio e di documenti, che d'altronde era spesso costretto ad assentarsi. Bisognava cercare i documenti negli armadi polverosi e rimetterli. Un indice del Settecento esiste difatti, ma compilato cosí alla buona, come era l'abitudine di duecento anni fa, senza criterî direttivi, senza metodo cronologico. Se questo è ordine, la scienza, come la pratica archivistica sono sulla falsa via e tutti gli Archivi di Stato, italiani a stranieri, che seguono le norme generalmente accettate, sono amministrati male; mentre è tenuto bene l'Arcivescovile di Lucca.

Se ora nel bel Palazzo di San Martino il sistema di sorveglianza è cambiato, c'è da rallegrarsene; e un riordinamento piú che desiderabile, necessario, sarebbe, credo, possibile anche senza un « lavoro improbo di anni ed anni ». Se si decidessero in questo senso, sarebbe tutto quello che si poteva sperare come risultato di una pubblica discussione, che aveva appunto questo scopo, non quello di « bistrattare » chicchessia.

Dev.mo
R. D.

Firenze, 6 maggio 1908.

*** Vandalismi inconsapevoli.**

Non si può sapere tutto a questo mondo, la contabilità e la storia, la scienza delle finanze e la paleografia ed un consiglio di ottimi amministratori può diventare, nella sua gran maggioranza, una schiera di vandali.... nella Milano del XX secolo.

Nella nostra grande città il bell'edificio della Rinascenza che tutti dovrebbero conoscere è sede — inadatta ed inadeguata — dell'Ospitale maggiore, arricchitosi via via per cospicue donazioni, dagli Sforza ai giorni nostri. Quando un benefattore lasciava erede del suo patrimonio l'amministrazione ospitaliera questa riceveva pure l'archivio familiare, spesso importante, talora veramente prezioso. Fatta una scelta, le pergamene ed i carteggi erano deposti in alcune sale del vetusto palazzo e vi ingrandivano l'*archivio morto*. Brutto nome, che doveva portar sfortuna. Agli uomini d'affari del nostro tempo, gente pratica e che non ha tempo da perdere, agli pseudo-archivisti che fecero carriera col bel criterio dell'anzianità

decantato dalle moderne associazioni di impiegati, l'*archivio morto*, inutile al disbrigo delle ordinarie faccende, parve un anacronismo e, quetamente, senza far rumore, senza quasi accorgersene, lo fecero morire per davvero.

Ove sono finiti gli intatti archivi familiari dei Brebbia, dei Lunati Visconti, dei Crivelli di Pasabiago, dei Cotta-Castelli, dei Bolagnos, dei Lampugnani, vagamente noti a pochi studiosi e che non han potuto rivelare i loro segreti! Il Cardinale Monti, don Giacomo Carcano, Cancelliere del Sale, la Duchessa del Sesto avevano tramandato all'Opera pia materiali sicuramente di valido aiuto per la ricostruzione dell'epoca spagnuola; il barone Colli, il Cardinale Caprara, l'enciclopedista e mecenate colonnello Sannazari, l'arcivescovo Filippo Visconti morto alla Consulta di Lione avevano, per citare qualche esempio, serbato documenti evocatori delle grandi vicende colle quali il settecento schiuse l'adito alle nuove età. Purtroppo pare che tutte queste tonnellate di carte antiche sieno andate al macero, mentre le pergamene eran vendute a fabbricanti di balocchi. Ne hanno avute anche i tabaccai di Milano ed i ragazzi si son trastullati con tamburelli firmati da uno Sforza, *manu propria*. A poco valsero le tardive, affannose, frammentarie reintegrazioni. E noi, pur diffidenti dell'azione dello Stato, ci domandiamo se non convenga affidargli la tutela degli archivi delle Opere pie contro.... i solerti amministratori.

Giuseppe Gallavresi.

Milano, maggio 1908.

BIBLIOGRAFIE

ANGELO MERCATI, *Roma alla fine del mondo antico*. — Presso Désclée di Roma è uscita ultimamente, in traduzione italiana del prof. Angelo Mercati, la seconda edizione, volume primo, della celebre opera tedesca del Grisar, *Roma alla fine del mondo antico* secondo le fonti scritte e i monumenti. L'edizione è ricca, elegante, magnifica, con 224 illustrazioni storiche e piante, fra cui una *Forma urbis Romae* dal secolo IV al VII. Sono cinque libri e trattano dell'ultimo periodo del culto pagano in Roma, dei Papi durante la dominazione gotica in Italia, del ristabilimento del dominio imperiale in Italia e della posizione di Roma di fronte a quello, della discesa di Narsete in Italia e de' primi tempi dell'Esarcato, della decadenza progressiva delle condizioni politiche, della cultura, della civiltà di Roma. Tutta questa materia è svolta in un volume di grande formato di circa 800 pagine, ed è opera della più paziente erudizione raccoglitrice di documenti, non solo, ma anche d'ingegno ricostruttivo e animatore che riesce a presentare avvenimenti ed età in forma viva. Riesce sommamente interessante per lo studio e per il quadro delle innumerevoli relazioni che si intrecciano, nei primi secoli del cristianesimo, tra questo e la civiltà romana. Si vedono le due civiltà, quella che volge a fine e quella che sorge, compenetrarsi, prestarsi mutuamente forme e atteggiamenti, finché l'una prende il sopravvento e si prepara a dominare l'avvenire, mentre l'altra, onusta del suo passato e ormai logora, perisce. Forse non vi è in tutta la storia del genere umano un fenomeno più interessante di questo, della trasformazione, cioè, e *quasi della trasfigurazione dell'impero romano in chiesa cattolica*. Il carme d'Orazio è stato accolto dagli Dei e l'augurio avverato. « O sole, che tu non veda mai cosa più grande di Roma, e per l'eternità il sacerdote salga il Campidoglio con la tacita vergine. » *Roma felix*, la aurea Roma è veramente eterna, e soltanto dalla sua prima vita è passata alla seconda, da quirite s'è fatta cristiana, da impero del ferro e della legge s'è convertita in impero della fede e dello spirito. All'imperialismo romano pratico e vittorioso, classico, s'è congiunto l'imperialismo giudaico, idealistico e di mera speranza, romantico, il messianismo, l'aspettazione del regno de' cieli, della salute eterna; e di questi due imperialismi si è formata la cattolicità apostolica romana. Sino alla nostra infanzia, sino alle preghiere che recitavamo nella nostra infanzia, è durato il grande fenomeno della formazione romano-orientale, sino alle preghiere di santa madre chiesa *apostolica*, *romana*. Ora i secoli del primo millennio cristiano in cui questi elementi disparati s'intrecciano, si urtano e si fondono, sono straordinariamente interessanti, e sono appunto questi l'oggetto dell'opera del Grisar. Secondo lo stesso autore quest'opera potrebbe portare anche il titolo di « Storia civile del papato nel medioevo sullo sfondo della storia di Roma ». La traduzione è accurata. Oltre il resto, la lettura di questo grande volume è molto piacevole.

E. C.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Fiorenza dentro della cerchia antica** ha avuto per suo descrittore un uomo che ben la conosce e ben l'ama, Guido Biagi, cui toccò in sorte giovedì scorso di sostituire il prof. Sforza e di chiudere così, parlando lui di Firenze al tempo di Dante, la serie delle letture dantesche di quest'anno. Studioso appassionato degli antichi libri e degli antichi costumi e pur, nello stesso tempo, uomo di spiriti modernissimi, il Biagi non ha descritto Firenze *sub specie æternitatis* diffondendosi a celebrarne le fatalità e le forze storiche che la fecero così potente prima di Dante e dopo Dante; ha preferito ricercarne quella stessa anima che palpitò in lei quando il poeta la percorreva sentendosela vivere intorno; quell'anima *quotidiana* che si mostrò e si definì, oltre che nelle gravi contese cittadine, anche nei gustosi aneddoti, nei singolari casi della intima convivenza famigliare, e nei mutevoli costumi. La conferenza del Biagi è stata quindi ricchissima di notizie e di fatti ed alle notizie ed ai fatti ha dovuto il suo miglior successo, consacratole da un pubblico eccezionalmente affollato e plaudente.

★ **Bianca Segantini**, figlia del grande pittore che noi rimpiangiamo tuttora come una delle più belle anime e dei più perfetti artisti che siano mai apparsi a gloria della patria, ha rievocato in una lettura tenuta alla « Leonardo da Vinci » alcuni preziosi ricordi dell'arte e della vita di suo padre. La signorina Segantini seguendone le orme dalla prima giovinezza sconsolata e povera fino alla maturità gloriosa trascorsa in comunione intima non più con gli uomini ostili ed estranei, ma coi vertici delle montagne e le chiarità del cielo e le bontà della natura, ne ha descritto con intuizione filiale e con precisa e commossa parola, sebbene a gran tratti, le peripezie della vita e gli ideali d'arte, facendocene un racconto sempre pieno di fascino e di interesse. La signorina Segantini, se non ha rivelato così il suo grande genitore — e non lo poteva, perché chi non lo conosce e non ne ha cara la memoria? — ha però rivelato se stessa come una interprete veramente squisita dell'opera e dell'anima paterna e ha rinnovato di Giovanni Segantini con aneddoti poco noti il rimpianto profondo ch'era nel cuore di tutti i convenuti ad ascoltarla. Questi convenuti le han potuto fare così le accoglienze simpatiche e festose che ella si meritava coronandone di vivissimi applausi la bella lettura.

★ **Intorno a Gino Capponi ed ai suoi tempi**, Piero Barbèra ha tenuto una conferenza al Circolo Filologico per chiudere la riuscitissima serie di letture sulla vita toscana nel secolo scorso. Seguendo le orme del Tabarrini, ma con molta conoscenza propria dell'argomento, il Barbèra ha finemente delineato i caratteri e le vicende di quella bella figura di letterato, di storico, di politico ed anche di pensatore che Gino Capponi incarnò in questa Firenze che da lui s'ebbe scritta la storia e da lui fu amata con intenso affetto. Il Barbèra ha fatto rivivere Gino Capponi davanti al pubblico sceltissimo e numeroso dei suoi ascoltatori in tutta la sua attività e il « marchese tra i marchesi », il « letterato fra i letterati » non poteva avere un più giudizioso ed amoroso elogiatore. Presentare in tanta bellezza di rilievo una personalità storica cha non è tra le più grandi, non è facile ma il Barbéra vi è riuscito a meraviglia ed il pubblico lo ha rimeritato del suo dire con vivissimi applausi.

Riviste e giornali

★ **Il centenario del « Faust ».** Sono cento anni ormai, presso a poco, da che Volfango Goethe pubblicò la prima parte del *Faust* e la ricorrenza festeggiata anche l'anno scorso è stata quest'anno celebrata in Germania con una rappresentazione — punto riuscita — del capolavoro goethiano. Il Borgese ne approfitta per ritornar nella *Stampa* su le vicende del *Faust* in Germania. Prima di tutto, egli dice, è proprio inutile rappresentare un'opera simile sul teatro. Per il pubblico delle rappresentazioni teatrali il *Fausto* non è che un conglomerato ritorno all'episodio di Gretchen. Finché la sciagurata fanciulla canta la canzone del re di Thule, il *Faust* è un'opera teatrale; ma i guai cominciano con la seconda parte.... Questa seconda parte, bisogna ben dirlo, non è conosciuta ancora. Esiste ancora il pregiudizio che sia contradittorio con la prima e anche gli specialisti in letteratura goethiana si ostinano a trovarvi qualche cosa di senile. Ma gli spiriti veramente grandi non han conosciuto mai parabole discendenti e bisogna constatare in questo centenario, dice il Borgese, che la parte più sublime del *Faust* rimane lettera morta sebbene abbia anch'essa la sua influenza come i picchi delle montagne l'hanno nella vita degli uomini che non sanno raggiungerli.

★ **Giovanni Pascoli ed i medici condotti.** — Chiudendosi a Bologna la serie delle conferenze tenute per i medici condotti, Giovanni Pascoli non s'è rifiutato di prendere la parola per lodare una volta ancora la bella iniziativa da lui tanto caldeggiata ed ha letto per l'occasione uno dei suoi discorsi pieni di sapiente umanità e di profonda poesia.

Il testo integrale del discorso è stato pubblicato nel *Resto del Carlino*. Con quanto amore ha saputo il Pascoli rievocare e consacrare la missione tanto spesso misconosciuta dei medici e scendere dal suo mondo di poeta al mondo reale dei seimila custodi eroici della salute pubblica; eroici contro la macilenta *coorte delle febbri* e la dura, ferrea, prosperosa legione dell'ignoranza! Il Pascoli, che s'è commosso sapendo che gli uomini che all'Università studiano di più, dando notte e giorno al lavoro, e che non hanno vacanze lunghe e fisse, e che brancicano i morti e non solo leggono libri, e che guariscono, redimono, salvano, guadagnano oggi molto e molto meno degli altri, ha magnificamente interpretato la riconoscenza che noi dobbiamo ai medici ed i bisogni dai quali i medici sono assillati, ed il Pascoli che ha compiuto il dovere di porre i medici nel quadro generale della società presente ne ha maestrevolmente riconosciuto l'opera incivilitrice e la missione, propiziatrice di quel Calendimaggio di concordia che attendono tutti gli uomini di buona volontà e di buona speranza. Tutto il discorso, che termina ponendo a fronte due figure di maestri: quella del Murri presente alla cerimonia e quella del Carducci purtroppo scomparsa — quasi a ricollegare quei due mondi: l'ideale della poesia ed il reale della vita, che il Pascoli aveva fin da principio uniti in una unità sola — ha ottenuto il più cordiale successo e rinnovato la più grande ammirazione pel poeta.

★ **Lettere inedite di Ingres.** Prendendo occasione dal delitto che nel 1907 è stato commesso al Louvres contro la « Cappella Sistina » d'Ingres e degli errori che si son detti intorno a lei, la *Revue Napoléonienne* pubblica d'Ingres alcune lettere inedite dirette a Marcotte d'Argenteuil dove si tratta appunto di questa cappella. Ingres vi parla dei suoi progetti e dei suoi ideali. Vuol dare al quadro « La cappella Sistina » la « forma nobile di più di tre piedi »; vuol far chiasso anche lui al *Salon* per mostrare che la supremazia su tutti i generi appartiene ai soli pittori di storia. Accetta i sussidi che l'amico gli manda a Roma e lo ringrazia. Guai se i sussidi non arrivavano!.... « Un po' più e addio pittore e progetti di pittura. Sono sfuggito in grazia di molte cure, anche di quelle d'un buon medico che per fortuna ha capito bene il mio male ad una febbre putrida che mi ha vigorosamente attaccato il 6 Giugno. Il pericolo è durato fino al giorno 13 che per me è divenuto un giorno di fortuna.... » Queste lettere di Ingres sono veramente piene di interesse per la conoscenza della vita dell'artista.

★ **La protezione delle ricchezze artistiche francesi** non è facile nemmeno essa al pari di quella delle ricchezze artistiche italiane e se ne preoccupa nella *Revue Hebdomadaire* il deputato Grosjean noto per le sue iniziative parlamentari in favore dell'arte e dei monumenti storici di Francia. Il Grosjean ama tanto i tesori d'arte che la Francia possiede, da affermare che essi sono i più gloriosi e che la sua patria deve andare superba in questo campo più che ogni altro paese. Ma non sembra che l'amore del Governo e dei cittadini per le opere artistiche sia all'altezza di queste per quanto si abbia in Francia un ministro di belle arti ed una ricchissima legislazione, sebbene non affatto valida. Si sono demoliti monumenti insigni come il Chiostro della Trinità a Vendôme fatto distruggere dal Ministero della Guerra con la connivenza di quello delle Belle Arti; non si è portata nessuna cura nella catalogazione degli oggetti d'arte: tutta l'amministrazione artistica francese è lenta, senza tatto, male informata e negligente. La Francia non conosce la sua bellezza!... Noi italiani, come si vede, non siamo i soli.

★ **Un pittore della bellezza.** È Vittorio Corcos, a cui *Regina* consacra un articolo di vivissima lode come ad un artista mirabile della bellezza femminile, dagli intuiti caldamente meridionali. Non inutilmente Vittorio Corcos ha conosciuto Napoli ed è stato scolaro di Domenico Morelli: egli non è un contemplativo e solitario, ma un moderno dalla signorile fortuna e liberalità che nel ritratto ha trovato la forma più tormentata e più ansiosamente ricercata dell'arte moderna, tra i primi in Italia. I suoi ritratti sono vivi, parlanti, colpiscono nettamente, direttamente; non hanno artifici, volubilità, indeterminatezze. Corcos è il pittore dell'espressione nitida, cospicua, senza diffidenze tra idea ed esecuzione. E a loro pittore è naturale lo abbiano eletto le più belle signore d'Italia.

Opuscoli pervenuti alla direzione

Giuseppe Lesca, *Intermezzo amoroso*, versi (Estratto « Nuova Antologia », Roma) — A. Protetty, *La critica e le lettere di Sertorio Quattromani accademico Cosentino del Sec. XVI* (Catanzaro, Stab. Tip. G. Silipo e C.) — Delfino Bignardi, *Le idealità nel « Cuore » di E. De Amicis*, discorso (Bologna, Libreria Ed. L. Beltrami) — Giorgio Arcoleo, *Organizziamo lo Stato* (Estr. « Rassegna contemporanea », Roma) — Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi, *Quando tornerà Garibaldi?* ode; *In morte di mio fratello*, elegia (A. L. Podestà ed., Genova) — A. Protetty, *Lingua meridionale e più particolarmente calabrese* (Catanzaro, Off. Tip. G. Caliò) — Federazione Insegnanti e Impiegati R. Istituti Musicali d'Italia, (*Memoriale a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione* (Parma, Tip. Rossi Ubaldi) — Ufficio Indicazioni e Assistenza di Firenze, *Relazione dell'anno 1907* (Soc. Ind. Grafiche G. Spinelli e C.) — Demetrio Picozzi, *Nuove proposte in tema di ordinamento interno e di uso pubblico delle maggiori Biblioteche Italiane* (Milano, Prem. Stab. Tip. « La Stampa Commerciale) — *Boletin de Instruccion publica* (dicembre 1907) (Mexico, Tip. economica) — The Metropolitan Museum of Art, New-York, *Bulletin april 1908*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L.	**5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 20. 17 Maggio 1908. Firenze.

SOMMARIO

Un ironista sentimentale
Ludovico Halévy

Halévy! Offenbach! Come da uno stridulo cachinno e da una risata chioccia le piú gaie rimembranze della nostra prima giovinezza son risvegliate da questi nomi; rimembranze costrette in rosee maglie o tinte di carmino. Ma è poco il rimpianto. Alla mente ora piena di senno l'« operetta » dell'età gloriosa s'affaccia nella sua nuda deformità, con le ingiurie della *blague*, con le petulanze della parodia, con i lazzi della caricatura. E abbiamo torto. Perché, ripensando, mentre gli echi della facile musica ci ricercan l'orecchio, non possiamo negare una convenienza di piacevoli forme a quelle buffonate, un'agitazione di spiriti fini in quelle forme. Prima di tutto, c'è sempre arte nell'opera che accoglie e rende l'anima di una età e di una società, e la borghesia del periodo piú florido sentí ed espanse nell'« operetta » i suoi gaudi e i suoi gusti; poi, Meilhac e Halévy, maestri e donni del *vaudeville*, ebbero tanto ingegno da introdurre nel teatro un elemento nuovo: l'ironia. Ma l'ironia vuole intelligenze argute; non è per tutti; non è di volgo. Cosí Meilhac e Halévy poteron piacere anche ai raffinati e agli eletti.

Ed io ricordo Edoardo Brizio quando con la ben composta e nitida dottrina discorreva intorno le manifestazioni e le trasformazioni delle antiche leggende e dei miti, e volgeva pensiero e parola alle parodie della *Bell'Elena* e dell'*Orfeo all'Inferno*. Il valentuomo sorrideva nel pieno volto onesto, e nel suo sorriso nulla traspariva dell'amarezza che in gentil cuore suscita sempre una profanazione, per quanto gioconda; trasparivano invece l'ammirazione e il compiacimento, quasi a un singolare e gioviale aspetto di genialità.

Dal *vaudeville*, del resto, s'arrivò alla com media di *Froufrou*, che rimase vivace e fervida espressione del femminile parigino nel carattere tra leggero e passionale; e lo scrittore di *vaudevilles* arrivò all'Accademia.

Ora è morto, Ludovico Halévy; dopo molti anni che non scriveva piú, dopo anche piú anni che s'era diviso dal compagno di lavoro e di celebrità. E per quel ch'egli lasciò di suo proprio alla letteratura torna agevole discernere la parte sua nella collaborazione teatrale. Alla fortuna del loro teatro Meilhac diè la facilità burlesca, l'invenzione scenica, l'abilità comica: all'arte l'Halévy diede la migliore delle sue facoltà e una facoltà rara: lo spirito ironico.

***

Diceva Emilio Zola che talvolta una semplice novella, tenuta in poco conto per la sua piccolezza, può sfidare, nel tempo, la resistenza d'un romanzo stimato grand'opera. Dei romanzi di Ludovico Halévy uno sorpassò le centosettanta edizioni, ma cotest'uno è perituro, se non già perito, come gli altri, che n'ebbero almeno cinquanta: alla breve storia della famiglia Cardinal è, al contrario, sicuramente affidato il nome dello scrittore.

Ah sí! Monsieur Cardinal è sublime! La sua signora è un miracolo di materna prudenza; le loro Virginia e Paolina son modelli di affettuosità filiale. Via! a mezzo il secolo XIX, a Parigi, che posson fare di meglio gli onesti genitori di due belle ragazze per provvedere al bene di esse e di sé stessi? Avviarle, ballerine, all'*Opéra*. E come pretendere che per tal via le benamate figliuole rifiutino ogni altro modo di soccorso alla famiglia? È il loro dovere. A compiere il quale, logicamente, naturalmente, usa esperienza e consiglio la madre sagace. Il padre intanto guarda all'avvenire, confortato da una nobile pretesa di onòre, decoro, pubblica stima. Repubblicano, egli accetta l'agiatezza che gli procura il marchese clericale e monarchista, le cui disgrazie coniugali consola la saggia Virginia; ma non rinuncia, no, a' suoi principii. — *La politique; tout est la!* — grida M.r Cardinal accapigliandosi con l'avversario mantenitore della sua figliuola. — *Ayez donc de la morale avant d'avoir de la religion!* — gli grida nei momenti d'esasperazione. E « grande Scozzese della sacra volta di Giacòmo VI » va a piantar la bandiera massonica su gli spalti, contro le cannonate, fuggendo al primo colpo; e, Comunardo, nonostante la proprietà che gli donano la figlia e l'amante di lei, assume l'ufficio di giudice municipale facendosi arrestare nell'ora della reazione, benché abbia acconsentito a nascondersi in casa.... È un eroe. Lo libera dalla carcere l'amante della figliuola, ma egli, libero, gioverà meglio alla patria! Infatti diventerà consigliere di un Comune di campagna; schiarirà le cupe menti degli elettori rustici. — *Il y a de l'apôtre en moi; j'ai besoin de repandre des vérités*! — Libertà! fratellanza! democrazia! Voltaire! La patria ingrata e il governo gesuita non riconosceranno subito i suoi meriti perché diranno impure le fonti del suo benessere. Già! ha una figliuola *cocotte*. Ma essa si è mutato nome! Ha una figliuola mantenuta. Ma essa divien marchesa; il marchese, appena vedovo, la sposa. Dunque? Dunque verrà l'ora che con severa e modesta coscienza monsieur Cardinal potrà asserire a sé stesso e agli altri: — *Je me sens mûr pour le pouvoir*!

***

Rare volte la satira penetrò nel costume con pari finezza e lepidezza. Perciò appunto è strano che, fuor del teatro, l'Halévy non l'esercitasse cosí bene che intorno il solo argomento di *Madame e monsieur Cardinal* e delle *Petites Cardinal*; è strano che l'acume dell'osservazione satirica e dello stile ironico s'ottundesse negli altri suoi racconti, e si spuntasse quasi del tutto nei romanzi; e si stenta a comprendere come l'ironia non divenisse in lui abitudine intellettuale e non ne investisse e argomentasse gran parte dell'opera narrativa. Non facciamo paragoni. Paragonare Anatole France a Ludovico Halévy sarebbe come imporre di fronte al Renan, dal quale il primo derivò non poco, il *vaudevillista* Barrière da cui, in certo modo, derivò il secondo. Ma è opportuno osservare che nel France l'ironia poté essere, oltre che piú profonda, piú caratteristicamente vasta, per la temperanza ch'ebbe, in giusta misura, di un sentimento: la pietà. Questa accrebbe l'amabilità del sorriso o dell'*humour* e nutrí, a un tempo stesso, la meditazione filosofica, e invigorí l'arte del filosofo. Nell'Halévy invece il sentimento affievolí, ammollí, perché sovrabbondò. Chi lo crederebbe? Colui che da sofi censori fu detto un dileggiatore della Bellezza antica, colui che dagli ammiratori fatui fu detto impareggiabile interprete dello spirito parigino, era, in natura e in fatto, un sentimentale; apparisce spesso un ingenuo. A leggere il romanzo della fanciulla che di pochi anni raccoglie allori sul palcoscenico della Porta Saint-Martin, e divenuta attrice resta fedele all'amico d'infanzia, con cui vendette i pasticcini per i sobborghi, e per conforto e premio al suo amore e alla sua virtú trova la morte, quale infermiera, nel campo di battaglia; a leggere *Criquette* bisogna chiedersi: — Tanto dolciume fu proprio materiato da uno scrittore che praticò per i teatri e scorse la corruzione della vita di Parigi?

E per la soave storia dell'*Abbé Constantin*, che, a giudicar dal numero delle edizioni, dovrebbe essere il capolavoro dell'Halévy, non si potrebbe rammentar l'Ohnet senza attribuirgli maggior energia, non il Theuriet senza attribuirgli molto maggior rattenutezza. Eppure l'evangelico e cordiale abate, il bravo e integro tenente Reynard, le rette e generose signore Scott e tutta l'altra buona, idilliaca gente del troppo fortunato romanzo furono imaginati quando già Flaubert e Zola avevano condotta l'arte narrativa al naturalismo!

Ma si capisce che quello che fu motivo all'idealismo nell'autore delle « operette » fosse anche motivo all'ammirazione di una moltitudine di lettori bramosi di dolcezza dopo aver masticata l'amaritudine naturalista. Se non che il naturalismo lasciò capolavori imperituri; e l'*Abbé Constantin* è un'opera mediocre.

***

Ciò forse aveva riconosciuto da un pezzo lo stesso autore, nella serena quiete della sua vecchiaia. Terribile disciplina quella dell'arte!, che è rigorosa fin con la bontà.

E Ludovico Halévy da un pezzo profondeva piú volentieri nei discorsi famigliari e amichevoli che nei libri i tesori del suo animo e le grazie del suo spirito. Ai nipoti però che lo circondavano festosi e ai giovani amici che lo interrogavano reverenti egli parla, parlerà ancora: tal quale nella vita; semplice e schietto, mite e arguto.

Ha lasciato fra i suoi libri un volume, a cui teneva men che agli altri; una raccolta di ricordi e di cose viste: *L'Invasion*; e vi batte, dentro, il suo cuore e il cuore della Francia.

Adolfo Albertazzi.

IFIGENIA
in Esperanto

I giornali annunziano che a Dresda, quest'estate, vi saranno feste grandiose e portentosi spettacoli in onore del Congresso internazionale degli esperantisti.

La notizia non mi sorprende. Se finora l'esperanto ha avuto nel campo dell'intellettualismo troppo scarsi successi, ne ha riportato uno assai notevole nel campo del turismo; ci avrà perduto un tanto l'idea della civiltà dei popoli, ma ci ha guadagnato un tanto la pratica dello spasso individuale. L'esperanto non adempirà alle sue funzioni di linguaggio comune, di *koinè diàlektos*, ma adempie maravigliosamente bene a quelle di ottimo pretesto per cui centinaia di galantuomini si mettono ogni anno in viaggio dai paesi piú diversi della terra, verso un medesimo punto della terra. A molte persone che altrimenti non si sarebbero viste né conosciute mai per l'onesto motivo che non ne avevano nemmeno uno disonesto per incontrarsi e per conoscersi, l'esperanto offre il modo di fraternizzare sotto lo stesso cielo, sotto gli stessi tetti e intorno alla stessa mensa, durante due settimane di seguito. Quando il medico russo dottor Zamenhof con sole sedici regole fabbricò — or sono vent'anni — una lingua destinata ai bisogni dell'universo, non previde che la sua invenzione avrebbe recato maggior vantaggio alle società degli albergatori che alla società umana. Ma se anche l'avesse preveduto, non per questo avrebbe cessato dal diffondere tra le genti quello che per lui doveva essere il rimedio infallibile ai guai secolari prodotti nel mondo dalla Torre di Babele. Perché il dottore Zamenhof non s'è mai persuaso di una semplicissima verità: ed è che il linguaggio esiste come esistono gli organismi radicati in un determinato suolo ed evolventisi secondo le necessità medesime del loro ambiente.

Nessun chimico — ch'io mi sappia — è riuscito ancora a fabbricare una pianta d'ortica, come nessun biologo ha saputo costruire nel proprio laboratorio, non solo una scimmia, ma neppure l'embrione di una rana.

La notizia dei festeggiamenti di Dresda non mi può dunque sorprendere. Ciò che mi stupisce gradevolmente è lo spettacolo nuovo che i festaioli preparano a quei galantuomini in vacanze che si chiamano gli esperantisti a congresso. Nel teatro maggiore della vecchia città sassone verrà rappresentata in esperanto l'*Ifigenia* di Euripide, accuratamente tradotta nell'idioma delle sedici regole dal dottore Zamenhof. Credo sia la prima volta che un esperimento simile vien tentato sui palcoscenici del mondo. È certo la prima volta che un capolavoro dell'antica arte greca indossa le vesti del linguaggio piú recente e piú internazionale della terra.

Sia quella taurica o quella aulidica, *Ifigenia* è la piú pura espressione della femminilità greca primitiva; è un'anima fresca ed ingenua come una colomba, piena di slanci appassionati e di docilità sorridente pur nel sacrificio piú orrendo. Essa è la figura tipica della vergine a tempo delle prime monarchie; ha per sua virtú massima l'obbedienza serena, anche di fronte alla morte. E non sa esser ribelle. La ribellione selvaggia e la femminilità vendicativa, solitaria, disdegnosa, cominceranno sol dopo di lei; cominceranno con Antigone e con Elettra, che appaiono come le prime donne *moderne* — nel senso individualistico della parola — espresse dalla poesia greca e mediterranea.

Insisto sulla figurazione molto delicata e straordinariamente tenue di Ifigenia per venire a concludere che il povero dottor Zamenhof non ha avuto nemmeno la mano molto felice nello scegliere. Come farà il dabbenuomo a rappresentare linee cosí gracili, sentimenti cosí tenui, *nuances* cosí *virginali*, con un linguaggio orrendamente nudo e crudo com'è il suo, fatto di pochi suffissi convenzionali e di sedici paragrafi di grammatica?

L'illusione degli esperantisti è appunto quella d'aver creato *un linguaggio*, mentre non hanno messo insieme che un surrogato dei convenzionalismi internazionali, buono per sostituire le frasi piú comuni o piú astratte — il che è lo stesso — delle lingue usate nel mondo civile. Il giorno in cui hanno detto: prendiamo questa radice, appiccichiamole questo suffisso, se deve esprimere un nome, o quest'altro, se deve esprimere un avverbio, quel giorno gli esperantisti hanno rinunziato a qualunque speranza di far dell'arte. Poiché hanno creato una cifra, anzi molte cifre, molti segni simbolici, molti geroglifici, molti caratteri astratti. Avrebbero nello stesso modo potuto usare, invece d'un cifrario fatto di lettere, un cifrario fatto di gesti o di cenni o di spostamenti di oggetti. Avrebbero potuto dire, come gl'innamorati clandestini fanno coi francobolli sulle cartoline illustrate, che un dito sul petto significa: l'*amore*, ed è un nome; che due dita sul petto significano: *amare*, ed è verbo; che tre dita sul petto significano l'avverbio, e cosí via. Avrebbero potuto imbastire a questo modo delle complicatissime conversazioni internazionali. E sarebbero potuti giungere benissimo fino a recitare l'*Ifigenia*; o, almeno, fino ad illudersi di recitarla. Perché l'*Ifigenia*, come qualunque opera d'arte, è un'altra cosa.

La parola, in un'opera d'arte, perde il suo valore generico e convenzionale, per acquistarne uno proprio, particolare, individualistico; che è appunto il suo valore espressivo. La parola, per l'esperantista, è un puro segno logico. E si può definire. Tanto è vero ch'egli stesso la definisce; e dice, per esempio, che *ar* significa ciò che, in qualunque lingua, è una qualunque riunione di oggetti.

E siccome l'esperantista vi insegna che il concetto di albero — qualunque sia il popolo che lo ha in mente — si rende col motto: *arb*, ne viene di conseguenza che ogni esperantista, sia cafro o lappone, greco o giapponese, per esprimere l'idea di foresta, dirà *arbar*. Notate che, udendo la parola convenzionale *arbar* (aggruppamento d'alberi), l'esperantista figlio del deserto avrà dinanzi agli occhi l'immagine di venti palme da datteri disposte a *quincunce*, mentre il figlio del Reno penserà alla Foresta Nera. Notate inoltre che ascoltando — tanto l'uno quanto l'altro — un'antica tragedia classica in esperanto, possono trovarsi nel caso di sentir tradotta in *arbar* la « foresta di mali » cantata dal poeta greco. V'immaginate voi che diventerà mai, nel cervello dell'uno o dell'altro, quell'*arbar di mali?*

La parola dell'arte non è dunque né un segno logico né un surrogato di convenzione. È un organismo vasto, pieno d'infinite significazioni individuali, reali e profonde. È indefinibile, come ogni intuizione singola della natura.

L'esperanto può esser buono, tutt'al piú, per i matematici bisognosi di geroglifici e di simboli; può esser buono per domandare da mangiare o da bere in una taverna esotica, benché spesso il gesto istintivo dell'uomo affamato od assetato sia molto meno astratto e piú immediatamente eloquente. Ma non è fatto, quell'idioma, né per l'*Ifigenia* di Euripide né per la *Dame de chez Maxim* di Feydeau. Ed io compiango di cuore le belle attrici sassoni che fin d'ora si tortureranno il cervello e la glottide per studiare la traduzione del dottor Zamenhof.

Bisognerebbe che gl'impresarii dello spettacolo dedicato al Quarto Congresso dell'Esperanto avessero il coraggio di sopprimere addirittura tutte le parole dell'*Ifigenia*. Potrebbero farla rappresentare ugualmente da una buona compagnia di mimi. E ne ricaverebbero un doppio vantaggio; che l'*Ifigenia* verrebbe assai meglio compresa cosí dagli esperantisti come dai non esperantisti di tutto il mondo, mentre lo stile euripideo potrebb'essere reso ed espresso con maggiore fedeltà.

E se, per combinazione, ci fosse in teatro un berbero o un mauro, venuti a Dresda con biglietto a riduzione, essi capirebbero subito che, quando il personaggio tragico allude alle *foreste di mali* o a simiglianti immagini, le palme da datteri non ci hanno proprio nulla a che fare.

Maffio Maffii.

LA GALLERIA DEI PITTI
Sale e quadri da rivendicare

Tra le gallerie italiane, quella del palazzo Pitti conserva un carattere singolarissimo, che conviene lasciarle, a malgrado delle moderne esigenze di disposizione e di collocazione in una raccolta d'opere d'arte. Chi, seguendo i nuovi criterii, ponesse mano ad un riordinamento rigidamente scientifico, toglierebbe al principesco quartiere quella sontuosità, un po' pesante ed un po' di cattivo gusto come tutto quel che sa di lorenese, ma che ci fa ritornare per qualche momento al tempo delle Serenissime Altezze dalla faccia ammusita ed arcigna.

La Galleria Palatina mi sembra assomigliare a qualche vecchio signore che continui nelle antiche tradizioni aristocratiche della sua famiglia, e conservi nei modi e nel vestire alcun che di scomparso. Togliete codesto gentiluomo alla sua ostinazione, fatene, da un documento del passato, un essere dell'oggi, ed egli non ci interesserà piú; ci dispiacerà anzi di non poterne piú sorridere con un lontano senso di rimpianto, con una vaga curiosità di un tempo che non conoscemmo.

Ma tra quel tal riordinamento scientifico, non sempre adottabile ed adattabile nelle nostre raccolte d'arte, e quell'ammassarsi di tele e di tavole che ogni visitatore intelligente dei Pitti lamenta, sta quel giusto mezzo verso cui tende con tenacia e pazienza l'ispettore Odoardo Giglioli, assennato studioso di cose d'arte e di queste scrittore garbato.

Il Giglioli, con qualche mutamento, che ha però lasciato intatto il carattere ed inalterata la fisionomia della granducal pinacoteca, ha cercato di collocare in una luce migliore alcune delle opere piú insigni, relegate finora o nell'alto di qualche parete, o in un angolo buio, o contro luce, sí che a chi voleva, non dico studiarle, ma scorgerle, erano necessarii contorcimenti grotteschi e ginnastiche evoluzioni, con grande meraviglia dei forestieri paghi della *Madonna della Seggiola*, e dei paesani contenti del luccicar degli stucchi e delle cornici dorate, e del lustrar delle tavole dai marmi preziosi e delle specchiere dai pallidi ed opachi riflessi.

Dalla sala dell'Iliade, ad esempio, sono stati tolti tanto il ritratto del cardinale Ippolito del Tiziano, che quello di Daniele Barbaro di Paolo Veronese, per una migliore collocazione nella sala di Ulisse: in una luce adatta, e bilicate, queste due tele sembrano quasi cosa nuova. Nell'attigua stanza di Promoteo il tondo di fra Filippo Lippi ha notevolmente acquistato nella nuova cornice che non copre piú, come l'altra, una parte della pittura, nascondendo una deliziosa testina di donna ed una curiosa e caratteristica figura di canuccio ringhioso; ed hanno anche acquistato, pur nelle nuove cornici circolari, i tondi di Luca Signorelli e di Mariotto Albertinelli; ma è da lamentarsi che l'assoluta tirannía dello spazio — per dirla con una frase troppo fortunata — non abbia permesso di abbassare la Vergine col putto e gli angeli nella terrazza fiorita di rose del Botticini, o la botticelliana Madonna che porge il figlio a San Giovannino. Relegate sulle porte, nella penombra della saletta mal illuminata, le due tavole si intravedono appena.

Ma oltre a questi ed altri mutamenti parziali nelle sale restanti, per rendere piú accessibili opere poco conosciute per la loro infelice collocazione, il nuovo ispettore ha potuto ordinare e disporre un'intiera sala veneta in quella della Giustizia, raccogliendo qua e là alcune tele ed alcune tavole e collocandole convenientemente. Il Pietro Aretino ed il Tommaso Mosti del Tiziano, il meraviglioso ritratto virile del Veronese, quello di vecchia signora, che sembra eseguito ieri, tanto è moderno, del Bassano, e i ritratti vigorosi del Moroni, insiem con le armoniose sinfonie di colore di Bonifazio Pitati, rivelano quasi una ricchezza nuova e fan pensare come, tra Pitti ed Uffizi, in fatto di scuola veneta non abbiam da invidiare che l'Accademia, e forse non disperatamente, almeno pel Cinquecento.

Questo ha ottenuto il Giglioli col consenso dell'Amministrazione della Real Casa, e spera ottener ancora la rimozione di due colossali specchi dalla sala di Saturno per liberare la Galleria del Poccetti delle grandi tele del Tiarini e del Guercino e collocarvi qualche opera meglio conservata o di maggior pregio. L'*Adamo ed Eva* del Tiarini, tutto rabbuiato di colore, ed il *San Sebastiano* del Guercino non perderanno di troppo nella mezza luce, ai lati della finestra della sala di Saturno, là dove nelle opache lastre argentate si riflettono le cornici e le tele con non troppo piacevole effetto. E spera altresí che con altri due piccoli lucernari sia meglio illuminato il Corridore delle Colonne in modo da poterlo adattare pei ritratti di minor formato o per altre opere di pregio, relegando le miniature nella sala dei Putti.

Ma le speranze di lui e di quanti conoscono le condizioni della Galleria dei Pitti vanno piú oltre.

Quell'affollamento che molti lamentano è originato da un fatto che pochi ricordano. Chi prenda la descrizione che del palazzo Pitti fece nel 1832 Francesco Inghirami, troverà che le sale della Pinacoteca erano ventidue: troverà che alla Galleria del Poccetti facevan seguito la sala delle Allegorie con un magnifico soffitto del Volterrano, quella delle Belle Arti con pitture del Potestà, il Salone d'Ercole con larghe composizioni del Benvenuti, e le sale dell'Aurora, di Tito e della Psiche, con soffitti affrescati del Martellini, del Bezzuoli e del Collignon, ed ancora la sala dell'Arca o delle Reliquie tutta di mano dell'Ademollo che pure decorò quella attigua della Musica. Ma attorno al 1856, occorrendo alla principesca famiglia maggiori locali per le prossime nozze dell'arciduca Ferdinando, le otto sale furono tolte alla Galleria insieme con i quadri che contenevano; e nessuno vi trovò a ridir su, ché quel che era fatto in Corte era ben fatto, e nessuno pensò d'osservare che se ai Lorena facevan comodo quelle sale, i quadri dovevan rimanere dominio pubblico, perché cosí aveva voluto la Granduchessa Anna Maria Luisa, l'ultima dei Medici, che lasciò al popolo di Firenze le statue, le pitture, le medaglie e le *altre rarità singolari* della famiglia.

Nessuno vi pensò allora; ma nel 1861 il direttore delle Gallerie, Paolo Ferroni, chiedeva ed otteneva che quei quadri fossero restituiti al pubblico, pur con qualche involontaria e fortuita mancanza. Non tornaron, di fatto, né la *Pallade* di Sandro Botticelli, che fin dal 1842 era incisa nella *Galleria dei Pitti Illustrata* del Bardi,; né, tra l'altro, la *Resurrezione* del Rubens, ancora oggi nella sala delle Belle Arti; né la *Maddalena* del Puligo, già nel 1832 nella sala della Giustizia e trasportata poi in quella delle Allegorie, ove ancora si trova; né l'antica copia della *Vergine*

delle Roccie primieramente nella sala delle Belle Arti ed ora in altra parte del palazzo.

Ho visitato di recente tutto il quartiere che fu già Galleria e che mi hanno assicurato non essere adibito a nessun uso, neppure nei momenti di maggior folla di ospiti regali.

In cinque delle otto sale sono ancora numerosi quadri, tra i quali, oltre i citati, ve n'ha d'importanti, come una *Vergine in trono con Santi* di scuola lucchese e qualche ritratto.

Ora vien fatto di domandarsi: perché se queste sale non sono mai adoperate né visitate da alcuno, non deve esser possibile renderle alla Galleria? Se questo avvenisse, si toglierebbe l'inconveniente, che oggi si lamenta, di dover retrocedere dalla sala di Venere, potendosi da questa passare a quella delle Allegorie — attraverso ad una sala secondaria — fino a quella della Psiche, sul giardino di Boboli, per ritornare alla galleria del Poccetti passando per le sale dell'Arca e della Musica. In questo nuovo giro sarebbero accessibili un graziosissimo bagno *impero* e la caratteristica Cappella delle Reliquie. Ma sopra a tutto sarebbe possibile sfollare ancora l'attuale Pinacoteca, collocando nelle sale, che una volta le appartenevano e che nella massima parte sono luminosissime, tante opere sacrificate, e queste nuove, o meglio antiche sale, sgombrando di gran parte dei quadri mediocri che oggi vi si trovano, e che potrebbero senza troppo danno esser posti in locali con ombre discrete.

Forse anche, in una nuova sistemazione, sarebbe possibile riattivare la scala Poccianti, caratteristica nella sua solenne grandiosità; forse anche sarebbe possibile dare alla Galleria stessa un funzionamento piú logico.

Proprietà dello Stato, essa dipende dalla Amministrazione della Casa Reale, sí che l'ispettore non ha che la sorveglianza delle opere dalle 9 della mattina alle 4 del pomeriggio, e la concessione di fare delle proposte, le quali, a dire il vero, sono quasi sempre accettate favorevolmente, ma potrebbero anche non esserlo al mutar dei direttori e conservatori di Casa Reale.

Una posizione piú precisa e piú netta sarebbe desiderabile da parte di tutti; ma per ora studiosi ed amatori potrebbero accontentarsi della restituzione delle otto sale in questione. Si resero i quadri che aumentarono l'affollamento: si restituiscano quelli dimenticati e con questi i locali che li contenevano.

Piuttosto che tener quel quartiere al buio da un anno all'altro, vi si lasci andare quel rispettabile pubblico, ch'è l'erede diretto di Anna Maria Luisa dei Medici.

Nello Tarchiani.

Letteratura eritrea

Nell'aprile del 1904, in Napoli, mentre stava per sciogliersi il quinto Congresso dei geografi italiani, un piccolo nucleo di uomini entusiasti lanciò un appello, invitante i presenti a riunirsi un'altra volta, prima che passasser tre anni, all'Asmara. Narran le cronache, che all'invito inaspettato parecchi di coloro che assistevano al Congresso, avvezzi a correre disinvoltamente il mondo sugli atlanti e sui libri ma trattenuti, vuoi dall'educatrice parsimonia degli emolumenti governativi, vuoi da altra cagione, entro il giro immutabile del bel paese, inarcasser le ciglia e scotessero il capo. Ma non mancarono quelli che, dentro e fuor della sala, raccogliessero prestamente l'invito; tanto che, col favore accordato in ogni maniera dalle autorità e dal governo della Colonia, fu in breve tempo superata ogni difficoltà, e fu bandito il primo congresso coloniale italiano nell'Eritrea per l'autunno del 1905.

Mancarono le stamburate della stampa e gli avvisi multicolori alle cantonate; ma, perché della cosa, mentre si preparava, fu discorso non poco, specie nel mondo politico, e perché era propizia la stagione apportatrice di vacanze a molti occupati o disoccupati durante il resto dell'anno, e perché il viaggio s'annunziava, grazie agli straordinari ribassi e, in parte, alla gratuità dei trasporti, inusatamente facile anche ai meno facoltosi, si poteva supporre dovesse essere numeroso il pubblico dei visitatori della Colonia in quella fortunata occasione. Pensate! un lembo di terra africana accessibile con ogni maggiore comodità, sfiorato appena dalla nostra civiltà scolorita, vario di una varietà innumerevole di stirpi e di costumi singolari e nuovi, ricco, come poche altre parti dell'Africa, d'ogni diversità di cielo e di suolo dalla breve costa infuocata ai freschi paesaggi alpestri, dalle ondulazioni erbose dell'altipiano alle fulve schiene del deserto fascinatore; e, perdipiú, una terra per la quale abbiamo tanto sospirato e pianto, e per la quale da vent'anni abbiam versato fiumi di parole e d'inchiostro in tutti gli angoli del nostro paese, chi maledicendo alle sabbie incapaci di ogni erba e d'ogni stelo, chi sciogliendo inni alla terra fecondata dal sangue fraterno, chi piano e inascoltato parlando d'un presente e d'un avvenire di studi e d'opere!

Orbene, quando il nuovo richiamo, cosí propizio a un convegno lieto e studioso, suonò nel settembre del 1905 dalle rive eritree, dei 508 nostri eloquenti legislatori 508 rimasero a casa; dei senatori, piú arditi, ne partirono tre; dei giornali, si fecero vivi a stento una mezza dozzina.

I congressisti si ritrovarono, a dirla breve, dopo tanti mesi di preparazione, in poco piú di cinquanta, tra i quali « i davvero capaci a promuovere discussioni proficue, a perorare una causa, a dare una mano potente alla risoluzione dei piú alti problemi che riguardano la nostra colonia e da cui dipendono le sue sorti », erano la minoranza; e nella maggioranza non pare difettassero coloro, che nei congressi apprezzano uniche e sole (*absit iniuria verbo*) le discussioni *inter pocula*.

.... Storia vecchia, si dirà, poiché dai giorni di quel Congresso sono ormai passati poco men che tre anni. Ma volentieri ne riparliamo oggi, poiché, se ancora adesso ci punge vergogna nel riandare il misero inizio di quello che avrebbe dovuto e potuto essere un vigoroso richiamo dei migliori elementi del nostro paese a considerare insieme e da presso uno dei piú gravi problemi dell'Italia contemporanea, ci è pur di conforto il constatare come, per virtú di pochissimi eletti, il piccolo e stentato germe del congresso di Asmara abbia maturato frutti che appaiono superiori d'assai a quel che si sarebbe potuto legittimamente aspettare.

Se la natura di questo giornale lo comportasse, vorremmo dire qui delle iniziative che da quel convegno ebber radice, e delle istituzioni in pro della Colonia non inutilmente sorte fra noi per opera di uomini, che in quella occasione appresero ad amar quella terra e a confidare nel suo avvenire; ma non parrà meno utile cosa anche il dire soltanto di alcuni scritti illustrativi della Colonia, i quali anche essi direttamente o indirettamente possono chiamarsi frutto del Congresso di Asmara.

« Quanti sono i libri che sono stati scritti sull'Eritrea, meritevoli di questo nome, in ventitré anni di occupazione? » esclamava testé lamentando in un suo discorso parlamentare Ferdinando Martini.

Orbene: una singolare fortuna vuole che noi possiamo registrare oggi in una volta sola, mentre risuona ancora, può dirsi, il monito giusto ed amaro, tre volumi intorno alla nostra Colonia, tutti e tre per un lato o per l'altro ben degni di nota, usciti quasi ad un tempo nel primo quadrimestre di quest'anno (1): due rispettivamente dati in luce da un letterato e da un geologo reduci dalla riunione di Asmara, l'altro da uno studioso di fatti economici e sociali invogliato nel 1906 a visitar l'Eritrea dietro la fama di quel convegno.

Di tutte e tre queste opere conforta il dire, che i loro autori hanno bene inteso l'importanza e la gravità del compito che loro spettava. Sia nell'inchiesta rapida ed agile, tradotta originariamente in articoli di giornale, di Pier Ludovico Occhini, sia nell'indagine complessa e penetrante di Renato Paoli, sia nelle lettere descrittive, attente di continuo ai fenomeni del suolo e della vita umana, di Giotto Dainelli, in tutti e tre i libri è continuamente viva la coscienza del dovere che s'impone oggi ad ognuno il quale voglia scrivere di quella nostra terra: il dovere, diciamo, d'illuminare serenamente e studiosamente sul presente e sull'avvenire di essa il pubblico italiano, combattendo un'ignoranza e un'indifferenza che son peggiori d'ogni visione pessimista della realtà. D'impressioni superficiali di viaggio, di ricordi guerreschi delle tristi ed eroiche giornate degli anni andati, di concioni comiziali e di volate retoriche, il pubblico italiano non ha altrimenti bisogno ormai; gli occorrono, per imparare a conoscere quale è veramente la nostra Colonia, e ciò che noi dobbiamo diventare per essa e ciò che essa per noi, libri come questi, che tre valentuomini, mossi a visitare e a studiar l'Eritrea fuor d'ogni preconcetto di parte, han saviamente destinato a tutto il pubblico del nostro paese: libri di fatti e non di parole, di studio positivo e non di teorie, d'affetto vivificante e non di passione smarrita.

D'affetto vivificante, abbiam detto: ed è per questo loro sentimento comune, che tutti e tre gli scritti dei quali parliamo sono, in sostanza, nella loro visione ottimisti. Nessuno di essi perde il tempo ad arzigogolare, come troppi altri fanno tuttora, se all'Italia odierna convenga o meno posseder colonie, se l'Eritrea sia la migliore o la peggior colonia che potesse toccarci in sorte, e via dicendo. L'Eritrea è ormai per l'Italia, — pensano essi — come un figliuolo ultimo nato, venuto al mondo con poco o punto entusiasmo dei genitori, ma che i genitori, responsabili della sua vita, hanno il dovere di non lasciar perire; occorre, questo figliuolo, allevarlo, scrutando con occhio amoroso le sue tendenze buone o malvagie, cercando di correggere queste e di educare e sviluppare quelle, non rifiutandoci, perché altri figliuoli piú cari abbiamo in casa meschini e mal nutriti, di provvedere anche all'avvenire di questo ultimo disgraziato. E per tutto questo è necessaria, al postutto, una cosa sola: conoscere con amore.

Tale e non altro è l'affetto pensieroso che, in pro della Colonia, trasse già il Dainelli, col Marinelli, col Loria e col Mochi, ad allestire nell'occasione del convegno di Asmara quella studiosa escursione nell'Assaorta, onde i quattro scienziati fiorentini raccolsero il ricchissimo materiale di osservazioni, di oggetti e di fotografie, che ancora si nasconde per gran parte nelle sale dell'Istituto di Studi Superiori. Delle osservazioni raccolte hanno già dato qualche saggio preliminare, in brevi comunicazioni di carattere esclusivamente scientifico, il Marinelli e il Dainelli; ma, mentre si attende che tutto il materiale venga illustrato con gli scritti e ordinato in una pubblica raccolta che riuscirà di singolare interesse, narreranno al pubblico in forma agevole e piana queste prime *Lettere dall'Eritrea* del Dainelli le vie percorse coi membri del Congresso e gli altri itinerari seguíti prima della discesa nello Assaorta, porgendo cosí anche ai non dotti una descrizione interessante e viva, piena di osservazioni nuove sui luoghi, sugli abitanti, sulle dimore, ricca di fotografie che formano un materiale documentario di valore grandissimo.

E se meno gioverà a conoscere nei suoi svariatissimi aspetti il paese, non sarà studiato con interesse minore il libro, assai diverso, del Paoli, frutto d'un viaggio privo di carattere scientifico e compiuto senza uscire dagli usati itinerari della Colonia. Ma in ogni luogo e su ogni via percorsa il professore lucchese ha osservato, cercato, interrogato quant'era possibile delle cose e degli uomini, studiando seriamente e acutamente consigliando, dal punto di vista economico e politico, su tutto quanto riguarda il presente e l'avvenire della regione: tanto da doversi considerare il suo scritto come un contributo davvero eccellente (anche se in tutto non si convenga nelle sue conclusioni) allo studio del nostro problema coloniale.

Né con minore interesse si legge il volume dell'Occhini, il quale, benché meno diffusamente, porta anch'egli il contributo delle sue acute osservazioni personali allo studio dell'affannoso problema, e nella sua prosa calda di sentimento e di colore rievoca paesaggi e uomini, memorie e speranze, fino alla trascurata solitaria baia d'Assab. Senonché il suo volume non si arresta a quella spiaggia derelitta, e ci trae d'un balzo ad altre che son tanto piú vicine ai nostri occhi e al nostro cuore; ed ecco, dopo i lidi nuovi sui quali l'Italia ha versato a fiotti il sangue della sua gioventú, ci corrono incontro di tra le pagine del libro le antiche prode dolorose cui l'Italia versa, con generosità non minore, balsami alterni di turgide parole e di obliosi silenzi. Oh valgano almeno contro i silenzi le parole non vane, come quelle che in questo volume detta, — parlisi dell'affocata Massaua o di Zara disperata sul nostro mare, — un sentimento d'amore non mai quetato!

Carlo Errera.

(1) P. L. Occhini, *Viaggi* (*Una gita nell'Eritrea. - Ricordi dell'Italia irredenta*). Città di Castello, S. Lapi, 1908. — R. Paoli, *Nella Colonia Eritrea: studi e viaggi.* Milano, F.lli Treves, 1908. — G. Dainelli, *In Africa* (*Lettere dall'Eritrea*), parte prima, con 152 illustrazioni. Bergamo, Ist. Ital. d'Arti Grafiche, 1908.

Fatti e leggi nel mondo umano

Un'illusione, che ha tentato piú volte le menti dei pensatori, è stata quella di ritrovare un carattere di uniformità e di costanza nello svolgimento dei fatti umani, staccando il generale dalla fitta varietà degli elementi individuali e scoprendo leggi, che rappresentassero l'andamento necessario e razionale della storia.

Questo tentativo schematico si è compiuto, seguendo una doppia via: quella della astrazione filosofica e quella delle scienze particolari. Cosí, mentre Hegel da una parte (per non citare esempi men vicini) riduceva la storia dell'umanità al progressivo affermarsi de' popoli nella coscienza della libertà, percorrendo tre stadi, l'orientale il classico il moderno; da un'altra parte, naturalisti e sociologi hanno cercato e cercano tuttora di applicare alla storia i metodi delle scienze fisiche e naturali, sottoponendo a calcoli e previsioni i fattori, cosí molteplici e intricati, della vita sociale: ammettendo, col Du Bois-Reymond, il principio (novello fulcro di Archimede), che nella storia non vi sia altra cosa degna di esser conosciuta se non i risultati medî del grado di civiltà raggiunto, e negando, con Bourdean, che obbietto della « scienza seria » siano i particolari avvenimenti, anziché le manifestazioni collettive, giacché in queste si esplica la *ragione* dell'umanità, laddove i primi, sintomi inessenziali di essa, vanno abbandonati ai novellatori eleganti. Assorbita nella filosofia della storia, o nella sociologia, la storia viene ad essere impoverita, degradata, ridotta ad umile ancella di altre discipline.

Tali pretese, che, ove fossero ascoltate, danneggerebbero non poco la ricerca e la ricostruzione coscienziosa del nostro passato, inducendo il disprezzo per quei particolari di tempo e di luogo e di persona, che non possono riuscire indifferenti a chiunque voglia rievocare fedelmente l'anima dei secoli, hanno sempre trovato la piú viva opposizione da parte sia degli storici di professione, sia dei teorici piú intendenti di storiografia. Tra questi ultimi va segnalato Ernesto Bernheim, autore di un pregevole *Manuale del metodo storico e della filosofia della storia*, una parte del quale è stata tradotta, ma non bene, in italiano (1). Occupandosi a lungo dei rapporti tra la scienza storica e le scienze naturali, egli mostra tutti gli assurdi a cui menerebbe un'interpretazione della storia fatta secondo leggi, o naturali (come espressione di cause costanti, meccaniche o fisiche), ovvero empiriche (formole di rapporti, costanti bensí, ma tali che non se ne può assegnare la causa): perché nell'uno e nell'altro caso ci troviamo dinanzi un elemento che sfugge ad ogni analisi: la differenza qualitativa degl'individui. Ma, si potrebbe domandare: la storia non è fatta dall'uomo? Non possiamo noi appellarci alle leggi della psicologia umana? Non possiamo da queste derivare i fenomeni storici, come deriviamo i fisici dalle leggi fisiche? — No, risponde il Bernheim, perché, anche quando si dovesse giungere a derivare con leggi naturali il sentire, il pensare e il volere umano, non si avrebbero se non descrizioni di processi vuoti e generali, con cui non si potrebbe determinare affatto il contenuto dei sentimenti, dei pensieri e delle volontà, né per gl'individui né per le nazioni. La stessa critica va estesa alle leggi statistiche, alle leggi « del gran numero », su cui tante speranze fantastiche aveva fondate Buckle: esse non hanno un valore assoluto. ma sono mere leggi empiriche, le quali se possono esprimere quantitativamente alcuni fenomeni collettivi che si ripetono con una certa regolarità (p. es. il rapporto tra il prezzo dei generi alimentari ed il numero dei matrimoni), lasciano indeterminati i primitivi fattori, gl'impulsi e le decisioni de' singoli individui. Fa meraviglia tuttavia di trovare, nel volume di Bernheim, accanto a criteri cosí esatti, il pregiudizio che si abbarbica ancora alla filosofia della storia. Questa disciplina, intesa nel senso classico, pretendeva d'inquadrare i fatti in certe categorie logiche prestabilite e ne falsava perciò il significato, volatilizzando in aeree formole ciò che è essenzialmente concreto ed intuitivo. Ma l'autore osserva: alla filosofia della storia tocca, innanzi tutto, l'uso di certe vedute direttive che ci siano di filo conduttore nella selva delle varie interpretazioni di cui è suscettibile un fatto (p. es. una rivoluzione, che dall'etnografo è spiegata col carattere del popolo, dall'economista con la miseria, dallo psicologo con la decadenza morale); secondariamente la spiegazione di tutto il dramma storico, mediante un principio, sia spirituale, sia di altra natura. L'osservazione è giusta, ma non vale punto a legittimare la ragion d'essere di una scienza a parte, che sarebbe un ibrido miscuglio; sibbene a mostrare che lo storico, nel trattare alcuni problemi generali, nel descrivere, poniamo, il movimento della civiltà, ha bisogno, come di una bussola, del sussidio di proposizioni teoriche, e in tal caso riesce a fare, non una storia filosofeggiata, ma una filosofia.

Se quanto si è detto circa la disparità di carattere e di metodo tra le scienze naturali e la storia, conferma quel che fu già intraveduto da Schelling, cioè che l'uomo abbia storia unicamente perché quel che egli farà non si può calcolare in precedenza con nessuna teoria, sicché in questo senso l'arbitrio sarebbe il dio della storia; ne risulta che sarà vano parlare di una previsione de' fatti umani, secondo l'enunciazione che ne han fatta egregi cultori di sociologia. Premettiamo che (a tacere degl'indeterministi francesi, come il Boutroux, i quali sostengono che il principio di causalità non può avere un'applicazione rigorosa in tutta la realtà, perché insufficiente a spiegare la novità de' cangiamenti) gli stessi positivisti oramai non ammettono senza molte riserve il precetto di Augusto Comte: « vedere per prevedere ». Il Tarozzi, in un suo recente lavoro (1), in cui ha il torto di stabilire un'equazione troppo lata tra il fatto naturale e il fatto umano, disconoscendone cosí le profonde differenze, a proposito delle previsioni astronomiche avverte che l'astronomo non vede propriamente il fatto futuro, ma generalizza schematicamente l'esperienza passata e la presente. Ora, se questa induzione della conformità tra due ordini di esperienza, l'uno dei quali è nascosto dal velo dell'ignoto, si può e si deve ammettere quando si tratti di processi, come quelli fisici, in cui impera la necessità; come potremo noi presumere di applicarla ad un campo indeterminato, in cui non possiamo dire che, ripetendosi le stesse cause, avranno luogo gli stessi effetti, poiché spesse volte la ripetizione provoca, per la legge del contrasto, una reazione tutta diversa da quella che avevamo preveduta, e, ad ogni modo, essa è di continuo turbata dall'intervento di fattori accidentali? Quanta importanza, ad esempio, non ha il caso nella storia? Quanti grandi avvenimenti non derivano dall'azione di cause minime e imponderabili? Ben lo riconosceva Federico II di Prussia, il quale soleva dire: « *Monseigneur le Hasard gouverne l'univers* ». E parecchi esempi ne adduce Ludovico Limentani in un suo volume, non molto concludente, sulla *previsione dei fatti sociali* (2). La morte di Arrigo VII a Buonconvento affretta la catastrofe dell'impero medievale; la fucilata, che spegne Gustavo Adolfo nella battaglia di Lützen, muta i destini dell'Europa; il caso del non esser pervenuto a Grouchy l'ordine di riunirsi colle sue schiere al grosso dell'esercito francese impedisce che la sconfitta di Waterloo si cangi in vittoria; la morte del conte di Cavour compromette l'esito sicuro della nostra gesta nazionale. Ed è notissima poi la sentenza arguta di Pascal sul naso di Cleopatra.

Altri fattori, che influiscono in modo inaspettato sul corso degli eventi, sono: l'attività eccezionale degli *uomini rappresentativi*; la legge, mirabilmente intuita dal Vico e riaffermata dal Wundt, per cui gli effetti ultimi delle nostre azioni oltrepassano la portata de' motivi; il carattere indefinito dell'evoluzione sociale; e, per non dir altro, il valore affatto provvisorio di certe generalizzazioni, come quella formulata dal Rignano, che un lungo imperversare dello stato di guerra intensifichi in una società il sentimento religioso e vi sviluppi le istituzioni ecclesiastiche, mentre una lunga pace ha effetti precisamente opposti. Ora come mai il Limentani, che si è reso conto di tali e tanti limiti, direi quasi insormontabili, che si oppongono alla prevedibilità dei decorsi storici e sociali, ha poi insistito sulla tesi, che certo non si può chiamare seria e scientifica, di un potere, che il sociologo avrebbe e sarebbe in grado di perfezionare, per far quello che fa l'astronomo nel dominio della sua scienza? Non sa egli che la storia non si ripete? Non sa che le profezie, per quanto fatte dagl'ingegni piú chiaroveggenti, sono state ferocemente smentite dall'esito dei casi, e che ormai son da lasciare ai fabbricatori di utopie e di romanzi fantastici, uso Bellamy e Wells? Certo egli lo sa e ne conviene anzi in piú luoghi; ma tuttavia non si risolve ad uscire dall'equivoco in cui s'aggira e a cogliere il punto essenziale del problema. Lo mostra il fatto, che egli riferisce esempi di previsione veramente puerili: che l'esercito inglese, in una guerra eventuale, non si servirà di lance e di frecce; che gli ottentotti non istituiranno prossimamente un'università, e cosí via. Lo mostra il fatto, che egli piú volte si contradice: cosí, mentre afferma che, in un uomo perfettamente logico, la previsione certa condurrebbe all'azione, confessa che « una umanità esclusivamente razionale presenterebbe tutti i caratteri di una follía del dubbio collettiva » e finirebbe inevitabilmente nel quietismo; ammette che le norme morali si fondano sulla esperienza e si applicano in base alla previsione delle conseguenze, ma riconosce poi, nella conclusione del libro, che l'imprevedibilità deve salvare i diritti della legge morale. Insomma, se la storia è il regno della libertà e se, paragonata alla stabilità e all'uniformità dei processi e dei prodotti della natura, essa, ci offre, nel giro di pochi secoli, una serie di neo-formazioni, come il feudalesimo, il comune, l'economia a schiavi o a salariati, ciascuna delle quali riveste un carattere tutto proprio di originalità; a che cosa mai si ridurrà codesta pretesa della sociologia, che, richiamandosi alla continuità della natura umana piú elementare, vorrebbe, su questo fondamento, squarciare il velame del futuro, mentre non può far altro se non constatare solo ciò che è stato e che è? Lo stesso Limentani, seguendo Xénopol, riduce a ben misera cosa la portata delle sue argomentazioni, quando asserisce che sia possibile disegnare il quadro dell'evoluzione futura, qualora tutte e sole le forze attuali continuassero ad agire, conservando ciascuna la propria tendenza. Non si può dunque parlare di leggi che governino in modo uniforme i fatti umani, perché il fatto come tale è imprevedibile; bensí di una previsione in senso tutto metaforico e prammatistico, cioè nel senso di una fede ch'è necessaria all'azione e che varia secondo il vario grado di probabilità offerto dalle mutabili contingenze: non dissimile dalla fede, che ha, nei suoi calcoli piú o meno fortunati, un giocatore di borsa.

Michele Losacco.

(1) E. Bernheim, *La storiografia e la filosofia della storia*, trad. di P. Barbati. — Remo Sandron, editore.

(1) *La varietà infinita dei fatti e la libertà morale.* Remo Sandron, editore.

(2) Torino, Bocca.

Il teatro di un critico

Jules Lemaître ha raccolto in tre volumi della biblioteca Calmann-Lèvy tutte le sue opere teatrali: non vi ha messo però quella *Bertrade*, commedia in quattro atti rappresentata tre anni fa alla *Renaissance* con a protagonisti Marta Brandès e Luciano Guitry e che la critica non risparmiò senza soverchie gentilezze, da riscontrare nel Lemaitre una derivazione da George Ohnet; quell'Ohnet che l'acuto critico della *Revue Bleue* abbandonando la sua bonomia ironica e il suo caustico scetticismo, aveva tartassato un giorno con crudele ma giusta ferocia. In compenso c'è un dramma storico inedito, *La Princesse de Clèves* tratto dal romanzo di madame de La Fayette, dramma scritto per la Bernhardt ma che dubitiamo assai venga dall'attrice rappresentato.

Queste commedie di Jules Lemaître, tutte cosí diverse l'una dall'altra, dai soggetti cosí opposti, fanno uno strano effetto alla lettura; ed hanno un cosí vivo sapore di novità, anche quelle su le quali aleggia lo spirito di molte primavere, che ci donano un soave e dolce sollievo dopo tutte le mondanità erotico-sentimentali del Donnay, la violenza del Bernstein e il chiacchierío birichino di Caillavet e De Flers.

Jules Lemaître è uno strano tipo di eclettico: un eclettico di grande talento che ha piegato il suo ingegno ad ogni forma d'arte imprimendovi un suo carattere originale. Ma nonostante le sue poesie, i suoi romanzi e le sue commedie egli è rimasto un critico; un critico che ha portato nelle sue impressioni tutto il dilettantismo estetico renaniano ravvivato da un'abbondante vena di ironia schiettamente personale. Passando attraverso queste fasi è giunto anche alla politica per fare del nazionalismo e dell'antidreyfusismo, racchiudendo in una delle sue opere di critica, il Jean Jacques Rousseau, il succo di tutte le sue opinioni: un'affermazione di principî su di una demolizione di teorie.

Questi tre volumi del teatro sono il preludio a un libro su Racine, che è una raccolta di conferenze come lo erano del resto le pagine sul Rousseau: conferenze che hanno a Parigi un carattere piú che intellettuale, mondano, appunto per la figura affatto tipica che ha questo scrittore, anzi meglio, questo critico. Fu detto di Anatole France — e lo disse il senatore Adrien Hébrard direttore del *Temps* — che è *un benedictin narquois*: Jules Lemaître può invece raffigurarsi come un abate settecentesco armato di uno spirito fine e mordace che si esercita sull'opera altrui con la grazia di uno squisito cavaliere. Perché il Lemaître è rimasto sempre un critico: un critico artista, per cui l'opera d'arte è un pretesto onde tramare divagazioni, osservazioni, e foggiar paradossi, non già alla maniera del France che il piú delle volte dimentica l'autore e l'opera e discorre troppo per conto suo, ma seguendo invece cosí da presso, anzi intimamente, la personalità dello scrittore, che entrambi si confondano in una sapiente armonia, caratterizzati però l'uno e l'altro. Il critico pel suo modo soggettivo di considerar l'opera d'arte, e pel suo impressionismo estetico; l'autore attraverso pagine vibranti di una sensibilità squisita. Ormai sono finite le polemiche fra critica oggettiva e soggettiva, contro la quale il Brunetière battagliò vivacemente e a torto perché non riuscí a scoprirne e a intenderne l'essenza. Se si fa ancor torto al Lemaître di molte contradizioni, egli ha buon giuoco per schermirsene, e può abilmente ripetere che se egli nel giudicare non è partito da nessun presupposto filosofico o da principî generali di estetica, ma solo da concetti personali, è perché volle essere innanzi tutto sincero. Egli è soltanto sicuro delle sue impressioni. Esiste nel fondo del nostro io una parte che può interessare tutti; questa non è critica?.... sarà qualcos'altro — afferma il Lemaître — e io non tengo affatto al nome di ciò che faccio.

Ma critica è; basterebbe il solo saggio su Lamartine per vagliare tutte le qualità essenziali e di primo ordine che fanno del Lemaitre un critico: sia pur critica voluttuosa — come egli la chiamò — ma alla quale non fa difetto l'acutezza dell'intuizione e la profondità dell'analisi.

Jules Lemaître è arrivato alla letteratura per mezzo della scuola: fu professore di Liceo in provincia e a quel tempo anche poeta parnassiano; ma credo che il far versi sia stato per lui un mezzo onde ravvivare il suo spirito, piú che un impeto istintivo dell'anima. Ed è giunto al teatro per mezzo della critica: tanto che in un momento di tedio, senza alcun dubbio, ebbe a dire che lo scrivere commedie gli sembrava una vanità e preferiva giudicare quelle degli altri. Certo è che il suo teatro è privo assolutamente di quegli elementi che formano la base di un successo clamoroso; e non è teatro d'idee, non teatro d'analisi e nemmeno sentimentale, nonostante quest'ultimo carattere soglia apparire in piú di un lavoro. Le sue commedie sono quasi tutte piane e semplici, ma oltremodo significative; alcune poi audaci nella loro apparente ingenuità di espressione e di struttura, per cui subito appare che il Lemaître non possiede la virtuosità del commediografo di mestiere, ma solo una pratica di seconda mano; e certe digressioni, alcuni monologhi monotoni e tediosi fanno uno stridente contrasto con la grazia e colla squisita fattura di altre scene svolte con magistrale perizia. Tuttavia questi contrasti danno al lavoro un aspetto greggio e di forza primitiva che non dispiacciono, ma conquidono piuttosto per la schiettezza con la quale sono adoprati e messi in evidenza.

Il Lemaître facendo del teatro quasi per puro dilettantismo, per piegare le duttili facoltà del suo ingegno sagacemente assimilatore e del suo spirito acuto di psicologo scettico e raffinato, ha esteso la sua indagine e si è compiaciuto di ricercare effetti drammatici nei campi piú diversi di cui gli offrisse immagine la vita. Cosí dal debutto di *Revoltée*, commedia che tradisce la preoccupazione dei contrasti violenti e l'intento morale, si passa via via al *Deputé Leveau* in cui è minutamente analizzata l'ambizione politica con tutte le sue miserie, le sue frodi, i suoi compromessi, al *Mariage blanc* un vero

idillio tragico di un'efficacia grandissima, pari alla semplicità con la quale è espresso, a *Les rois* un vasto quadro della vita di corte con intenzione satirica, a *Flipote*, a *Le pardon*, e ad altri drammi ancora ove i piani svolgimenti si alternano con le visioni ampie che vogliono assurgere quasi a significato di simbolo, ove l'osservazione e la ricerca delle sfumature si fondono in un dialogo deliziosamente fine e arguto. Ma il Lemaître pure passando con estrema bravura dalla vasta concezione drammatica in cui cerca la soluzione di un problema morale al conflitto di forti passioni entro un limite ristretto di vita, rimane pur sempre lo psicologo che avvince per la grazia con cui sa porre in rilievo gli abbandoni, le tristezze, le delusioni dell'anima umana. E mentre nella commedia in cui è preoccupato a svolgere piú contrasti e a porre di fronte piú caratteri sfugge questa sua delicata virtú di analista, soverchiata troppo dalle antitesi del lavoro, meglio risalta nelle semplici commedie ove il suo spirito si riposa a delineare semplici fatti umani entro un' azione ancora piú semplice di vita.

Di modo che, ora che le sue commedie ci si svolgono innanzi nel loro ordine cronologico, e l'analisi loro viene resa piú facile e piú calma alla lettura, vediamo appunto tutto quello che di caduco il tempo ha portato in esse, o meglio in alcune di esse; e sono invero quelle in cui il Lemaître ha voluto, direi quasi, sforzare le sue qualità, per affrontare un tema troppo vasto. Mentre ove egli si è compiaciuto di un' umanità piú confacentesi alle sue doti di osservatore scrisse piú di un' opera pregevole come sono *Mariage blanc, Le Pardon, Flipote*, e quei due graziosissimi atti in versi *La Bonne Hélène*, ricchi di umorismo delicato e di un'arguzia singolare, dato il genere e il tema, nel teatro francese.

Ed è notevole questo, che Giulio Lemaître ha proceduto senza mai subire nessuna influenza; e i suoi lavori drammatici che in genere, tolto qualcuno, vanno di pari passo con la sua attività di critico, sono il frutto di un ingegno del tutto originale e di un modo speciale di considerare la visione scenica. Nulla in tutto il teatro francese che possa paragonarsi a quasi tutta l'opera del Lemaître: pur non avendo mai affermato nessun nuovo cànone estetico, egli ha saputo dar vita a una forma drammatica che ha una caratteristica speciale e un fascino profondo. Certo non tutto il suo teatro va esente da difetti e da imperfezioni: ripeto che molte volte l'incuranza che egli affetta per alcune norme sceniche mentre poi segue pedissequamente altre regole che indubbiamente la sua abilità avrebbe saputo evitare, producono un senso di strano dispetto: ci sono dei monologhi dopo scene squisite, che distruggono tutto l'effetto precedente; dei contrasti cosí espressamente voluti che calcando l'efficacia drammatica vanno qualche volta nel volgare; ed è curioso che il Lemaître, il quale assurge a un'alta forza drammatica con mezzi semplicissimi e con arte misurata, cada poi nel difetto opposto.

Ma le tre commedie che piú sopra ho ricordato rimangono veramente come il *tipo* del teatro del Lemaître. In quelle che dopo è venuto scrivendo non ha piú saputo trovare quel giusto equilibrio e quella finezza di tratti per cui le altre si distinguono. *L'Ainée, La Massiere, Bertrade*, hanno nella struttura loro qualcosa di confuso, di pesante, tradiscono quasi una preoccupazione di piacere, che i pochi caratteri e i pochi tratti che a quelle le uguagliano rimangono oscurate da tutto il restante complesso. E invero sul teatro sono comparse come meteore; non si possono citare a ricordo di bellezza e di arte come avviene per quelle. Non già che il Lemaître abbia riportato grandi e costanti successi: come dissi, egli non è esclusivamente uomo di teatro, e manca — o può darsi che le disdegni — di tutte quelle risorse che colpiscono il gran pubblico e lo trasportano all' entusiasmo cui non può frenare non solo una logica elementare, ma il piú naturale buon senso. Il suo è essenzialmente un teatro d'arte: fatto di sfumature, di ricami, di ironíe delicate, di contrasti appassionati: appunto la passione in lui non si manifesta o coll'angoscia dolorosa del Donnay o con l'urto violento e spasmodico del Bernstein; è il pianto che geme, che singhiozza; è il dolore che rigurgita disperatameute nell'anima e che si manifesta nell'abbattimento dell'essere; non lo schianto che divelle, ma il tormento che rode; non la disperazione che sconvolge, ma lo spasimo che consuma. Cosí è espressa e svolta la situazione di *Mariage blanc*, che è commedia fra l'altro di una estrema audacia e che al suo primo apparire non sembrò troppo persuadere il pubblico. Ma non perciò il Lemaître prese arie da rinnovatore: il contegno di sorpresa assunto dai suoi spettatori, l'attitudine incerta della critica e la stroncatura che fece del lavoro il Sarcey gli diedero solo occasione per un vivace articolo apologetico pieno di garbo e di gentilezza. E cosí pure si compone il dissidio di *Le pardon*, una delle commedie piú semplici che io mi conosca, in cui ogni battuta ha un valore espressivo, un significato che spoglia a nudo l'anima dei personaggi per cui noi palpitiamo del medesimo palpito, in cui riconosciamo un poco della nostra umanità; commedia armonica e precisa in ogni suo dettaglio.

Tuttavia lo spirito acuto e l'onda amara di scetticismo che il Lemaître cerca di contenere con un' ironía dolce o sottilmente velata prorompono in *Flipote*, in cui non è l' inevitabile destino tragico del *Mariage blanc* o la dolente tristezza che incombe su *Le pardon*. In *Flipote* nasce il contrasto per via del caso: il mutevole caso per cui la vita ha sovente bizzarre avventure da cui balza vivo lo zampillo del riso; del riso grottesco che non ha la gaiezza della gioia ma cela in sé i germi di una grande cupezza invincibile. Come il Lemaître ha reso con arte di maestro tutto ciò! Ha racchiuso in tre atti brevi, ma densi, due figure cosí vive e cosí vere di comici, ha saputo creare due tipi, quello di *Flipote* e di *Leplucheux*, con quella grazia che gli è particolare quando non deve attardarsi in situazioni di grande effetto, che questa commedia ancor piú delle altre citate dà la misura giusta del suo talento di osservatore.

Teatro fatto per passatempo questo del Lemaître, come egli stesso ebbe a dire, ma essenzialmente d'arte e di vita. E le ragioni per cui nessuna di queste commedie è rimasta in repertorio ed è trascurata dalle compagnie, vanno ricercate nel gusto del pubblico che si è allontanato a poco a poco dalla semplicità e dalla grazia. Forse non ha mai apprezzato in tutto il loro valore queste commedie che hanno qualità emotive straordinarie. E per il Lemaître è accaduto cosí un fatto curioso: che si è visto toglier via dal repertorio e le commedie di un qualche effetto scenico su cui egli aveva concesso qualcosa al pubblico perché non avevano tutto quell' interesse necessario a scuoterne bastantemente l'entusiasmo, e le altre sue migliori perché forse fatte di troppo semplici cose e con maniera semplice espresse. Il teatro di Jules Lemaître ogggiorno pare in contrasto con tutta l'opera degli altri drammaturghi francesi: una ripresa di *Flipote*, ad esempio, o di *Mariage blanc*, avrebbe quasi quasi il carattere di una novità. E se giorno verrà che in un momento di raccoglimento qualche attrice nostra si decida a darci una interpretazione di questi lavori, daremo un profondo respiro di sollievo e non sapremo mai approvare tanto che basti.

Le commedie di un critico, quando questo critico si chiama Jules Lemaître, sono il piú delle volte non solo un'opera d'arte, ma anche un ammaestramento.

Carlo Panseri.

MARGINALIA

* **La « Nave » alla Pergola.** — Della *Nave* abbiamo largamente discorso dopo la prima rappresentazione di Roma e non sapremmo che cosa aggiungere dopo le due recenti recite di Firenze. Alla Pergola, come già a Venezia e a Bologna la tragedia d'Annunziana ha ritrovato il successo di Roma: un successo che dalla prima alla seconda sera è andato piuttosto accentuandosi che affievolendo. Certo chi aveva veduto la tragedia rappresentata sulle scene dell'Argentina non ha trovato e non poteva trovare progressi o miglioramenti nel complesso dell'esecuzione. La necessità di adattare l'allestimento scenico a minori ambienti teatrali, la deficienza di taluni mezzi meccanici, la novità e la ridotta importanza delle masse mettono le successive riproduzioni in condizioni sfavorevoli a paragone dell'originale. D'altra parte neppur l'esecuzione individuale migliora sempre col ripetersi delle recite: in Italia non di rado, oltre un certo limite, accade il contrario. Qui poi per il protagonista, per quel Marco Gratico che ha pure un compito soverchiante nella tragedia, la sostituzione se fu la sola compatibile con le presenti condizioni della Stabile romana, non riuscí certo tale che l' interpretazione potesse dirsene avvantaggiata. Il Garavaglia non sarà stato, e neanche a noi parve un Marco Gratico ideale: ma il De Antoni gli è inferiore di troppo perché non si debba pensare con desiderio a quell'altro. Invece la terribile Ema, la Diaconessa ha trovato, come non aveva a Roma, l'interprete piú adattata e intonata nella signorina Varini che sostituisce molto felicemente la Pieri. Anche a Firenze, come a Roma, come a Venezia, come a Bologna, i maggiori onori, per quanto riguarda l' interpretazione sono andati, meritamente, ad Evelina Paoli, la prima insuperabile e indimenticabile Basiliola, di cui è facile prevedere che l' inestimabile pregio apparirà anche maggiore quando il pubblico ne avrà sentito una seconda e magari una terza.... G.

* **« I buffoni »**, — La commedia di M. Zamacois appartiene a quel genere storico, pittoresco, innocente, romantico, e, a tempo e luogo, umoristico che Rostand ha consacrato di là dall' Alpi con i *Romanesques* prima, col *Cyrano* poi. Ma dal Rostand allo Zamacois c'è pure una certa distanza: se non altro, l'autore dei *Buffoni* ha il torto di arrivare secondo e dopo anni parecchi. Nelle commedie di questo genere la trama può anche essere assai tenue: tutta la virtú deve consistere nel ricamo. Quella dei *Buffoni* è tenuissima: ed echeggia e condensa molte poetiche leggende in un'azione scenica assai ingenua che pur si presta docilmente allo scintillío di molti versi garbati e piacevoli. Chi cercasse qui poesia vera o dramma nel miglior senso della parola sarebbe fuori di carreggiata: ma grazia e piacevolezza può cercare ed anche ritrovare. Per la stessa natura delle cose qui i particolari, che hanno apparenza di accessori, soverchiano di importanza le linee principali e fondamentali dell' azione scenica. Che può importare a noi se un signore o barone di Mautpré, nella seconda metà del cinquecento e in terra di Guascogna abbia l' abitudine di pagare anzi di non pagare i suoi servi con la storiella del tesoro nascosto e se, per suggestione di un uomo fidato pensi che la figlia sanissima sia malata, e si disponga a risanarla cercandole un giullare che le renda ad un tempo la salute e il buonumore? L' importante è che i « buffoni » abbiano una scusa per venire sulla scena e che almeno due di loro siano nobili signori sotto mentite spoglie; sian cavalieri i quali possano mettere a cimento i vezzi della persona da una parte, le doti dello spirito dall' altra per conquistare la languidetta e giovanissima castellana.

Je serai ton esprit, tu seras ma beauté

aveva fatto dire Rostand a uno dei suoi due eroi che procedevano anche piú d' accordo di questi dello Zamacois. Quando siano in scena giullari e trovatori il campo per le piú graziose esercitazioni poetiche è aperto: e le esercitazioni poetiche dello Zamacois sono effettivamente assai graziose. Soltanto esse hanno il torto di prolungarsi un po' troppo. Anche l' abbondanza è una qualità *rostandiana*.

Comunque lo spettacolo che la Compagnia Favre-Paladini ci ha offerto queste sere al teatro Niccolini meritava piú cordiali accoglienze da parte del nostro pubblico: il quale, forse nel dubbio di non divertirsi, si è astenuto. Ed ha avuto torto. Conosco molte *pochades*, moltissime commedie indigene e drammi a bizzeffe, assai meno divertenti di questo spettacolo ingenuo, pittoresco e di buon gusto. *I buffoni* sono entrati sulla scena italiana in una eccellente traduzione di Ettore Moschino che con fine accorgimento e superando gravi difficoltà ha trovato rime e ritmi di effetti analoghi a quelli del testo originale, e sono rappresentati con impegno, con zelo, con affiatamento sicuro dai comici della Compagnia Favre-Paladini; tutti egualmente lodevoli. È l' ideale dell' interpretazione d'insieme: nessuno emerge, nessuno guasta. Debbo aggiungere che l'apparato scenico e i costumi sono piú che decorosi, Ed anche questo non par niente, ma trattandosi di uno spettacolo nostro, è un elogio assai **raro. G.**

* **« La sua famiglia »**, commedia nuova in tre atti di Nino Martoglio, fu rappresentata alcune sere or sono con scarso successo al Politeama Nazionale dalla Compagnia Calabresi-Severi.

Il titolo dell'opera è un po' ironico e un po' anche drammatico. La famiglia in questione è quella della signorina Ersilia Danna, insegnante di belle lettere, molto carina, molto buona, molto attiva ed anche altrettanto energica, fiera e coraggiosa. È insomma un tipo ideale di donna, che unisce ad una delicatezza tutta femminile di sentimenti, una forza tutta virile di propositi e di volontà. Ma pare che la perfezione non sia di questa terra; perché alla signorina Ersilia Danna capita un cumulo sí enorme e sí crescente di sventure, che l'animo nostro finirebbe con l' indignarsi sul serio con la Provvidenza, se la signorina Ersilia fosse una creatura della vita. Essendo ella una creatura dell'arte, il pubblico finisce col prendersela un po' con l'artista che l' ha voluta cosí disgraziata. Suo padre è morto. Sua madre è debole e priva di qualunque forza d'animo. Sua sorella è innamorata d'un ufficiale mascalzone che la sposerà, ma con poco frutto, perché nuove furfanterie lo faranno cacciare dall'esercito. Suo fratello è uno spostato senza arte né parte, scontento a vent' anni di sé, della vita e dei suoi. L' ufficiale giuoca sulla parola cinquantamila lire che perde; ed Ersilia si spoglia di un piccolo legato lasciatole da una zia per salvare — invano — l'onore del futuro cognato e la felicità della sorella. Quando la sorella s' è sposata e l' ex ufficiale espulso precipita nella rovina, Ersilia li soccorre entrambi col guadagno del suo ingrato lavoro. Il fratello fannullone si indebita: ed Ersilia paga. Ella paga sempre, per tutti; e tutti ne approfittano con nauseabondo cinismo. Ma non sono finite qui le sventure d' Ersilia. Ella s' innamora d' un tale ingegnere che volentieri la condurrebbe innanzi al Sindaco; ma quand' egli sa che la fanciulla ha donato tutto il suo piccolo peculio, non ve la conduce piú e dispare. La signora Bianca vedova Danna muore. Ersilia s' aggrappa allora ad un suo compagno d' infanzia, tornato dalla Spagna dopo molti anni di assenza, come ad un' àncora di salvezza. I due amici si amano, ma.... Riccardo Craio non può sposare Ersilia poiché è ammogliato, benché un dramma domestico l'abbia oramai separato per sempre da sua moglie. In un momento di sconforto Ersilia medita perfino d'avvelenarsi; ma l'entrata improvvisa della cameriera nella stanza e la sua forza di volontà la richiamano alla realtà della vita. La commedia si chiude assai tristamente. Ersilia incomincia una lezione su Dante ad alcune sue allieve; ma un impeto di pianto e di disperazione la vince dopo poche parole, mentre scende il sipario.

L'esposizione dell'argomento contiene già di per sé la critica del lavoro. La mancanza di motivi psicologici e la sovrabbondanza di cause *metalliche* nella determinazione degli avvenimenti, dànno alla commedia un senso di monotonia e di artificio che finisce col raffreddare anche le *situazioni* piú drammatiche. Ciò non toglie che vi sieno qua e là scene di fattura molto abile. V' è perfino un tipo vivo e fresco di scettico imberbe, incarnato in Manlio, fratello d' Ersilia. Ma questi elementi non bastano a fare de *La sua famiglia* un'opera di teatro degna di fortuna e di vita. Assai convincente fu l' interpretazione della Signora Severi (*Ersilia*), quella del giovine Capodaglio (*Manlio*) e del Palmarini (il *tenente Vittorini*). M. M.

* **Dimissioni e crisi nella Società degli Autori.** — A proposito dell'ultima crisi e delle ultime dimissioni avvenute nella Società degli Autori (prima si è dimesso il Rovetta presidente, poi si son dimessi gli altri componenti la Commissione drammatica). Domenico Lanza, con la consueta indipendenza, affronta e sviscera una questione che la stampa quotidiana aveva sino ad oggi soltanto fuggevolmente accennata. Per il Lanza non vi ha dubbio che questa sia un' ultima conseguenza della questione del *trust*. La Società degli Autori, che già scagliò tutti i suoi fulmini contro la Società Chiarella e Soci, aveva poi dimostrato la maggiore condiscendenza verso un altro *trust* sorto a Milano con indole non meno monopolizzatrice. Per una ragione di coerenza il Rovetta avrebbe dato le dimissioni, seguíto poi dagli altri membri della Commissione. A questo proposito il Lanza ricorda come avesse torto la Società degli Autori quando volle inalzare alla dignità di una battaglia d' arte la guerriglia economica che essa combatteva per ragioni puramente industriali contro i cosí detti pericoli del *trust*, mentre non poteva dimenticare di avere per molti anni « tutelato la diffusione ed i redditi del teatro straniero cattivo e delle sudicerie comiche ». Mentre nessuno può negare le sue benemerenze per l'organizzazione della tutela dei diritti d' autore nessuno può non deplorare che essa « semini nel teatro la discordia, le liti, gli scontenti e gli equivoci ». In verità questi autori italiani che battagliano a furia di ordini del giorno, dimissioni piú o meno collettive, che fanno insomma della politica professionale, ahimè piú comica che drammatica, dimenticano ancora una volta che nelle loro mani è l'arma piú efficace, per trionfare in qualunque cimento; scrivere delle buone e belle commedie. Perchè non se ne valgono?

Quasi contemporaneamente il *Corriere della Sera* ha pubblicata un' intervista... con se stesso di Marco Praga, che come tutti sanno è l' autorevole direttore, meglio la personificazione della Società degli Autori L' intervista singolare è assai benevola per la Società; e come avrebbe potuto esser diversamente? Ed è anche assai scherzosa: in essa il Praga si difende molto bene da assurde accuse che immagina gli siano state rivolte. Meno persuasivo ci sembra a proposito di altri punti della questione sui quali il Lanza ha richiamato opportunamente l'attenzione del pubblico.

* **Le tremila paia di scarpe del signor Cinq-Mars.** — Il Rinascimento italiano, che in Francia riuscí a tanta altezza con la supremazia dei Medici, invase tutto il sedicesimo secolo francese, mobili, costumi ed anche linguaggio. Al principio del secolo XVII la moda cambiò ma diventò spagnola invece che francese e tutto fu allora alla spagnola, perfino i cordoni di perle che s'allacciavano nei capelli delle donne e che si chiamavano *apprétador*. La vera moda francese fu instaurata nel 1640 da un gentiluomo giovane e bellissimo, il piú raffinato dei diciassette signori, Cinq-Mars, Grande Scudiero di Francia e favorito del Re. Costui — dice il *Correspondant* — si fece pel primo costruire tutto un ricco mobilio in stile schiettamente francese, spendendo, per la sua mania d'aver cose belle intorno a sé, somme favolose. Quando morí lasciò una quantità di debiti tale che i suoi mobili dovettero in gran parte essere confiscati. Ebbene ne rimasero nella sua casa tanti pel valore di un milione di lire! In un giorno di collera il re fu inteso gridare: « Un regno intero non basterebbe per le spese di Monsieur le Grand! » Infatti le fatture che gli presentavano i suoi fornitori ed i suoi provveditori erano adirittura dei volumi. Il mercante di stoffe nel 1640 presentò a Cinq-Mars un conto di duecentosettantamila franchi per stoffe consumate dal tappezziere e dal sarto! I costumi artistici del favorito costavano, invero, carissimi e si deve ricordare che anche in generale gli abiti di corte non potevano allora costare meno di qualche migliaio di lire ognuno ornati com'erano di perle e di merletti. Le fatture che il signor Cinq-Mars pagava ci sono state conservate e potrebbero fornire gli elementi per una storia documentata dei costumi dell'epoca: non sembrano fatture ma inventarî. Cinq-Mars era un amatore d'arte non solo in abiti ed in mobili; ma in tutto. Aveva tavola aperta e in un solo anno per « carni, pesci, candele ed altro » spese precisamente 324.355 franchi, secondo appare da una nota del suo provveditore, alla quale si deve aggiungere un'altra nota del primo « maître d' hôtel » dalla quale risulta che nello stesso anno si spesero per la casa altri 707.035 franchi in pane, vino, zucchero, sale, frutta, spezie, carbone, fieno, paglia ed avena!... Figurarsi l'ira del re quando alla morte del suo favorito venne a conoscere lo stato vero della casa di lui. Il re già in vita lo aveva trovato « troppo magnifico » e s'era maravigliato di vedergli indossare certi vestiti assolutamente troppo sontuosi ed ascendere vetture dorate che divennero poi celebri. « Credereste voi — disse un giorno il re a Fabert — che Cinq-Mars ha piú di tremila paia di scarpe! » Cinq-Mars fu il primo di quegli amatori d'arte *gloriosi* che amò tutti i capolavori e volle tutti goderli e della sua vita stessa fece orgogliosamente un capolavoro. Che cosa poteva mai essere anche un re di Francia, a paragone dell' instauratore della moda francese? Nulla se non un povero uomo maravigliato.

* **La « Parisine » di Halévy.** — La *parisine* è un liquore molto speciale e molto esilarante: è lo spirito parigino di Marivaux e di Gavarni che ancora non diluito si mescola all'inchiostro di alcuni fra i piú simpatici scrittori francesi. Quanto ne ebbe nell'inchiostro suo il morto di ieri, Ludovico Halévy! — esclama in un articolo la *Perseveranza*. — Ne ebbe tanto egli col suo amico Meilhac che quasi tutti i loro lavori sarebbero intraducibili se dovessero venir tradotti bene. Le satire dell'*Orfeo all'Inferno*, della *Bella Elena*, della *Granduchessa di Gerolstein* sono imbevute di « parisine » e per questo dovrebbero essere lasciate in pace da quanti ancora continuano a svisarle — perché giungessero cosí, sane e salve, come modello alla gente di spirito dell' avvenire. Volete un esempio che mostri chiaramente come si vien traducendo Halévy? Nel coro famoso che ha creato il modo di dire: « arrivare come i carabinieri di Offenbach » c'è un verso che comincia: « les bottes des carabiniers ». Il traduttore ha tradotto semplicemente: « le bôtte dei carabinieri ».

La « parisine » che pervade di Halévy anche le commedie non le fa però fortunate in Italia appunto per le difficoltà che presenta alla traduzione. Solo *Frou-Frou* è rimasta.... ma perchè lo spirito negli ultimi due atti scomparisce diluito in una pioggia di lacrime romantiche. In quanto ai romanzi, quelli dedicati alla impagabile famiglia Cardinal non sono composti che di aneddoti e di motti di spirito. Chi non ricorda Cardinal e la sua signora e le sue figlie? il buon Cardinal che per programma politico s' era imposto di volere « una religione puramente laica ed un esercito puramente civile » e di preoccuparsi straordinariamente della questione dei fiammiferi perchè li fabbricavano cattivi per far dir male della Repubblica! La Repubblica è il vivo amore di Cardinal e il suo amore per lei lo porta a sopprimere Dio come nel '93. Cosí in una conferenza ricordandosi il *Roi Voltaire* di Houssaye, comincia a gridare: « Uno scrittore frivolo, quantunque profondo, ha chiamato Voltaire il Re Voltaire.... La parola Re è un oltraggio. Ma io la getterò in faccia a Voltaire. Chiamerò Voltaire: *il Dio Voltaire*, pur chiedendo scusa di adoperare questa espressione a causa delle idee superstiziose che vi si connettono. Però è un modo di purificarla applicandola a Voltaire!... » La « parisine » non era sempre un liquido esilarante; qualche volta mordeva come un corrosivo...

* **Quadri a trasformazione.** — Nel salone quadrato del Louvre è esposta all' ammirazione dei visitatori una Vergine di Raffaello che gioca con Giovanni Battista e con Gesú ed è un ritratto idealizzato della Fornarina. Accanto a questo quadro ve n' è un altro che porta come indicazione: « Scuola d' Italia del secolo XVI. Ritratto di un giovane ». Ora questo ritratto — racconta *Le Journal* — ha una storia che dimostra come i secoli passati sian stati anch' essi fertili in.... tiare di Saitaferne, perché la menzione « Scuola d' Italia » rimpiazza la menzione primitiva « di Raffaello Sanzio », come una tela piú moderna ha rimpiazzato un' opera del maestro italiano. Acquistato da Mazarino il quadro, diremo cosí, iniziale, è segnato nell' inventario fatto il 1653 col numero duecentoventi. La descrizione che se ne fa è proprio questa: « Ritratto di giovane con un berretto quadrato in testa e un pajo di guanti in mano, con armi piccole e bordo dorato. Di Raffaello, dipinto su tela ». Qualche anno dopo, altro inventario dal quale risulta che il quadro è sempre lo stesso; ma nel 1690 le cose cambiano: « Un quadro, maniera di Raffaello rappresentante un ritratto di giovane a mezzo busto, con le mani appoggiate ad una tavola.... Questo quadro è *dipinto su legno* ». Tutto ad un tratto il quadro era diventato.... piú resistente, su legno! non solo, ma le proporzioni risultavano diverse; aveva qualche pollice di piú, il giovine era cresciuto!... E non è finito. Nel 1706 si fa a nome del re un nuovo catalogo e vi si dice che il nostro quadro è dipinto su legno ma « è stato nel 1695 *a grand en rond* per ordine di monsignor di Louvois! » Nel 1709 ritroviamo il dipinto nel catalogo del Bailly che lo descrive — oh miracolo! — come quadrangolare e senza che il giovane abbia piú i guanti nelle mani. Li ha perduti! E dove mai? Mistero. Ma che ne è stato del vero ritratto di Raffaello? È stato certo sostituito con una copia avendo però il pudore di sostituire il nome di Raffaello con la menzione « Scuola italiana ».... Un altro quadro che è al Louvre, che è indicato come dovuto a Raffaello e che rappresenta anch'esso un giovane non è che una copia, rara copia. Infatti secondo i cataloghi primitivi che sono alla Biblioteca nazionale il giovane qui rappresentato dovrebbe avere un anello nella mano sinistra e invece non solo nel quadro che tutti ammirano manca l'anello, ma manca proprio la mano sinistra!

* **Aneddoti heiniani.** — Capitato nell'Achilleion di Corfú, Guglielmo II ha messo subito in esecuzione il progetto che molti sospettavano in lui, di eliminare dai bei giardini la statua di Enrico Heine innalzata dalla dolentissima regina ed imperatrice Elisabetta; ma purtroppo eliminare una statua non significa eliminare un poeta dalla letteratura e il cattivo gesto imperiale va rievocando la memoria di Heine, invece che farla diminuire. Ecco che i giornali tornano ad esser pieni di aneddoti concernenti la dolorosa vita del poeta e si rinfocolano le ire letterarie, nazionaliste, religiose intorno a lui. Gli *Annales* ne riferiscono, di questi aneddoti, alcuni poco noti.

Paralizzato, mezzo cieco, Enrico Heine trascinò una esistenza molto penosa nel suo domicilio parigino della via Matignon. Le sue amicizie s' erano fatte tanto rare che una volta vedendo entrare Berlioz nella sua stanza gli disse: « Voi mi venite a trovare.... Sempre originale! » — Il male non confondeva né offuscava la sua intelligenza ed il suo spirito mordentissimo. Un giorno il medico lo auscultava e gli domandò: « Potete fischiare? » — « Ahimè, no — rispose Heine — nemmeno le commedie di Scribe! » Heine non fu mai indulgente con nessuno fuor che col suo dolore! Dal 1849 egli si sottopose fino alla morte alle cure di un dottore ungherese, il Gruby, che poté alleviargli le sofferenze atroci. In grazia sua Heine poté stare un po' sollevato a sedere. Un giorno il poeta tentò di uscir di casa, sperando che l' aria gli facesse bene, e si fece trasportare al Louvre. Entrò in una galleria del museo di scultura e si sedette dinanzi alla Venere di Milo rimanendo là, in estasi, dinanzi a quella bellezza che per lui non era piú altro che un ricordo. « Oh! perché non sono caduto morto là, in quell'ora, — egli ebbe poi a dire; — sarebbe stata una morte poetica, pagana, superba ed io la meritavo!.... » Il poeta raccontava questa storia con molto compiacimento divertito forse dalla forma comica che qualche volta la disperazione assume in certi momenti tragici. Fu il 16 febbraio del '56 che Enrico Heine si sentí veramente morire. Chiese al dottore: « È dunque la fine? » — « Sí, — rispose il medico — l' ora è venuta. M' avete fatto promettere di dirvelo e mantengo la promessa. » — « Grazie, amico mio! » disse Heine con voce ferma; e alla domanda se avesse un' ultima preghiera da rivolgere, aggiunse: « Sí, mia moglie dorme; non svegliatela; ma prendete dalla tavola quei fiori che ella ha comprati stamani. Adoro i fiori! Bene! Posatemeli sul petto! Grazie, grazie ancora! » Inebriato di profumi, mormorò queste che furono le sue ultime parole: « Fiori! Fiori! Come è bella la natura!... »

* **Che cos' è la moda?** — La moda è un argomento di.... moda, sempre e per tutti. Ne parlano filosofi, storici, poeti, negozianti, bellimbusti; ne parlano, naturalmente, le signore.... Perché la moda, sia essa come vuole il Tarde una forza innovatrice sociale da contrapporsi a quella imitatrice, o, come vuole il Simmel, debba attribuirsi al bisogno naturale del ritmo; sia essa un fenomeno sociale od un fenomeno individuale, interesserà sempre tutti e non morirà mai. Anche Fausto Squillace ne constata l'immortalità in alcune sagaci pagine che egli le consacra nella nuova *Rivista di Sociologia e d'Arte*, facendone la psicologia e riferendone qualche dato storico. La moda? non v' è argomento piú importante e piú utile a studiarsi e il Taine aveva ragione di dire, per esempio, che l' avvenimento piú importante dei tempi moderni è un avvenimento che riguarda la moda da vicino: l'uso dei calzoni. I vestiti interessano la storia e ne hanno una propria. Enrico III, re di Francia, fu un vero genio della moda. Si deve a lui l' invenzione della camicia e delle calze di cui ne aveva solo un paio di seta finissima per mostrare con la rarità del tessuto la rarità della nuova eleganza e del privilegio. Egli usò pel primo anche i guanti, pur essi di seta fino a che Luigi XIV non istituí quelli di pelle. Fino all'epoca di questi re gli eleganti e le dame usavano soffiarsi il naso con le dita, cosa che non era scandalosa allora non essendo la pulizia molto antica. L' *Elogio della sporcizia* è l' opera d' un filosofo di cinque secoli fa e dopo il periodo della civiltà greco-romana l'avvento delle idee religiose che condannavano come peccato la cura del corpo contribuí ad elogiarla ed a farla coltivare! Ma poiché la moda è condizionata alla forma del corpo umano e degli oggetti cui si deve adattare, molto spesso i suoi ritrovati non sono che dei ritorni all' antico. Il Mosso negli scavi di Creta ha trovato modelli che potrebbero dirsi recentissimi. Una figura di donna antica di quattro mila anni egli la descrive « col petto portato in avanti, la veste campanata con grande gala, o balza di frangia, la cintura strettissima » cose che imprimono al costume ed alla posa quell' aspetto caratteristico impresso dal busto *refouleur* dell' ultima moda parigina. Degli artifizi e delle corruzioni della moda qualche professore di bellezza potrebbe parlare a lungo. La pelle, il colore, gli occhi, i denti, i capelli furono modificati fin dall' antichità piú remota. Il *Kokuel* che tinge di nero le palpebre e l'*ennê* che colora di rosso le mani ed i piedi sono celebri. Le donne romane s' accentuavano le vene con la matita turchina e le annamite ancor oggi hanno singolar gusto di tingersi, a fuoco, i denti di nero. Ancor oggi Marziale potrebbe dire a qualche donna: « Mentre tu sei a casa tua, si pettinano i tuoi capelli presso un parrucchiere della via Suburrana che ogni mattina ti porta i tuoi sopracciglì. Ogni sera ti togli i tuoi denti, come il vestito. Le tue attrattive sono chiuse in cento vasetti diversi e il tuo viso non si corica con te! » Chi racconterà mai tutti i gusti, le corruzioni, le depravazioni della moda?

COMMENTI E FRAMMENTI

* La patria di Nicola Pisano.

La vecchia, ma non risolta, questione della patria di Nicola Pisano nuovamente si affaccia nell' ultimo fascicolo della *Rivista d'Arte*, recante la data del dicembre 1907. Ne parla il prof. Giovanni Poggi in un articolo che prende le mosse dalle « Forschungen zur Geschichte von Florenz » del Davidsohn, ed ove gli argomenti *pro* e *contra* sono felicemente riassunti, senza però venire ad alcuna conclusione decisiva, pur mostrandosi di caldeggiare la pisanità di Nicola.

Lasciando da parte la opinione voluta ultimamente sostenere dal Davidsohn, e ch' è pur quella del Supino, secondo la quale il *Pisanus* con cui l' insigne artefice dugentista è designato in alcune iscrizioni e carte del tempo, altro non sarebbe se non un nome di famiglia; opinione cui si opporrebbe il *de Pisis* di altri documenti; mi sia lecito osservare che il Poggi, dopo il suo accurato riassunto della questione, avendo alla mano le due carte, da lui pubblicate integralmente, che furon causa del lungo dibattito, poteva addirittura concludere in un modo del tutto diverso dai suoi predecessori: e cioè, che il Nicola *quondam Petri, pisanus* o *de Pisis* non è il Nicola *Pieri de Apulia* con lui identificato.

Tale convincimento si formò in me sin da quando Adolfo Venturi (*Arte*, 1906) pubblicò *Un secondo documento relativo a Niccolò d'Apulia* che all' illustre maestro parve decisivo. Rileggendo oggi questo documento, e quello pure già fatto noto dal Rumohr sin dal 1827, il convincimento cui ho accennato mi appare sempre piú verosimile, sempre piú logico.

Tralasciamo la iscrizione del Battistero pisano e quella della fontana di Perugia: atteniamoci solo ai documenti. Ne abbiamo sei ove si fa il nome di Nicola da Pisa:

1. (1265) *magister Niccholus, lapidum, de parroccia ecclesie sancti Blasii de Pisis, quondam Petri;*
2. (1267) *magister Niccholus olim Petri lapidum de Pissis, populi sancti Blasii;*
3. (1267) *magister Niccholus olim Petri lapidum de Pissis, populi sancti Blasii;*
4. (1268) *magister Nicchoius olim Petri lapidum de Pissis, populi sancti Blasii;*
5. (1273) *magister Nichola pisanus filius condam Petri de.....;*
6. (1273) *magistro Niccole condam Petri de cappella sancti Blasii Pisarun.*

Due ne restano col nome di Nicola d'Apulia;

1. (1266) *magistrum Nicholam Pieri de Apulia;*
2. (1266) *magistro Nichola de Apulia.*

Ora a me par sufficiente ad avvalorare il mio convincimento l'osservar due cose fin qui non rilevate: anzitutto, come dai due documenti fatti noti emerga soltanto che fra i maestri dell' Opera del Duomo di Siena contemporanei del padre di Giovanni v' era un Nicola di Puglia, il quale però non è detto qual parte avesse nei lavori, onde potrebb'esser benissimo che unicamente alla sua fortunata omonimia dovesse la sua postuma, e ben tarda, notorietà; poi, come il dir *Nicola Pieri*, nelle carte notarili, specie medievali, non può esser lo stesso che dir Nicola *quondam* o *olim Petri*. È risaputo che nel linguaggio dei documenti il patronimico cui non si preponga il *quondam* o l'*olim* si riferisce a padre vivo, e vivo dovett'essere il padre del Nicola pugliese; mentre fin dal 1265 — il primo documento del pugliese è del 1266 — il padre di Nicola, Pietro, è indicato quale defunto, e mai, anche nelle carte posteriori, si dimentica di premettere il *quondam* o, piú frequentemente, l'*olim*, al suo nome. Infine è pur degno di nota che il nome Pietro nella forma latina delle carte toscane serba quasi sempre la piú corretta locuzione *Petrus*, mentre nell' Italia meridionale si trova piú frequentemente *Pierus*: e *Nicola Pieri* infatti si dice quello scultore che veniva di Puglia.

Fra tutte le induzioni, cui sin qui ha dato luogo l'apparente contraddizione delle carte citate, non par dunque la piú seria e la piú logica questa: che Nicola Pisano e Nicola di Puglia fossero due maestri omonimi contemporanei, e di abilità ben diversa.

Roma, 10 maggio.

Pio Pecchiai.

BIBLIOGRAFIE

Francesco Colagrosso. *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento*. Firenze, Succ. Le Monnier, 1908, pagg. xvi-181.

Sotto il modesto e generico titolo di questo libretto si cela un accurato e ingegnoso studio sulle *Raccolte*, solite farsi in Italia per qualunque evento pubblico o privato: il qual costume, avendo pur delle tracce anche nei secoli precedenti, giunse ad una insoffribile e veramente stucchevole frequenza nel secolo XVIII e, piú che altrove, nella gaia e spensierata Venezia. Il prof. Colagrosso restringe a quel solo secolo le sue osservazioni, e ci fa passare piacevolmente in mezzo a tanti scrittori illustri o no, ed a tante curiose notizie che attestano quella mania; utile allora per farsi largo nella letteratura a uomini oscuri, per ottenere il favore di potenti case, e per procacciare guadagno e doni a editori e librai. E ne accenna molte varietà. Talora la Raccolta era breve, piú spesso lunga o lunghissima, fino a contenere centinaia d'autori e formare un grosso volume. Talora il raccoglitore era anche fra i poeti, e talora no: spesso era un parente delle persone cui la Raccolta dedicavasi. Questa era molte volte messa insieme a caso: altre palesava un disegno, un ordine preconcetto ed anche, di rado, costituiva un sol poema a cui avevano collaborato, dividendosi la materia, piú scrittori. Svariate erano le specie di componimenti; ma la prediletta, come tutti sanno, era quella del sonetto. Vi entravano anche componimenti scritti in latino, in greco, o in qualche lingua forestiera moderna. Né mancavano le Raccolte burlesche, come quelle per la morte di un cane o di un gatto. E quel che è piú singolare, gli stessi collaboratori o promotori di Raccolte scrivevano contro di esse satire ed invettive; come Carlo Gozzi, il Baretti, il Parini ed altri molti. Fra' quali spicca il Bettinelli che, per mettere in ridicolo quel costume, compose un poemetto in ottava rima di quattro canti, che il bravo Colagrosso analizza minutamente confrontandolo col *Leggio* del Boileau e colla *Stupidità* del Pope, da cui il gesuita attinse parecchi motivi. Né meno strano è che si facesse una Raccolta per deridere le Raccolte, fingendone una per la morte del boia Ianaccone, compilata anonima da Ferdinando Galiani. Ma in mezzo al fimo non mancava qualche perla, e il Colagrosso ha potuto pescare, in quel mare magno di opuscoli, due poesie del Parini quasi sconosciute, che egli

opportunamente riproduce (1). L'usanza venne poi a scemare per istanchezza verso la fine del secolo, sostituendovisi talora delle orazioni, delle dissertazioni, delle traduzioni. Ma non cessò: e basti ricordare (il che non entrava nel periodo trattato dal nostro autore) quella celebre, che per le nozze Perticari-Monti fu pubblicata nel 1812, e dove scrissero i più illustri poeti del tempo. E neppur oggi, *mutatis mutandis*, si può dire mancata del tutto, se si tien conto dei così chiamati *Numeri unici*. Mentre il Colagrosso ci ha saputo dare un saggio, più che sufficiente e assai ben condotto, di questa curiosa materia, non si dissimula però che altri, estendendo in più largo giro i propri studi, potrebbe da una speciale classificazione delle Raccolte del Settecento ricavare una importante statistica per conoscere l'indole e il gusto delle diverse regioni d'Italia che, divise politicamente, formavano, mediante tal genere di letteratura, una specie d'unità nazionale, a cui tutte insieme partecipavano.

Raffaello Fornaciari.

(1) A pag. 134 parmi che il prof. Colagrosso accusi a torto il Parini di una sgrammaticatura, prendendo come congiuntivo un *doni*, che è invece, e deve essere, un indicativo.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Elda Gianelli al Circolo Filologico.** — Al Circolo Filologico, presentata da Piero Barbèra, Elda Gianelli lesse alcune di quelle rapsodie rumene che Elena Vacaresco ha raccolte dalla bocca del popolo e che ella ha tradotte in italiano con tanta efficacia. Elena Vacaresco viveva da bambina in un vecchio castello isolato della Rumenia, dove passavano e sostavano i cantori erranti, portando gli alati soffi della poesia di paese in paese, di casa in casa, di focolare in focolare. Elena Vacaresco rammentò più tardi i vaganti cantori, fece ripetere loro le antiche rapsodie e le fermò nel suo libro. Così i canti sono opere impersonali, ma la forma è della Vacaresco che li scrisse come ella dice col sangue del suo cuore, coll'ardore dell'anima sua. Queste rapsodie rivelano lo spirito dell'intera nazione, e fu detto che valsero a far conoscere e amare la Rumenia più di tutti gli sforzi dei diplomatici da un quarto di secolo in qua. Elda Gianelli, innamorata dei canti magnifici nei quali la saggezza antica si unisce alla grazia ingenua dei fanciulli, volle tradurli e farli conoscere all'Italia. E la sua opera è buona, quanto bella, perché le rapsodie rumene hanno in sé l'essenza della poesia, sono vera poesia, fresca ed eterna, profondamente malinconica e pur consolatrice. E tali apparvero i saggi che la scrittrice triestina disse all'eletto pubblico riunito nella sala del Filologico, che l'ascoltò con intensa attenzione e con vivi applausi espresse alla gentile conferenziera il compiacimento d'aver udito dalla sua bocca stessa la nobile poesia rumena fatta nobilmente italiana.

Riviste e giornali

★ **La presentazione è necessaria?** — Fra le mille inchieste che i giornali aprono e chiudono tutti i giorni su gli argomenti più disparati ce n'è una sulla presentazione nel bel mondo, sopra tutto alle feste ed ai balli? È proprio necessario essere presentati? È quello che domanda la *Vie hereuse*. Juliette Adam risponde approvando la presentazione che crede sempre più necessaria.... data la libertà che cominciano ad avere le signorine. Anche la signora Daudet, vedova di Alfonso, è dello stesso parere ma crede che si dovrebbe limitare a presentare quelle persone che sono assolutamente sconosciute. E la signora Maria Anna de Bovet anche lei approva la presentazione perché non le sembra superfluo, tutt'altro, lo stabilire un legame per esempio tra un signore e una signora che fra pochi minuti s'involeranno tra i vortici di un ballo.... La principessa Galitzin ha inviato da Mosca il suo parere: « Conserviamo l'uso di farci presentare perché tutte le donne ci tengono. È un rito ed i riti sono sacri. È un anche un rito misterioso.... perché non si capisce mai il nome della persona che ci viene presentata! Ma il suo simbolismo non è senza grazia. Farsi presentare è dire ad una donna: — Fra duecento persone che son qui, è con voi, signora, che io desideravo danzare e ho disturbato per questo un altro! — e la donna sorride a questo complimento muto. Non sopprimiamo dunque una galanteria in un mondo che è ormai così poco galante! »

★ **Zola appendicista.** — E. Portalis, scrivendo nella *Indépendence Belge* una pagina di storia della Repubblica francese in cui racconta come il Thiers soppresse il giornale da lui diretto, il *Corsaro*, confessa che ciò avvenne per un articolo politico di Emilio Zola e dello Zola ci riferisce un aneddoto interessante. Egli, Portalis, aveva chiesto al grande scrittore un romanzo da pubblicarsi in appendice. Lo Zola rispose così: « Non credo che uno dei miei romanzi come sono obbligato a scriverli ora per la mia reputazione possa avere successo nell'appendice d'un giornale popolare. Non curo abbastanza il *seguito al prossimo numero* o piuttosto non lo curo affatto. » E propose di pubblicare in appendice *I misteri di Marsiglia* che ancora a Parigi non aveva veduto la luce. « Non è abbastanza noioso perché io debba firmarlo » diceva scherzando, e il romanzo apparve sotto il titolo *Un duello sociale* e firmato: Agrippa.

★ **Carte da giuoco dei secoli XV, XVI e XVII nel Castello Sforzesco.** — Mentre, nel periodo dei restauri, si ricercavano e pulivano le antiche cisterne del Castello Sforzesco a Milano tornarono fuori tra l'altro — come leggiamo nel *Bollettino dei Civici Musei Artistico ed Archeologico* di quella città gli avanzi di vari mazzi di carte da giuoco, sciupate dall'umidità e dal tempo. Con questi avanzi si sono potuti mettere insieme i saggi di più che venti mazzi di carte che dalla fine del secolo XV giungono fino allo scorcio del XVII. Dallo studio accurato che se n'è fatto è risultato che alcune sono francesi, portate forse in Italia dagli uomini d'arme che seguirono Carlo VIII e Luigi XII e occuparono il castello per diritto di conquista. Altre sono marcate col nome di Paolino di Castelletto venerabile antenato dei cartolai milanesi che costituì una società « ad vendendum cartas lusorias ». Altre ancora sono frammenti di un ricco giuoco del sec. XVI probabilmente di fabbrica veneziana o costituiscono gli avanzi di un giuoco di tarocchi, ecc. Il *Bollettino* ne riproduce alcune che sono veramente artistiche.

★ **Un' intervista con Carolus Duran.** — Durante una visita a Villa Medici un collaboratore della *Rivista di Roma* ha potuto intrattenersi alquanto con Carolus Duran, l'artista che con tanto amore e con tanta intelligenza dirige l'Accademia di Francia e che gli ha fornito interessanti notizie. « Qui sono pittori, scultori, architetti, incisori, musicisti — ha detto Duran — che studiano per temprare la loro fibra artistica ad acquistare una tecnica perfetta. Il loro unico obbligo è quello di fare ogni anno un'opera per dimostrare i loro progressi. Quest'opera viene prima esposta qui nell'Accademia e poi inviata a Parigi. » — Di concetti direttivi il Duran ha confessato di non averne. « Io lascio al pensionato completa libertà perché egli trovi la forma *sua* e giunga ad esprimere le *sue* idee.... Siccome però questi giovani mi amano e mi ascoltano volentieri, così spesso mi chiamano nei loro studi per mostrarmi i loro lavori ed io piuttosto che insegnamenti do consigli da amico.... Per questo essi mi amano, perché non sentono mai pesare su loro la mia autorità. » Duran ha aggiunto che l'attività dei giovani che la Francia manda a Roma non ha che un valore di pura ricerca, tentando ognuno d'essi di trovare sé stesso ed ha ricordato che se anche Roma non è veramente il miglior centro italiano per gli studi d'arte, i pensionati dell'Accademia hanno piena libertà di viaggiare dove vogliono e di recarsi quindi in quella tal città o parte d'Italia che meglio si confaccia alle loro attitudini ed al loro temperamento.

★ **Di Oscar Ghiglia**, un eccellente pittore che vive a Firenze e che sembra destinato a maggiori successi, ci parla Giovanni Papini nella *Vita d'Arte*, descrivendone la personalità singolarissima; « Egli più che un uomo è un fascio di nervi ricoperto appena di pelle che vibra, risponde, cambia, reagisce instancabilmente con sempre nuovi movimenti » — e presentandone le opere: ritratto e disegni di rara bellezza. I ritratti — soprattutto quello che rappresenta due donne confuse in una e che può dirsi il capolavoro del suo primo stile rivelano la sua tendenza dominatrice di riprodurre delle faccie umane dentro a belle ed armoniose inquadrature di colore e presentano tutti con le sembianze della persona il preciso e complicato stato d'animo di lei. Ora la maniera del Ghiglia si è rinnovata e il principio che la informa sembra esser questo: rappresentare non cose od oggetti, ma una emozione, uno stato d'animo per mezzo di semplici e comuni figure. Se il Ghiglia continuerà a rinnovarsi, le migliori vittorie saranno per lui.

★ **Intorno a William Blake,** il mistico poeta-disegnatore inglese ben poco noto, scrive un articolo in *Luce ed Ombra* A. Marzorati riproducendo alcune delle incisioni con cui il Blake stesso ornò i suoi poemi. Il genio del Blake somiglia quello dei mistici più famosi come Bhoëme, Swedemborg, Bunyau che egli lesse nella sua giovinezza e la sna poesia ricorda quella di Walt Whitman di cui ha la profondità e la libertà originalissime. Ma quel che è notevole in lui è il fatto che egli scriveva e disegnava dicendo di rappresentare un *al di là*, possedendo una facoltà di visione che lo metteva fuori dal tempo e dal mondo. Le sue incisioni non rappresentano infatti che degli incubi stranissimi nei quali egli diceva raffigurarsi un vero visibile a lui solo. Affermava pure di ricevere visite dagli spiriti di Voltaire, di Milton, di Tiziano, Correggio, Rubens e quelli dei profeti e di Dio stesso.... Ma veramente i suoi disegni non sono divini! Tutt'altro....

Varie

★ **Per De Amicis.** — La sezione di Torino del Club Alpino italiano ha accolto con entusiasmo la proposta di dedicare un ricordo ad Edmondo De Amicis da erigersi al Giomein che gli fu prediletto, ai piedi del monte Cervino che gli inspirò tante belle pagine, nel luogo dove egli rivolgeva nel 1903 memorabili parole agli alpinisti italiani. La sezione di Torino s'augura che quanti amano la montagna vorranno concorrere all'erezione di un busto in bronzo del compianto scrittore. Intanto si annuncia, dall'editore Giannotta di Catania, prossima la pubblicazione di un volume inedito di De Amicis: *Ricordi di un viaggio in Sicilia*. Il povero Edmondo amava di pari amore le sue alpi e l'isola del fuoco e le sue pagine postume verranno certo lette con piacere.

Libri pervenuti alla Direzione

Roberto Davidsohn, *Storia di Firenze, Le origini*, prima traduz. italiana, dispensa prima (Firenze, G. C. Sansoni ed.) — Ettore Moschino, *I Lauri*, versi (Frat. Treves ed., Milano) — Romolo Tritonj, *Il Leone dal libro chiuso* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Giulio Guicciardini, *Capricci maremmani*, racconti e disegni (R. Bemporad e figlio, ed., Firenze) — Enrico Castelnovo, *I Moncalvo*, romanzo (Frat. Treves ed., Milano) — Arturo Paci, *Dame e cavalieri di carità*, romanzo sociale (Bovisio, Stab. Tip. Soc. Ed. Roma) — Luigi Pirandello, *Arte e Scienza*, saggi (Roma, W. Modes ed.) — Ettore De Bernardinis, *Sotto il Sole de la Canicola* (Teramo, Tip. Com. B. Cioschi) — Elisabetta Barrett-Browning, *I sonetti portoghesi*, versione e studio di Teresa Venuti De Dominicis (Lib. ed. Braidense G. Gambari, Verona) — Roger Allard, *Vertes Saisons*, poèmes (Paris « L'Abbaye » éditions d'art).

Enrico Corradini, *L'ombra della vita* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.) — S. Sottile Tomaselli, *La Sfinge*, versi (R. Sandron ed., Palermo — Matilde Serao, *Lettere d'una viaggiatrice* (Napoli, Francesco Perrella, ed.) — Tullio Pànteo, *Il poeta Marinetti* (Soc. ed. milanese, Milano) — Augusto Novelli, *Acqua passata, Il morticino, Purgatorio Inferno e Paradiso* (Teatro vernacolo fiorentino) (F. Lumachi ed., Firenze) — Augusto Novelli, *L'Acqua cheta...*, commedia in tre atti in vernacolo fiorentino (F.lli Alinari ed., Firenze) — Eugenio Giovannetti, *Un pittore di donne e di eroi* (Andocide) (N. Zanichelli ed., Bologna) — Agostino Bachi, *Motivi malinconici*, versi (Firenze, F. Lumachi ed.) — Giannotto Bastianelli. *Poemi e Musiche* (Montevarchi, Tip. Pulini) — *Il Risorgimento italiano, rivista storica*, anno I, fascicolo I e II (F.lli Bocca ed., Torino) — René Ghil, *Oeuvre*, 1.e partie *Dire du Mieux*, livre III *Le voeu de vivre* (Paris, Librairie Leon Vanier, éd.).

Opuscoli pervenuti alla direzione

F. Scerbo, *Probità scientifica* (Estr. « Rassegna Nazionale » Firenze) — Filippo De Cinque, *Fantasie d'amore* (Napoli, Tip Melfi e Joele) — Ferdinando Pasini, *Clementino Vannetti* (Rovereto, Tip. U. Grandi e C.) — Omero Vecchi, *Hora prima*, versi (Guastalla, Tip. Ed. R. Pecorini) — Francesco Serretta *Il pensiero geologico attraverso i secoli* (Palermo, Tip. Castellana e Sauro).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 21. 24 Maggio 1908. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Un critico gentiluomo: ERNESTO MASI

Come a un suo degno figlio, Bologna rendeva onore di pianto a Ernesto Masi, forse uno degli ultimi superstiti di quella gloriosa generazione la cui primavera fiorí, balda e promettente, con quella della patria appena allora affrancatasi dal giogo straniero. Ernesto Masi, nato in Bologna nel 1837, era poco piú che ventenne quando la sua città, subito dopo la rivoluzione toscana, si liberò dalla secolare oppressione; e avendo partecipato al movimento preparatorio dei nuovi eventi fece parte, benché giovanissimo, di quella Giunta Provvisoria che succedette al governo papale. Da Bologna, quando Luigi Carlo Farini, in qualità di Dittatore costituí il governo dell'Emilia, il Masi passò a Modena e fu subito addetto a quel Ministero della Pubblica Istruzione che, quaranta e piú anni dopo, ne avrebbe cosí male riconosciuti e ricompensati i meritorj servigi.

Da Modena a Torino dopo l'annessione dell'Emilia al Regno d'Italia, da Torino a Firenze, durante la storica *tappa*, e poi da Firenze a Roma, e da Roma a Bologna nel 1873, quando chiese ed ottenne di ritornare in patria col modesto ufficio di R. Provveditore agli Studi; e da Bologna a Firenze nell'ufficio medesimo, che resse molti anni con tanta signorile equanimità e con tanto decoro, al Masi toccò quell'odissea di mutamenti e di trasferimenti ch'ebbero in sorte quanti ufficiali del Governo seguirono gli eventi politici e fortunati che donarono finalmente all'Italia la sua capitale. Ma in quell'altalena continua, in quella varia fantasmagoria d'uomini e di cose, quanti preziosi insegnamenti e quale ricca messe d'osservazioni per un giovane che sapesse guardarsi attorno e riflettere e imparare dai casi quotidiani il segreto dei fatti palesi, e quella vera filosofia della storia che non ha la sua radice in teoriche metafisiche e in astrazioni ideali, ma che si fonda sulla legge ineluttabile dell'interesse o del tornaconto, la quale preesisteva al Machiavelli ed al Buckle.

Di cotesto periodo in cui si è preparata ed elaborata nel crogiuolo politico tanta parte della vita, della letteratura e dell'arte italiana degli ultimi decenni dello scorso secolo, è un vero peccato che lo stesso Masi, raccontatore impareggiabile, non ci abbia lasciato il ricordo delle cose vedute e osservate. Quando, stuzzicato dalla curiosità d'un amico, riandava quei tempi cosí lieti e cosí pieni d'entusiasmi, e narrava gli aneddoti della vita ministeriale di Torino, dove piovve da ogni parte d'Italia, ma specialmente dalla Toscana e dall'Emilia, una falange di giovani impiegati, per la massima parte letterati e poeti, l'arguzia del narratore rievocava una sequela di scene cosí ridevoli, cosí bizzarre, da disgradarne quelle fittizie della *Bohème* francese. Il Cavaciocchi, che fu uno dei piú mordenti fra gli amici degli *amici pedanti* e che giunse a Torino come impiegato del Ministero della guerra, dava frequenti e pubblici saggi di ciò che valesse la sottile malizia toscana. Raccontano com'egli nei caffè usasse sbalordire i tavoleggianti torinesi chiedendo loro con frase di purità trecentesca: « Garzone, « dammi un bicchiere di pura linfa. » Ma di sbalordire i camerieri non contento, si valeva di cotesta purezza cruschevole per altri fini; e al suo caposezione che rimproveravalo d'esser giunto tardi all'ufficio, una volta rispose solenne: « Ho « capito, signor cavaliere, quind'innanzi « fia bello avacciarsi. » E il cavaliere intimorito dallo strano vocabolo, di cui non ardiva chiedergli il significato, lasciò che molte altre volte per non essersi *avacciato*, il buon Cavaciocchi, soprannominato Cavaciocchino per l'esilità sua stenterellesca, giungesse tardi all'ufizio.

Ma delle malizie di questo spirito bizzarro che si trovava cosí a disagio fra le mutrie piemontesi di Torino, ci sarebbe da raccontarne piú d'una, chi ricordasse tutte le storielle che gli amici suoi ripetevano. Fra le altre questa: un suo capo di ufficio per esser stato dal grado di capotamburo toscano inalzato nel Ministero della guerra a piú alte mansioni, tanto da conseguire il titolo di caposezione, aveva necessità dell'opera del Cavaciocchi per certi suoi rapporti da presentare all'autorità superiore. E il Cavaciocchi ch'era pigro come un *bohème*, accortosi della ragia, avea formato una specie di patto col suo caposezione, e si faceva remunerare a vacanze e a permessi le colonne di prosa che gli portava, e contrattava il lavoro e la mercede con un cinismo che doveva mettere a dura prova la pazienza dell'antico capotamburo cosí taglieggiato.

La letteratura e la poesia avevano invaso il campo della burocrazia piemontese, di cui le *Miserie di Monsù Travet* di Vittorio Bersezio ci danno una cosí viva e comica pittura.

Che cosa valessero cotesti giovani funzionari nei nuovi uffici a cui si trovarono sbalzati, ce lo attesta un di loro e de' piú arguti, Giuseppe Costetti, amico al Masi e piú che amico fratello, quando nel suo *Primo passo* racconta come qualmente a Modena, quand'egli era capo di gabinetto del Segretario Generale dell'Istruzione Francesco Selmi, mandò *agli atti* cioè alla polvere dell'archivio un pacco di stampati, ch'erano — e se ne accorse dopo, quando piovvero da ogni parte i reclami, — i mandati di pagamento degli stipendi dovuti agli impiegati della Biblioteca di Parma. Beati tempi e beata gioventú, che sorrideva alla vita, tra la notizia d'una vittoria di Garibaldi e quella d'una congiura di Giuseppe Mazzini, e che nella letteratura, nei primi giornali, di cui fosse permessa la stampa, nel teatro liberato dall'odiosa censura, affilava coraggiosa le armi alla conquista della gloria. Tutti cotesti *travets* fra una « pratica » e l'altra, all'ombra di quelle enormi scrivanie, munite d'uno scaffale protettore, che i piemontesi denominavano « cancelli », scrivevano drammi, commedie e romanzi e si preparavano a sostenere quelle fragorose sconfitte teatrali che armavano delle chiavi di casa i loro superiori d'ufficio e gl'invidi confratelli. La « fisima del Teatro Italiano », come la chiamò anni dopo il Martini, nacque per cotesti imparaticci drammatici, alle cui audacie dobbiamo pur riconoscere il merito d'aver spianato la via ai migliori che sul cammino dell'arte lasciarono orme durevoli. Parimente nel giornalismo, palestra aperta a tutti, affilaron la penna arguta e tagliente quelli che vent'anni dopo sarebbero entrati nella scena politica, e che allora vedevano gli scanni dei deputati dalla angustia della tribuna della stampa a Palazzo Carignano o a Palazzo Vecchio, quando ancora la vecchia destra imperava e Marco Minghetti, roseo e sereno, non aveva peranco ceduto con signorile indifferenza lo scettro a Giovanni Nicotera e al « vinattier di Stradella ».

Ernesto Masi in tutto cotesto fervore di giostre letterarie ebbe la ventura di rimanere in disparte, spettatore sorridente e meditabondo. Vide cadere ad una ad una tutte le fragili foglie dei lauri poetici e letterari di quella primavera italica fatta tutta d'entusiasmi e di facili ammirazioni, e ristrinse la propria a quei buoni e vecchi compagni di studi e di letture che veramente mostravano avere ala d'ingegno per voli piú alti. Enrico Panzacchi, nel cui ampio petto romagnolo era un forte afflato di vera poesia, gli fu caro, e l'ebbe tra i piú fidi, e molti anni dopo il poeta dedicava al critico e storico insigne la sua raccolta compiuta di versi, con l'emistichio « *namque tu solebas, meas esse aliquid putare nugas.* » — Rimase in disparte il Masi un po' per quel suo scetticismo che gli faceva ritenere sciatto e volgare quanto allora si metteva in mostra, un po' per quella naturale sfiducia nelle forze proprie che nasce da un grande rispetto per l'arte e per tutti quelli che lavorano sul serio. Nutrito di forti letture, specialmente di storia e di politica, si contentò alla parte di spettatore, e frequentando i salotti signorili e le piú elette adunanze, si appartò alquanto da quella *bohème* di autori fischiati e di giornalisti, i quali di certa sua schifiltosa attitudine si vendicarono coll'affibbiargli il soprannome di «Principetto spodestato». Pure quella del Masi non era superbia, ma piuttosto preveggenza dell'inanità di tutto cotesto arramaccio di letterati e poeti da strapazzo, che credevano sul serio d'esser artisti. Il Masi, finché rimase al Ministero, non adoprò la penna che per gli affari d'ufficio. Soltanto piú tardi, nel 1873, quando i nuovi doveri domestici lo richiamarono a Bologna, nella quiete del Provveditorato e negli ozi suburbani di Mezzaratta, cominciò a scrivere, e dopo aver tentato soggetti vari in letture e conferenze, si dette a studiare il secolo a lui caro, quel settecento di cui col volume su *Francesco Albergati* e con molte altre monografie ci ha dato un quadro vivace e fedele. Il favore che accolse cotesto primo lavoro, salutato come una lieta promessa dai lettori ancora avvezzi alle faticose pagine dei pedanti, lo fecero accorto d'aver trovato la via e lo incoraggirono a studi e lavori di maggior lena. Frattanto la *Nuova Antologia* e, prima di essa, la *Rassegna settimanale* che ne conobbe e pregiò di colpo le qualità eccellenti di scrittore e di critico, l'avevano invitato a tentare quei *saggi* all'inglese nei quali egli apparve addirittura maestro, sapendo condire e avvivare la ricerca erudita con i sali dell'umorismo piú arguto. Nella lettura dei libri stranieri e dei migliori prosatori, specialmente francesi, aveva attinto quella signorile eleganza, quella scioltezza sicura che ai suoi giudizi dava il valore di sentenze inappellabili e giuste. Egli era in sostanza un grande dialettico e un ragionatore serrato che nei fatti storici coglieva la parte importante e la sceverava da tutto ciò che non era se non un mero accessorio. Analizzava e scalfiva col coltello d'un anatomico e dopo aver « sezionato » un carattere e un personaggio, ve ne metteva a nudo le parti buone e cattive; e dopo aver cosí sviscerato il suo argomento o il suo soggetto, dovevate convenire con lui e accettare le conclusioni del suo ragionamento. Perciò i suoi studi e lavori non sono di gran mole e ponderosi. Egli vi offre già digerita la materia del suo studio, il frutto delle sue indagini, e vi risparmia tutta la noiosa fatica, cui altri vi sobbarca, di accompagnare il critico in tutta una sequela d'indagini, delle quali non si riesce di capire lo scopo, e che vi stancano l'attenzione. Dalla scuola di Pasquale Villari, di cui egli fu un fervido ammiratore, egli ha appreso il canone critico del sommo Maestro: « poche idee, ma chiare »; e ha sempre cercato, prima di mettersi a scrivere, di far un esame di coscienza e di rendersi conto del proprio lavoro, e d'esser certo d'aver ben compreso e chiarito in ogni parte l'argomento o il soggetto voluto trattare. Quest'arte, questo metodo l'ha imparato altresí col frequentare la società piú eletta, con l'abito della conversazione, di cui egli ebbe innanzi agli occhi, modello insuperabile, l'insigne statista suo lontano congiunto, Marco Minghetti. L'esser chiari e perspicui, il non annoiare sono doti necessarie nella buona società; dove, se vi domandano il parer vostro sopra un dato soggetto, siete costretti a rispondere con precisione; e se volete che i crocchi intorno a voi si facciano attenti e pendano dalle vostre labbra, dovete rispettare l'XI comandamento: « non annoiare ». Il settecento francese ha insegnato a tutti l'arte del dilettare istruendo; gli *essayists* inglesi dal Macaulay in poi hanno insegnato il metodo d'esser chiari ed esatti e di porre chiaramente dinanzi agli occhi del lettore il problema che esso è con voi chiamato a risolvere. Aggiungete a coteste ricette quella d'un po' di arguzia manzoniana, insaporita con un po' d'ironia, con un pizzico di scetticismo, e avrete un critico che senza pretendere a eleganze classiche, consegue il migliore degli effetti, quello di farsi leggere e d'aver dalla sua i lettori, persuasi dalla giustezza degli argomenti e piú dal fascino arcano dello scrittore.

Ernesto Masi dai trionfi di parlatore elegante e ascoltato nei salotti piú colti dove imperavano le piú elette intelligenze muliebri, passò a quelli di dicitore e di conferenziere, quando in Firenze, auspice un'eletta brigata di gentiluomini, si riprese la tradizione di quegli eletti convegni « in cui l'ascoltare è studio e ricreazione dell'animo ». Ricordo quel decennio di letture che si tennero prima al Palazzo Ginori e poi a Palazzo Riccardi, nelle quali si svolse un intero periodo della vita italiana. Convenivano allora a Firenze da ogni parte d'Italia quanti avevano fama d'essere artisti della parola: ma i successi piú clamorosi toccarono sempre a due spiriti eletti, a due maestri della conversazione, a Enrico Nencioni e a Ernesto Masi, La sala Ginori e la sala di Luca Giordano udirono altri acclamati oratori, fra gli altri Enrico Panzacchi, a quei giorni padrone della sua improvvisazione eloquente, ma il plauso piú simpatico toccò sempre a coloro che avevano saputo conversare amabilmente col pubblico, attirarlo, conquistarlo, divertirlo e pungerlo con l'ironia, con uno di quei raffronti subitanei, con uno di quei richiami a cose prossime e recenti che vi commentano e illustrano un fatto antico con l'evidenza piú efficace. Ernesto Masi conosceva cotest'arte e ogni sua lettura era una gioia desiderata, un desiderio appagato, un trionfo sicuro. Cominciava pianamente, esponeva le opinioni delle maggiori autorità critiche, e poi a poco a poco con un'osservazione, talvolta sarcastica, le demoliva una alla volta, per non lasciare in piedi che la sua, ispirata al buonsenso e alla piú serena obiettività. Uscito dalla conferenza ognuno credeva d'avere un'opinione propria sull'argomento, e l'aveva, ma era quella che l'accorto espositore gli aveva saputo insinuare, gli aveva fatto accettare come sua, a furia d'eliminazioni e di demolizioni sagaci. La critica non può chieder di meglio che di far pensare gli altri con le proprie idee, e senza che gli altri possano accorgersene e ribellarsi.

Codesta qualità di dialettico e di critico apparvero quasi una novità singolare quando l'ultima volta, il 25 febbraio 1907, egli parlò in pubblico nel salone dei Cinquecento, di Carlo Goldoni. Alla nuova generazione Ernesto Masi sembrò quasi un risuscitato: soltanto i suoi amici e i suoi ammiratori fedeli, di dieci e quindici anni prima, sapevano quanta dottrina e quanta vivezza d'ingegno serbasse cotesto epigono della scuola Bolognese, di cui tutti non conoscevano che l'ultimo e piú strenuo campione Giosue Carducci.

Ma quella mirabile conferenza fu il suo canto del cigno, e con essa egli chiuse, ahimè per sempre, la serie di quegli studi nei quali tutti lo salutiamo maestro....

GUIDO BIAGI.

Nuove voci sul modernismo

Quando mi accade di leggere pagine come queste del Prezzolini, che sono documento d'ingegno vivace e pugnace (1), o come le agili note e gli abili colloqui sul modernismo dati in luce dai pubblicisti Alfonso Séché e Giulio Bertaut nell'ultima *Revue*, e li paragono, ad esempio, colle ardenti *Lettere* testé pubblicate dal Loisy, mi vien fatto di chiedermi se possano mai penetrare nell'intima essenza e nell'anima viva di certi movimenti delle coscienze coloro che non attesero mai di proposito agli studi scientifici sulle religioni, né, quello che piú monta, sembrano avere avuta mai in sé medesimi quella che il James chiama *esperienza* religiosa. Se vi è manifestazione essenziale dello spirito umano alla quale convenga accostarsi con interna simpatia, e, direi, sintonia dell'anima *(sit venia verbo)*, questa è la religione, forma originale e irreducibile di vita, che davvero intendere non può chi non l'abbia, in qualche modo o misura, provata. Della vita religiosa possono con animo adeguato ragionare il Renan o anche l'Ardigò, perché, sciogliendosi da una determinata confessione o professione di fede, ebbero di quella vita una intima esperienza; e la vibrazione di essa rimase nel timbro delle loro anime, anche quando, e forse piú, anzi, quando rinunziarono alla fede nell'antico verbo. Ma coloro che codesta vita non vissero, sembrano rimanerne come al di fuori, per quanto ingegno vi spendano intorno e per quanto studio vi adoprino. Né li compensa quella obiettività di visione che è frutto della serena indipendenza e libertà dello spirito che indaga e medita. Senza un sentimento profondo della cosa, e nello stato di assoluta indifferenza, si potrà essere diligenti espositori di fatti o forse anche sagaci interpreti di dottrine filosofiche, ma non si riuscirà mai a penetrare nel fondo dell'anima e della vita religiosa. Quello che nelle scienze fisiche sarebbe d'impedimento, diviene invece una condizione vitale per lo studio di quegli eventi storici che hanno un valore morale e religioso decisivo per l'umanità: una speciale disposizione dell'animo, cioè, un sentimento e un interessamento profondo per quello che v'è di perenne, di vitale, di idealmente efficace, di quello, insomma, che vale veramente quell'opera spirituale nella storia, o di quanto può nella vita presente. Quel grande eroe del bene il quale disse che solo lo avrebbero compreso coloro che lo avessero amato, proclamò una verità psicologica profonda ed eterna.

Vi è alcuno che nello scrivere parole come queste: « Lo spirito giudaico è proprio lo spirito di grettezza e di gelosia religiosa, di casalingheria e di provincialismo religioso », non ricorda come quello spirito fu sempre un efficace e salutare fermento di ribellioni spirituali e di rivoluzioni sociali nell'Occidente. Vi sono poi molti, specie fra i giovani imperialisti, i quali mostrano di ammirare nella chiesa cattolica il saldo organismo di conservazione sociale, l'istituto continuatore delle tradizioni imperiali romane, l'esempio e il segno piú visibile della potenza e della dominazione che, dopo Roma imperiale, ci abbia dato la storia. L'ammirano, dunque, come una cosa bella e forte. Ma non si chiedono poi se la virtú spirituale che tiene unita codesta grandiosa compagine, quasi anima di un immenso corpo, non le venga dalla eredità, sebbene travisata sovente nei secoli, del germe iniziale che depose nel mondo la buona novella, e che, in qualche parte almeno, ella ha custodito e fecondato nel suo seno. A coloro che tributano cotali lodi alla virtú sociale, alla forza di autorità, alla saldezza esteriore della chiesa cattolica, i cattolici di buona fede avrebbero ragione di ricordare il *timeo Danaos* con quel che segue; perché non vi ha compattezza esterna senza qualche virtú d'interiore disciplina, e senza qualche corrente di vita che dall'intimo si dilati a tutto l'organismo.

Non piú accetta deve, quindi, suonare ai modernisti sinceri la lode che alcuni dan loro largamente, asseverando che il modernismo è spirito di critica, d'individualismo religioso, di distruzione e di cultura personale, e compiacendosi, anzi, nell'augurare che la sconfitta da essi sofferta dentro del cattolicismo romano apra loro la via ad una maggiore vittoria in un campo piú vasto e piú fecondo, fuori della chiesa, nella vita sociale moderna, e che la morte presente sia cominciamento d'una vita nuova. Quanti sono avversari o amici del modernismo, o amici a mezzo e *sub conditione*, riconoscono l'importanza, l'arditezza e la vastità del movimento odierno. Non si tratta piú di ribellioni isolate e parziali, come al tempo del Lamennais e dei seguaci suoi, o del « vecchio cattolicismo » di Monaco; e nemmeno di una forma nuova di propaganda e di azione, come l'Americanismo, condannato da Leone XIII nella famosa lettera al cardinale Gibbons; non, insomma, di solitari e quasi sempre sterili conati di riforma interiore o esteriore della chiesa cattolica. Il movimento non è tanto nelle coscienze, quanto nelle idee. Né il Loisy, né il Murri, né il Tyrrel, né altri reietti dalla chiesa romana sono personalità da paragonarsi, anche lontanamente, al Lamennais o al Doellinger. Quanto al Neumann, il progenitore vero del modernismo, nel suo tempo rifulse solo come polemista contro l'Anglicanismo, e come tale fu celebrato dalla chiesa cattolica. E poiché il modernismo è movimento d'idee non dottrina di azione pratica (per esercitare efficacemente la quale occorrerebbe l'opera di cospicue personalità), cosí esso vien malamente confuso da molti col movimento democratico cristiano, meno pugnace e meno anche inviso alla chiesa di Roma. I democratici cristiani in ogni loro atto pubblico hanno professato di rimanere ossequenti all'autorità pontificia in argomento di fede; e dal canto suo l'autorità ecclesiastica, dopo aver sospeso *a divinis* il Murri che in argomenti dottrinali si è dichiarato antimodernista e tomista, ne ha revocata la condanna in questi giorni: il che è lecito credere non accadrà tanto agevolmente a favore dei veri modernisti.

Ma il fatto stesso della estensione di cotal movimento che è stato argutamente chiamato « il cattolicismo rosso », ci dice come non si tratta di una riazione negativa e critica, o soltanto di una energica manifestazione di tendenze individualistiche. Non è il modernismo, né vuol essere, un movimento anticattolico, e nemmeno antigerarchico. Vuole soltanto essere, a cosí dire, antimedievale, come quello che ai fondamenti comuni della fede cristiana vuol dare una interpretazione teorica diversa da quella che dette il medioevo ed è mantenuta con tanta pertinacia oggi dalla autorità ecclesiastica, e sia piú consentanea allo spirito ed ai metodi della scienza e della cultura moderna. Con questo non intende sostituire la libera interpretazione individuale all'autorità costituita; il che allineerebbe i modernisti alle schiere dei seguaci della Riforma protestante; dove dal Protestantesimo li distingue, se non altro, l'avversione ad ogni inflessibilità di dogmatismo ortodosso, non meno resistente fra i prote-

(1) *Che cos'è il modernismo?* Milano, Fratelli Treves.

stanti che fra i cattolici: poiché se il protestantismo soppresse l'autorità esterna, lasciò intatto il dogma. E il dogma appunto mira non già ad eliminare, ma a trasformare il modernismo. Un erudito ecclesiastico inglese ha scritto anzi che il cattolicismo liberale, oggi cosí vigoroso, sarebbe nato anche se non fosse stata mai la Riforma protestante (1). Vuole invece ed intende rappresentare la vera e legittima tradizione cattolica, che esso reputa essere stata in altri tempi piú liberale che oggi non sia; interpretare il vero spirito del cattolicismo storico in quanto esso ha conservata e fecondata quella virtú di continuità evolutiva essenziale al cristianesimo, che vien disconosciuta per ragioni opposte cosí dall'angustia intollerante dell'autorità romana come dalla teologia indipendente tedesca, rappresentata principalmente dall'Harnack, contro il quale perciò aveva mosso campo il Loisy. Ma per questo appunto i modernisti non vogliono né credono separarsi dal gran corpo della chiesa cattolica. Sono neo cattolici; ma intendono rimanere sinceramente nella chiesa romana, pur procedendo coi tempi, ed anzi propagando nel seno di essa il patrimonio dei loro studi e dei loro convincimenti. Essi non « creano », ma trasformano. E trasformare non potrebbero mettendosi da sé medesimi fuori della chiesa. Dove troverebbero — ha scritto testé uno di essi — i materiali dell'opera loro e il terreno dove esercitarla? Non perderebbero forse il contatto colla tradizione del cristianesimo, che vogliono anzi continuare, es iccando nel fondo della loro coscienza le sorgenti vive della speranza e dell'ideale? Che la chiesa visibile li respinga come *outsiders* abominevoli, ben sanno essi. Ma il loro asilo intangibile è la invisibile chiesa, cioè la comunione degli spiriti che hanno sete della giustizia.

Quanti, dunque, augurano di vedere i modernisti operare fuori della chiesa, non sanno né quale immenso campo ella sia per loro, né che operare in terreno diverso non avrebbe per essi alcun senso. Basta leggere le ultime lettere del Loisy per sentire quanto profondo sia questo convincimento nei modernisti. E li conforta in questo proposito da un lato la persuasione, comune anche un tempo ad alcuni dei loro odierni censori, che la chiesa abbia da tre secoli in qua, cioè dall'età della controriforma, smarrita la sua via e perduta quella sapiente virtú di adattamento alle condizioni varie dei tempi e alle forme piú diverse della cultura, che era stata un tempo la sua forza e la sua gloria (2); alla quale persuasione si associa naturalmente in essi la generosa speranza che si possa, quando chessia, richiamarla e ricondurla alle sue originali tradizioni evolutive e progressive. E li conferma, dall'altro lato, l'avversione palesemente dimostrata contro di essi dall'anticlericalismo sistematico in Italia, il quale intuisce in questo conato dei giovani cattolici liberali il pericolo dell'infusione di una nuova onda di vita nell'organismo decadente della chiesa cattolica. E dico in Italia: perché il liberalismo francese, anche ufficiale, non meno che il razionalismo inglese, non dissimula la sua simpatia per questi, se non altro, generosi idealisti, che lavorano per la causa della libertà e della verità. Ma in questa fiera contesa coll'autorità centrale di Roma, ciò che li sostiene è precisamente il contrario di quello spirito d'individualismo religioso che alcuni scorgono nella nuova scuola; un sentimento profondo e vivo, cioè, della continuità e solidarietà della comunione cristiana e della vita corporativa della chiesa; la quale non dipende da una autorità esterna, artificiale ed infallibile, ma dalla totalità organica delle membra composte in unità vivente non soltanto per disciplina gerarchica e politica, ma per vita e libertà spirituale.

Ciò a cui, quindi, principalmente intende la nuova scuola è il costituirsi di una apologetica cattolica che faccia tesoro dei nuovi e sicuri metodi della critica storica, e si valga dei risultamenti piú certi della critica biblica: che sia, in una parola, una difesa viva e compatibile colle esigenze scientifiche dell'età nostra. Ora siffatta giustificazione della fede cattolica dinanzi alla crisi del pensiero moderno non è possibile il tentare se non a due condizioni: che il dogma si consideri non già nel suo valore teoretico, bensí nelle sue attinenze colla vita e coll'anima religiosa: e che di esso si riconosca la virtualità evolutiva, immanente nella storia. A fermare la prima provvede l'interpretazione simbolica del dogma e la dottrina anti-intellettualistica della sua funzione pratica, derivata non già, come alcuni ripetono, da influssi bergsoniani, bensí dall'opera del Ritschl e della sua scuola. A dimostrare la seconda mirano con severo metodo storico uomini come il Loisy e il Le Roy, non tanto per una assimilazione di idee hegeliane, quanto per riflesso dei metodi della scuola madre di Tubinga, applicati abilmente nella esegesi biblica e nella polemica contro l'Harnack. Questi traeva l'ultima e logica conseguenza della Riforma quando riduceva la sostanza del cristianesimo, come ultimo residuo dell'opera di eliminazione critica, alla relazione della coscienza personale col Cristo. Risalendo per le onde torbide delle successive infiltrazioni e deviazioni storiche, intendeva di arrivare alla piccola ma pura scaturigine della immensa fiumana. Ora contro questo procedimento critico retrospettivo, il modernismo vuol mostrare che la sorgente non fu inquinata, ma solo si dilatò nei secoli e divenne piú copiosa: che la fede primitiva fu un seme da cui si svolse per un processo organico e vitale il grande albero del sistema dogmatico, come questo ancora si andrà evolvendo nell'avvenire. Tutto questo implica però che si debba abbandonare l'idea ortodossa della immutabilità assoluta del dogma, e sostituirle l'altra piú liberale e piú scientifica della perfettibilità continua del cristianesimo, nella storia e nella vita.

Se non che qui dove sta la originalità del modernismo s'annida anche l'equivoco inerente alla sua posizione, e la cagione della sua incoerenza. Per quanta industria s'adopri, non può il dogma trasfigurarsi in un puro simbolo, atto ad esercitare solo una efficacia pratica poiché storicamente nacque anche per un sottile e lungo lavoro intellettuale. Tutto il processo storico della sua elaborazione dimostra di quanti elementi razionali dell'Ellenismo filosofico esso venne componendosi; e la *Dogmengeschichte* è, in gran parte almeno, storia del pensiero filosofico. E perciò appunto erra chi crede ed afferma — come fa l'Enciclica *Pascendi* — quella formula dogmatica che fu l'espressione del pensiero d'altri tempi, esser bastevole ad appagare il nostro. Ma questa storia medesima dimostra anche come lo svolgimento dogmatico non è punto un processo rettilineo ed organico che muova da un germe iniziale; bensí illustra come proceda per una continua e diversa sovrapposizione di elementi stranieri alla primitiva regola di fede. Cercare, dunque, nelle verità elementari dell'evangelio la potenzialità adeguata a generare tutta la compagine dogmatica posteriore, è vana fatica; ed inutile, se anche generoso, lo sforzo di conciliare in sé per tal modo il credente e lo storico. Per quanto il Loisy nell'odierno suo libro proclami sinceramente: « cattolico ero, cattolico resto: critico ero, critico resto », il dissidio permane insuperabile; e si riproduce per esso quella formula « della doppia verità » che se poté salvare dal rogo tanti filosofi del Rinascimento, non poté essere che un espediente transitorio; mentre tutta la coscienza moderna anela a reintegrare l'unità del pensiero e della vita.

Alessandro Chiappelli.

(1) J. L. Thomas, « The Free Catholic Ideal » in *Hibbert Journal*, July 1907, pag. 799.
(2) Mi sia lecito riferirmi al mio scritto *Die Religion in die heutigen Italien* nella *Deutsche Revue*, Juli 1907.

I MONCALVO

Il nuovo romanzo di Enrico Castelnuovo racconta alcuni episodi della vita di una famiglia di ebrei, e li racchiude in una storia d'amore. Secondo quello che l'autore dice nella dedica a Vittoria Aganoor, *I Moncalvo* (Milano, Treves) è un « libro povero d'arte ma ricco di sincerità. » Vediamo intanto la favola e le persone.

Giacomo e Gabriele Moncalvo sono cresciuti insieme in una piccola città di provincia, fra gente di vecchie idee e devota alla piú rigida legge mosaica. La loro indole e i loro gusti sono diversi; è diverso anche il loro aspetto. « Giacomo, pallido, biondo, alto, sottile, di lineamenti fini e delicati, timido, paziente, spesso taciturno, sempre studioso; Gabriele, tarchiato, bruno di capelli e di carnagione, di profilo spiccatamente semitico; loquace, ardito, ribelle alla famiglia e alla scuola, e pur smanioso di primeggiare e atto a supplir con la prontezza dell'ingegno alla deficienza dell'applicazione. » Giacomo pensa alla gloria, e dopo essere stato parecchi anni professore in un liceo, diventa uno dei piú celebri matematici d'Europa ed insegna all'Università di Roma. Gabriele si dà agli affari, si arricchisce presto in Egitto, e un bel giorno torna a Roma a farvi crescere e fruttare i suoi molti milioni. In realtà, i due fratelli sono molto meno diversi di quello che possa a prima vista sembrare. Ambedue cercano la ricchezza e vogliono dominare: ricchezza intellettuale per l'uno, aurea e monetaria per l'altro: dominio di ambedue sulle folle che si inchinano egualmente ad Andrea Carnegie e a Guglielmo Marconi. Essi hanno nel sangue il genio e l'istinto della conquista: ma le vie ch'essi seguono sono opposte, ed è pur necessario che un giorno il dissidio avvampi. Clara, la buona sorella nubile che è come l'angelo della casa, muore nel momento opportuno, dopo essere stata per lungo tempo « il tenue filo » che legava i due Moncalvo. In realtà, essa è un simbolo grazioso e pietoso della concordia. Quando questa sta per cessare apertamente, ella se ne va.

Quando accadono i fatti narrati in questo romanzo, i due fratelli sono già maturi. Giacomo è rimasto vedovo, con un solo figlio che da poco è tornato dalla Germania e che si è acquistata fama di fisiologo valente. Gabriele, o, com'egli si fa chiamare per vezzo aristocratico, Gabrio, ha la moglie non piú giovane ma piacente, e una figlia di mirabile bellezza a cui potrà toccare un milione di dote e piú. I due cugini, Giorgio e Mariannina, si rivedono dopo molti anni a Roma; ed è necessario ch'io vi dica che il giovane scienziato si innamora follemente della bellissima e ardita cugina? Senonché i figli questa volta assomigliano ai padri in modo veramente straordinario; e Mariannina, pur conoscendo che il cugino vale piú di molti ricchi e di molti nobili, pensa soprattutto ad uscire dalla sua casta e a conquistare quel mondo che le è ostile e che non le perdona « la macchia d'origine. » Talché un bel giorno ella si farà battezzare, sposerà l'ultimo rampollo infrollito e impoverito di una antica casa patrizia, e diventerà principessa Oroboni.

L'importanza del libro è qui. La famiglia di Gabrio Moncalvo è veramente, come dice l'autore, uno « strano fenomeno della nostra vita contemporanea ». Lasciamo da parte Giacomo e Giorgio, nel loro modesto quartierino al quinto piano. Essi figurano, in questo libro, il mondo come dovrebbe essere; ma gli altri lo rappresentano come esso è. Non occorre quindi ch'io vi dica che i casi di Gabrio m'importano molto di piú. Il suo palazzo moderno e fastoso vede dirimpetto a sé un altro palazzo nero e cadente, cinto da un alto muro come un monastero, ornato di un giardino a cui l'abbandono dà una poesia particolare. I suoi abitanti sono anch'essi una rovina. La vecchia principessa Oroboni vive solo del passato, impreca alla nuova Italia, e si lascia rovinare dal suo amministratore. E suo figlio, don Cesarino, è poco piú di un'ombra a cui il sangue azzurro non colora piú di salute le guance. Le due creature melanconiche e misere appartengono ormai ad un altro tempo. Ma Gabrio, e sua moglie Rachele, e sua figlia Mariannina, pensano che quella gente appartiene anche ad un altro mondo e ad un'altra società. Perché poi essi, con i loro milioni, desiderino cosí ardentemente di entrare nella società cattolica o nera che dir si voglia, è cosa misteriosa. Comunque il fenomeno è strano e insieme comune, e merita di essere studiato. « Sí, sí — dice Gabrio a sua moglie — se credi che l'aver per genero un principe ti darebbe diritto di cittadinanza nella *loro* società, t'inganni a partito... Ebrei o cattolici, liberali o codini, noi seguiteremmo ad esser per loro di una razza inferiore.... » Eppure, egli vende la figlia ad un pregiudizio e la fa battezzare; permetterà poi il battesimo anche alla moglie (la quale, tanto per passare anch'ella nell'altro campo, lo tradisce con un cavaliere di Malta), e, da ultimo, accetterà un titolo di nobiltà dai Papa e si farà cristiano anche lui. Alcuni anni prima, egli aveva posta la sua candidatura in un collegio del Lazio, con programma radicale e antidivorzista. Poiché allora fu battuto, egli passerà ora nel campo cattolico, e avrà i voti dei preti, e un giorno diventerà ministro. Mosè è molto lontano, e le storie della Bibbia non sono altro che miti. E Parigi può ben valere una messa. D'altra parte, Gabrio ha una sua teoria molto originale. « Noi siamo un anacronismo. Questo non significa che dobbiamo sparire ». Sparire no, ma bensí fondersi: rinsanguare « le sfibrate aristocrazie occidentali ». Don Cesarino è gracile e linfatico; ma la Mariannina gli darà « dei colossi ». Ecco un singolar modo di considerare la missione degli ebrei sulla terra: offrire agli aristocratici decaduti un mucchio d'oro e una femmina sana e feconda. E, nel caso di Gabrio, cedere anche il proprio credito e la propria moglie ai cavalieri di Malta. Vi è in tutto ciò un umorismo amaro e profondo.

Vi è dunque quella abbondanza di sincerità di cui parlavamo in principio. Il Castelnuovo ha rappresentato il suo « piccolo mondo semita » con una schiettezza di cui il lettore deve essergli grato. Ma io lo avrei voluto meno bonario e piú aspro. I passi come quello citato or ora sono rari; generalmente, egli preferisce narrare con un sorriso che è sempre arguto ma che spesse volte mi sembra indulgente. Ora, se è lecito essere indulgenti con Gabrio, il quale infine è un buon diavolo e non fa male a nessuno, mi pare che per la signora Rachele e per la sua degna figliola un po' di sferza non sarebbe stata fuori di posto. Ma il Castelnuovo è un narratore placido e, in buon senso, borghese. Gli piace di camminar tranquillamente e senza scomporsi. Il suo riso è misurato, e il suo cuore non cerca i palpiti della indignazione. Oggi, fra tante contorsioni, questa placidità può anche essere un pregio singolare.

Comunque, il dire che questo è un libro « povero d'arte » mi sembra modestia eccessiva. Non dico che tutte le pagine siano di eguale valore; ma ve ne sono parecchie in cui la lingua cessa di essere comune e diventa veramente stile, cioè forma d'arte. Ho parlato di lingua comune; ma occorre dire che il nostro autore — in questo come nei suoi molti altri romanzi — si muove con un garbo facile, che pur non avendo grande aria di originalità, è tutto suo: ed è, vogliate crederlo, molto difficile a conseguirsi.

E poi, sono pochi oggi coloro che sanno « costruire » un romanzo. In questo, Enrico Castelnuovo ha pochi che gli siano eguali. Egli non incide i caratteri e i fatti, raramente dipinge belle pagine o colorisce artistiche descrizioni; ma discretamente vi afferra, vi mette sott'occhio le persone i casi, e non vi lascia piú. Voi potrete qualche volta osservare che quei casi non sono molto nuovi o che quelle persone sono un poco comuni. Ma in verità vi appassionerete alle loro vicende, e vi affretterete alle ultime pagine del libro. E, da ultimo, vi par quasi di aver lasciato alcuni vecchi amici.

Io non so se qualche volta, nel descrivere la vita e i miracoli di Gabrio Moncalvo e delle sue donne, la mano, che doveva incidere, abbia un poco tremato. Ma è certo che nel rispetto dell'arte le pagine in cui si descrive *l'altro campo* sono le piú belle. Se non temessi di essere ingiusto, direi anzi che sono le sole veramente belle del libro. Già, quei due palazzi, l'antico e il nuovo, collocati l'uno di rimpetto all'altro, sono veramente un simbolo tangibile di due società che stanno di fronte, e che anche accostandosi, paiono essere meno in pace che in guerra. Il Castelnuovo ha poi avuto un finissimo accorgimento, nel far sí che don Cesarino sia veramente innamorato di Mariannina e anzi per lei sola, in trent'anni di vita, abbia provato l'amore. Il suo matrimonio sarà il frutto di un mercato sottilmente condotto a termine da un roseo monsignore intrigante che è una macchietta gustosa e verissima; ma in realtà egli si sposa per amore, e solo per questo riesce a vincere l'avversione della madre a questa mescolanza con una razza ch'ella ritiene inferiore. Il commendatore Gabrio, in un tempo in cui non era ancora del tutto convertito al clericalismo, diceva a sua moglie: « Se gli Oroboni e i loro simili avessero continuato a tenere il mestolo in mano, saremmo tutti e due nel Ghetto di Ferrara, io a vendere vestiti usati, tu a spennacchiar le oche. » Il nostro cinico amico non ha torto nel dire cosí. Infatti, poche pagine dopo, la principessa Oroboni, irata perché Mariannina le ha stregato il figlio, si duole che oggi non si possa piú « arder sul rogo la fattucchiera. » E continua: « Non ha piú armi oggi la Chiesa; non sa piú né redimere né punire. » Ella è fiera, intiera, diritta. Se non la piegasse la pietà del figlio, ella lascerebbe piuttosto vendere il palazzo e i poderi e si ridurrebbe nella miseria; ma non consentirebbe a un matrimonio misto. Per questa sua dirittura, ella meriterebbe di tendere la mano agli altri due Moncalvo. I buoni e gli integri sono da una parte e dall'altra.

Le pagine in cui è descritto il mezzo in cui vive Olimpia Oroboni con il figlio hanno un vigore che è quasi ignoto al resto del volume. Vi è, in iscorcio, una figura di vecchio servo follemente devoto ai padroni, al quale pare sacrilegio quell'invasione di vita e di gente nuova. Egli, che da parecchi anni serve senza salario pur di non abbandonare i suoi antichi signori, si indigna di quella che gli pare una loro viltà. È uno scorcio potente.

Ed ora vi dovrei dire che Giorgio Moncalvo si ammala gravemente per dolore e per disperazione, che nel frattempo muore in Germania una cara fanciulla che lo aveva inutilmente amato, e che egli parte per l'India a studiare il bacillo della peste insieme col padre della povera Frida. Preferisco ricordare uno degli ultimi capitoli: quello in cui, dopo la malattia di Giorgio, i due fratelli Moncalvo si trovano di fronte. Il conflitto fra le due coscienze è aspro pur sotto le apparenze cortesi. Gabrio ammette che Giacomo è piú forte di lui; ma non muterà strada. Vi è nondimeno in lui una amarezza che non può essere addolcita neppure dai milioni. Ahimè! « La gente nuova e i subiti guadagni.... » La malattia di Gabrio esisteva già nell'anno di grazia 1300. E quella « gente nuova » del Divino non era di razza semita....

Giuseppe Lipparini.

L'OMBRA DI UNA VITA

Per dirla con una frase che egli adopra a proposito del Trentacoste, dirò che Enrico Corradini procede verso il periodo classico della sua arte. È stato sempre vigoroso e acuto; sta diventando piú sereno e composto. Me ne ero accorto leggendo la prefazione alla « Carlotta Corday », ingiustamente giustiziata dai socialisti di Roma, me ne sono convinto ora leggendo il nuovo volume *L'ombra della vita* (1). Per quello che ci ho trovato e per quello che non ci ho ritrovato.

La scelta degli articoli, in un libro fatto d'articoli, è un atto delicato e significativo quasi quanto lo scrivere un libro nuovo di pianta. L'autore, consciamente o no, ricerca il se stesso d'oggi nel se stesso di ieri: quando ve lo riconosce, accoglie, quando non lo riconosce piú, cestina. Evidentemente in certi articoli del passato il Corradini non si riconosce piú, e ha fatto benissimo a cestinarli con le loro intemperanze di pensiero e di linguaggio. Non dico che gli scritti ripubblicati siano modelli, tutti quanti, di signorile moderazione — quella signorile moderazione che pure l'autore stesso dimostra di pregiare altamente nel magnifico elogio di Alberto Cantoni — ma è certo che l'intonazione generale è molto nobile e che di raro l'ardore per le proprie idee si tramuta in acredine contro le idee degli altri. Vi sono anzi alcuni passi che bisogna trascrivere perché provano sino a qual punto il Corradini, senza scorradinarsi, abbia allargato il proprio orizzonte ideale e saputo render giustizia anche agli avversari. Questo pensatore imperialista e nazionalista, massacrato dai socialisti, scrive parole come queste: « Il socialismo, se si vuole intendere tutto quanto nel suo fondo piú profondo, deve essere liberato dai criteri e dalle chiacchiere dei fautori ed avversari politici (specialmente dei fautori) ed allora apparirà anch'esso, come la scienza, quale un rifornitore delle energie del mondo ». È altrove: « Tutto il mondo è imperialista o all'esterno o all'interno, e c'è oggi un imperialismo di proletari che si chiama socialismo ». E anche; « Il socialismo è pagano in quanto restituisce valore alla vita terrena e rompe quel colloquio intimo come una congiura, e continuo per secoli e secoli, fra l'*io* dell'uomo solitario e chiuso, e una sua idea fissa, solitaria e chiusa sopra la volta de' cieli, il quale si chiama coscienza cristiana »,

Senza approfondire questa definizione della « coscienza cristiana », che sembra in verità assai angusta e ingiusta e piuttosto definizione di un morboso ascetismo che d'una coscienza cristiana intera e dritta; è certo che i socialisti non si posson dolere di queste dichiarazioni. Né gli amici di Gesú di quest'altra: « Il mondo si paganizza, se intendiamo per questa parola qualcosa che va ben piú in là dei soliti numi mitologici cari ai nostri padri rinnovellatori del classicismo, qualcosa che non è nemico neppure di Cristo, né del cristianesimo, né della loro pura legge originaria, poiché noi possiamo riconoscere anche Gesú nascosto nei versetti dei Vangeli come un meraviglioso propagatore di un delicato spirito pagano, non compreso o sfigurato dai seguaci suoi »,

Il diavolo, dunque, s'è fatto eremita? Nemmeno per sogno. Non c'è ombra di romitaggio nell'autore dell'*Ombra della vita*. E se ci fosse, la noterei volentieri, perché io non sono davvero ostile agli eremi, e nell'Eremo di Camaldoli ci ho un amico eccellente. Ma ciò sembrerà forse strano al Corradini, massime in un classicista convinto, com'io sono. O il Traversari non era piú classicista di me? Eppure fu generale de' Camaldolesi e si compiacque della sua romita celletta, tutta cinta di fiori, tutta canora d'acque e la inghirlandavan gli abeti odorati di rèsina.... Insomma il Corradini è un pagano in perfetta buona fede e senza restrizioni mentali. Il suo pensiero è il pensiero italiano classico, modernamente atteggiato, ma essenzialmente identico all'antico. Il Carducci potrebbe riconoscerlo per discepolo ed anche il Machiavelli. Egli è nella grande tradizione romana e fiorentina. L'attimo che passa è per lui come un fulmineo automobile, che viene dai secoli lontani e va nei secoli lontani e dentro c'è un solo grande guidatore eterno: l'uomo classico. E che cos'è l'uomo classico? L'uomo con tutti i suoi istinti avidi di vita, con tutte le sue energie disciplinate per la lotta e per la vittoria: l'uomo che combatte contro gli uomini per dominarli, che combatte contro la natura per asservirla. Ma quest'uomo è anche sociale per definizione (*politicón zóon*) e la sua sfera di vita è la patria. Oltre la patria (secondo il Corradini) v'è una sola unità possibile: l'impero, che è un'estensione della patria per virtú di dominio. Ma l'uomo classico è altresí un creatore di bellezza, per ornare la vita e far dolce il dolore. Ora e sempre. In Grecia, come in Roma, nei tempi presenti come nel piú lontano avvenire. Angusto concetto è quello d'un classicismo che finisce con Atene e con Roma: il classicismo è eterno: come vita e come arte.

Questa idea veramente larga e nobile del classicismo detta al Corradini pagine di singolare efficacia, nelle quali tutte le sue rare qualità di scrittore risplendono in un'armonia che è classica essa medesima. E non temiamo di lodar troppo questo coraggioso ideologo, che fa delle proprie idee i propri sentimenti e fra uomini di meschine aspirazioni, fra scrittori senza aneliti e senza impeti ha saputo — con una felice contradizione alle sue teorie — chiudersi nella cella luminosa del sogno, vivere, combattere, soffrire per esso.

Uomo di sogno, che è anche uomo di fede: sopra tutto nelle energie e nell'avvenire d'Italia. Io credo nella fede come in una forza motrice: e credo che il nostro paese abbia bisogno di questa forza. Il Corradini la possiede: e a me piace sommamente vederlo spiare con ansia tutti gl'indizi di risveglio che l'Italia ci porge: nelle arti, nelle scienze, nelle invenzioni, nelle gare. Lo so: altri preferiscono invece notare a uno a uno, con malinconica insistenza, tutti i nostri mali, tutte le nostre deficienze per concludere poi che l'Italia è l'ultima terra del mondo, condannata ad una perpetua inferiorità. E non pensano che cosí dicendo e lamentando, si deprimono le energie e si ritarda il giorno del trionfo. Ma il Corradini non può avere di questi rimorsi. Il suo libro è di quelli che avvivano, non che deprimono. Se mai, anzi, si può accusarlo di ottimismo soverchio. Che cosa c'è nel mondo che, secondo lui, non sia bello? Anche certe cose che a me e ad altri sembrano orribili; anche la guerra, anche la schiavitú. Una cosa sola è brutta e detestabile: la fiacchezza che s'apparta e si consuma in se stessa. Il Corradini trova sempre il modo di manifestarle tutto il suo disprezzo, come trova il modo sempre di celebrare le virtú agenistiche dell'umanità. È questo uno dei caratteri del suo ingegno: ricondurre con agilità ed eleganza il particolare nel generale osservando con molto acume i piccoli fatti della vita e cercandovi dentro quel nocciolo d'universalità, che non vi manca mai.

E difatti questo ideologo è altresí un realista continuamente attento alla vita, che dà norma e nutrimento al suo pensiero. E la vita gli porge mille motivi d'arte ora gravi e severi, ora scherzosi ed ironici. Sl chiamano articoli, perché in oggi tutto si chiama articolo. Ma sono spesso molto di piú e molto di meglio, e hanno il diritto di vivere oltre l'ora fugace che li ha ispirati. C'è dentro tutto lo scrittore e tutto l'uomo con la sua fede e con le sue ironie, coi suoi paradossi e con le sue selvatichezze, con la sua serietà e con la sua leggerezza, col suo impeto e con la sua grazia, in una italianità di veste, che segue le linee del pensiero senza appesantirsi in paludamenti vani nè svolazzare ad ogni capriccio del vento.

Ecco perché « L'ombra della vita » è anche l'ombra d'una vita.

Angiolo Orvieto.

(1) Enrico Corradini. *L'ombra della vita*. Costume. Letteratura e Teatro. Arte. — Napoli, Ricciardi, 1908.

Nel paese degli Dei e dei morti

Che gli Egiziani siano stati gli uomini piú religiosi del mondo noi non lo potremmo oggi asserire con la stessa facilità con cui lo asseriva il buon Erodoto: quello di cui possiamo ritenerci sicuri è però che gli Egiziani hanno presentato al mondo una delle piú belle ed interessanti varietà di uomini religiosi. Per convincersene basta trascorrere qualche piacevole ora tra i simulacri, gli amuleti, le tombe che essi, lungo le correnti dei secoli e degli uomini ci hanno, a testimonianza della loro religione, tramandato con una liberalità che vorremmo certo maggiore, ma che è sufficiente a farcela conoscere nei suoi concetti piú probabili e nelle sue forme piú caratteristiche. Con l'aiuto di questi simulacri, di questi amuleti, di queste tombe noi possiamo oggi ricostruire gli edifici di idee e di pietre che gli abitanti della terra sacra abbeverata dal Nilo innalzarono alla gloria delle loro divinità urbiche, provinciali, nazionali; noi possiamo rintracciare i pensieri che animarono la loro vita interiore e gli usi ed i costumi che mantennero e trasmisero gli uffici del loro culto. Dico noi, ma intendo gli scienziati!... Gli egittologi, per esempio, come Adolfo Erman che ha vissuto una lunga vita di studio e di meditazione a contatto delle antichità egizie e il cui libro sulla *Religione Egiziana* (1) ci è presentato tradotto dal nostro rimpianto Astorre Pellegrini nella bellissima veste apprestata dall'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo. Ma noi abbiamo appunto la possibilità di seguire — dietro le caute e savie orme di Adolfo Erman, che con l'opera sua ha voluto guidare il gran pubblico e non solo gli scienziati alla conoscenza dell'Egitto religioso, — le varie fasi che l'idea di Dio, o meglio degli Dei, ha trascorso lungo il Nilo; noi possiamo agevolmente curiosare dentro l'ombra delle piramidi e dei templi e aggirarci tra il labirinto delle divinità mutevoli figurate nelle iscrizioni e nei papiri e tra la moltitudine delle mummie coricate nelle loro carceri mortuarie. Basta leggere i capitoli che l'Erman dedica alle credenze religiose dei vari tempi in Egitto, e al culto dei morti, e alla magia....

Passiamo un po' tra gli dei sacri, fra gli uomini sacri, fra gli animali sacri! La religione egizia, specialmente ai suoi inizi, realizza sulla terra le immagini della divinità in figure simboliche, i cui lineamenti fantastici ed umani e bestiali s'uniscono con una facilità ed una eleganza di disegno che sono divenute proverbiali e sono riuscite a formare uno stile. I lineamenti, come i nomi, cambiano spesso; ma gli attributi e i significati divini che vogliono rappresentare per lo piú rimangono identici. Gli Egiziani si fanno figure tangibili e per questo mutevoli di tutto il mondo soprannaturale. Il cielo è per essi o una vacca poderosa le cui gambe poggiano sulla terra, o una donna che s'appoggia sulla terra coi piedi e con le mani o un'acqua sulla quale le stelle vanno in barca!.. Cosí il dio del sole, il dio piú importante, è rappresentato come un vitellino nato dalla vacca celeste, all'alba, e, alla sera, come un vecchio che scende tra i morti; vola come un falco oppure è l'occhio destro d'una grande divinità che per occhio sinistro ha la luna; oppure anche è uno scarabeo che rotola il disco di luce

(1) Bergamo, Arti Grafiche, 1908.

innanzi a sé.... La religiosità egiziana è supremamente illogica nelle sue figurazioni del divino e si cura poco di metterle d'accordo o di renderle conseguenti....

Il Dio solare chiamato Re, o Horo, o Chepre, o Atum, a seconda delle sue figurazioni, è il più interessante. Le imagini il più spesso lo fanno apparire con una testa di sparviero su cui porta l'astro di fuoco intorno al quale si attorce il serpente ignivomo che annienta i suoi nemici. Il dio è salito sulla sua barca del mattino, all'alba, e percorre gli orizzonti, finché al tramonto lascia la barca del mattino per salir su quella della sera, seduto alla cui prora percorrerà il cielo sotterraneo, l'altro cielo invisibile sotto il mondo, quello che risplende solo per i morti. Agli estremi orizzonti lo accoglie la Dea del Cielo, famosa col nome di Hathos, la dea delle donne, del piacere e dell'amore. Ad Hathos fa riscontro Bastet dal sistro sonoro, con la testa di gatto; poi nella coorte di divinità antiche vengono, insieme al dio lunare, Toth, la possente Sechmet, dal capo di leone, e Su, il porta cielo e Anubi il dio dei morti, e Osiride dalla pietosa leggenda, che lo fa uccidere dal fratello Set e resuscitare in grazia delle preghiere e delle cure d'Iside sua sorella e sua sposa. Vengono ancora Ptah, lo scultore che dà la forma a tutte le cose e a tutti gli esseri del mondo, e Chnum, adorato come il Signore dell'Onda fresca, cioè delle cateratte; e Min, il dio delle carovane, il Signore dei Paesi stranieri, e Horo figlio d'Osiride e l'infinita varietà di tutti questi e de' loro figli che *sono molti sulla terra*, e gli animali sacri, il falco, l'ibis, lo sciacallo, la fenice, il coccodrillo....

L'egiziano divinizza e raffigura in simulacri i concetti della sua mente primitiva e le sembianze delle cose, degli uomini e degli animali che vede. Quel che ha vicino, se lo fa prima lontano nel pensiero collocandolo in un ordine di esseri superiori ed inaccessibili — salvo poi a ricondurre, coll'andar del tempo, nel mondo le divinità poste fuori del mondo e a familiarizzarsi con esse. Le fasi del pensiero religioso degli Egizi non sono facilmente e nettamente determinabili; ma si può ben credere che questo pensiero si sia evoluto come tutti gli altri pensieri religiosi raffigurandosi e materializzandosi in corsi e ricorsi successivi. Certo, il culto dei grandi templi di Tebe o di Abido o di Dendera non è più quello che agli dei varii si tributava nella piccola capanna di stuoia e di paglia; come il sentimento religioso che divinizza il re costruttore del gran tempio, non è quello che, per esprimersi, vuole, invece degli inni magniloquenti e banali, il silenzio e la speranza: « Prega con cuore desideroso nel quale sono nascoste tutte le sue parole; allora il dio esaudisce il tuo desiderio ed ascolta quel che tu dici ed accetta la tua offerta! » Io credo però che in nessuna delle religioni antiche si sian mantenute così a lungo la coesistenza e la connivenza degli elementi umani e divini: gli Egizi sono quelli che più fecero gli dei a loro somiglianza, cioè più umanizzarono l'al di là senza concepire né sorprendere il dissidio insito così nella loro concezione dell'universo. Questo carattere fondamentale della religione egizia si mostra evidentissimo nel culto dei morti che passa per varie fasi, ma riman sempre assolutamente contradittorio.

Gli egiziani imbalsamano i loro morti e li rinchiudono nella loro prigione di fasce e di pietre sotto il peso e l'ombra delle vaste piramidi e li intrattengono anche in morte ponendo loro accanto, nelle tombe, gli strumenti e i cibi e i gioielli ch'ebbero cari nella vita e la loro imagine stessa e le barche usate per attraversare il fiume. Il morto è dunque sempre vicino e presente in terra, a disposizione dei suoi cari che lo piangono e gli parlano; dei sacerdoti che gli custodiscono il sepolcro a prezzo di viveri e di denaro, cercando anzi di rendere l'industria sempre più lucrosa.... Eppure, nello stesso tempo, gli Egizi pensano che in punto di morte gli uomini lascino veramente la terra e spicchino il volo verso il cielo, dove li accoglie la dea della notte, dove trascinano essi la barca notturna del dio solare e da questi sono fatti splendere come stelle e ricevono ognuno la *sua lingua, il suo cuore, il suo corpo e la forma d'un dio*. Essi pensano che ogni uomo avrà la stessa sorte d'Osiride che risuscitò e si ricompose in tutte le sue membra e vivrà così nel regno dei *glorificati e degli indistruttibili*. Se queste idee non sono proprio popolari sono assai più diffuse quelle contenute nel « Libro dei morti », dove è detto che l'anima del defunto, trovata aperta la porta del sepolcro, vola verso il cielo dove può mutarsi in tutto quello ch'essa più desiderò ed *uscire al giorno;* e sono diffusissime quelle della necessaria giustificazione del defunto davanti al dio giudice che deve *far vera la sua parola*. Giunge il defunto nella *sala delle due verità* e ne loda il signore con una preghiera in cui sono enumerate le colpe che egli non ha commesso, dicendo che non ha consumato il suo cuore coi rimorsi: « Vedete, io vengo a voi senza peccati, senza perversità.... io vengo cinto di verità e mi pasco della verità del mio cuore. Ho fatto quel che dicono gli uomini e di cui gli dei son contenti. Ho appagato il dio con ciò che gli piace. Ho dato pane all'affamato ed acqua all'assetato e vesti all'ignudo e una barca a chi ne era privo. Ho dato offerte agli dei e doni funebri ai glorificati. Salvatemi. Proteggettemi; non mi accusate.... Io son uno con bocca pura e con mani pure al quale quelli che lo vedono dicono: benvenuto! » ... I capitoli che trattano dei defunti nella storia dell'Egitto potrebbero intitolarsi: le due vite dei morti! Poveri morti! Mentre girovagano pel cielo o compariscono davanti al giudice essi giacciono invece legati ed immobili nelle tombe sotto la grave mora delle piramidi che debbono renderli inviolabili!

La piramide è una forma di tomba sontuosa e più recente e fu prima soltanto per i re. Quella celebre di Negade nell'Alto Egitto, dove si crede sepolto il re Menes, è un edificio rettangolare di mattoni. V'era la camera col cadavere e intorno poi altre quattro stanze contenenti viveri, divani e vasi: tutte le suppellettili di cui il sovrano poteva aver bisogno in morte! In alcune piramidi il re non è seppellito solo; ma con tutta la sua famiglia, perfino con le sue guardie, i suoi nani di corte, i suoi cani. Se ne innalzarono d'immense come quella di Cheope e di relativamente piccole e poiché nella piramide, dopo il seppellimento, non si poteva più entrare, così tutte le stanze necessarie per la venerazione dell'estinto dovettero essere costruite all'esterno e formarono quasi una città intorno al nucleo centrale. In questa città vivevano specialmente i sacerdoti funerari che ricevevano le offerte pel morto e celebravano le feste funebri. Queste offerte e queste feste divennero anch'esse sempre più sontuose: una volta l'« offerta » era indicata nei segni grafici con una semplice stuoia su cui era posta una scodella con pane; poi divenne così importante che i sacerdoti adibitivi formarono una vera e propria associazione per sfruttarla e stipularono coi parenti dei morti o con estranei contratti che davan loro la padronanza su certi campi e la facilità di certi introiti, come compenso delle offerte che si obbligavano a somministrare al defunto. Ma le piramidi non salvarono i morti dalle devastazioni e dalle ruberie. Le orde dei più diversi invasori nei più diversi tempi s'abbatterono contro di loro e le aprirono e le frugarono fin nei corridoi più oscuri e nei sepolcri più remoti. Furono le orde dei popoli che travolsero poi tutta la terra, inquinarono le acque del Nilo, addussero le torme degli dei fenici, persiani, greci a mescolarsi con quelle egizie e ne travolsero e ne impedirono le fortune.

Le piramidi non bastarono a fissare saldamente sul suolo egiziano le sorti dell'Egitto e ad impaurire gli invasori molteplici desiderosi di assidersi alla loro ombra. Se i re greci e gli imperatori romani credettero buona tattica di governo custodire gli antichi templi egizi e costruirne dei nuovi per mantener viva la fede del paese e serbarsi alleati i suoi sacerdoti; come il Nilo pervade la terra arsa, così lo spirito straniero permeò tutte le concezioni egiziane e da Manetone a Cristo devastò il mondo ideale e materiale d'Osiride e d'Iside, occupò trionfalmente l'Egitto, il *tempio dell'Universo*. L'occupò nella vita e nella morte, nella religione e nell'arte. Hermes ed Apollo s'accompagnarono con Horo e con Anubi; Gesù scese a suo tempo tra i sepolcri dove dormivano le mummie e tra i sacerdoti ed i magi delle nonadi. Le mummie non sono più egiziane; ma romane e cristiane: portano i segni della nuova religione su le fascie immobili dell'antica. L'Egitto diventa terra di preda e di strage. Sulle sue barche pei mari del cielo può il gran dio solare scorgere come i cristiani assaltino il tempio di Serapide, ebbri di fanatismo e di sangue; o come accusino i sacerdoti del dio Kothos di rapire e d'immolare i loro figli per poterne spruzzar di sangue gli altari, insultando l'ultimo dio dell'Egitto con la calunnia funesta. La religione egiziana si sopravvive in qualche angolo delle città d'occidente per solo un po', in grazia di qualche tardo amator d'Iside e di qualche mago randagio, poi procombe del tutto, lascia che tra le Piramidi e il Nilo, nelle tombe vuote e nei templi devastati, regnino gli spettri dell'antichità e i ciurmatori di folle. Attoniti i simulacri superstiti non guardano più dai volti d'animali o di persone dentro al cuore degli uomini fedeli, non cambiano più di forme e di insegne secondo il sovrapporsi dei tempi e delle idee.... Oggi.... Vogliamo, oggi, costruire nel più fondo deserto, là dove sia più ardente la sete e il sole più affocato, una piramide vasta che contenga tutta l'ombra del cielo sotterraneo quando Re non l'illuminava approdandovi con la sua barca, e porre nel riposo di quest'ombra le povere mummie, le povere divinità sperdute nei nostri musei occidentali? Non sono esse degne d'avere un ultimo sepolcro che non sia una vetrina e sul cuore invece dei cartellini degli inventari, gli scarabei sacri dove è scritto: « O cuore che ho da mia madre.... non comparire contro di me a testimonio.... non fare che il nostro nome mandi odore cattivo... »?

Aldo Sorani.

IL PROCESSO

Voi avete già capito — dal titolo — senza bisogno di altre parole che io intendo parlare del processo Cifariello che si discute in questi giorni dinanzi alla Corte d'Assise di Napoli. Perché questo è *il processo* d'oggi. Non ce n'è altri degni d'attenzione in Italia, e non ce ne sarà, almeno fin che duri quello.

Ed io vorrei parlarne appunto perché è « il processo »: non perché è il processo Cifariello. Nel fatto che l'imputato sia uno scultore, e magari un valente scultore, io non avrei mai trovato la ragione necessaria e sufficiente per discorrerne in queste colonne specialmente dedicate, per tradizione, all'arte e alla letteratura. La competenza non può esser determinata a questo modo. Ma se il processo Cifariello è oggi « il processo » che suscita nel paese tanto consenso di attenzione, di interesse e magari di palpiti, la ragione di parlarne c'è anche per un giornale che non ha, se Dio vuole, rubrica giudiziaria e rischia, Dio ci liberi, di annunziare una sentenza con sette giorni di ritardo...

Perché il fatto che un paese abbia periodicamente « il processo » è così sintomatico che merita, indipendentemente dallo speciale processo in corso, un commento a sé. Rientriamo così in tema di psicologia nazionale: una materia che può essere affrontata utilmente anche qui. Ed è del resto molto preferibile parlare dell'istituzione in genere — il processo — piuttosto che del caso particolare — il processo Cifariello. La retorica paesana è piena di venerabili aforismi in proposito.

Chi vorrebbe arrischiarsi ad « influire » sia pure indirettamente sull'animo dei giudici e sulle sorti del giudicabile? Che poi sul suddetto animo e sulle sorti suddette influiscano i fischi o gli applausi della folla e le manifestazioni esplicite, per quanto non articolate in una colonna di prosa, della coscienza nazionale, non v'è alcuno che trovi sconveniente o addirittura deplorevole.

Perché dunque l'Italia è condannata ad avere periodicamente « il processo » che esaurisce le sue migliori forze d'attenzione e di emozione? Perché, ad un certo punto nelle conversazioni, nei ritrovi d'ogni ordine, ma segnatamente nella stampa quotidiana d'ogni colore e tendenza « il processo » rappresenta la nota prevalente che mette le altre in tacere: il *leit-motiv* che è tutta un'opera, pur non essendo affatto un'opera buona? Vorremmo dar la colpa del fenomeno ai giornali, come accennarono le congressiste di Roma che dimostrarono, a parer mio e d'altri, qualche gustosa inesperienza in materia di psicologia collettiva? Ma i giornali — si fa tanto presto a rispondere — non sono la causa di una situazione, bensì ne rappresentano l'esponente visibile. La causa o se più vi piace la responsabilità è tutta e soltanto nel pubblico, cioè nel paese. Il paese reclama « il processo » come lo spettacolo più gradito e più confacente ai suoi gusti: ecco la verità semplice che scaturisce dagli annali giudiziari degli ultimi decenni in Italia. Il giudizio d'assise con le sue forme teatrali, le mostruose gabbie, fatte per le bestie feroci più che per creature umane, l'eloquenza facile degli avvocati e la magistratura popolare dei giurati ha sempre esercitato un fascino singolare sul pubblico italiano. È uno spettacolo che anche con un repertorio di mediocre interesse e con le *troupes* più scadenti ha sempre potuto contare sulla frequenza degli spettatori. Figuriamoci che cosa dovette accadere quando il repertorio accennò ad una vera e propria rinascita e quando la compagnia si poté dire — senza adulazioni menzognere — di prim'ordine. Allora l'interesse diventò frenesia e l'attenzione, irrefrenabile orgasmo. Nella gabbia, che sembrerebbe piuttosto destinata alla belve feroci, vedere non pure accasciata una creatura umana, ma vederci persone appartenenti alle più eletti classi sociali, chi godé, sino a ieri, di tutti i più raffinati godimenti della vita contemporanea: che magnifico contrasto, che conflitto tragico fatto per i più morbosi contorcimenti della folla italiana!

Il processo diventa così uno spettacolo eminentemente nazionale che ha sopra ogni altro spettacolo il pregio inestimabile d'esser gratuito. Fu cómpito della stampa, cómpito, si badi bene, obbligatorio, imposto cioè dal pubblico, imperiosamente, quello appunto di render accessibile ad una sempre più larga cerchia di assidui tale spettacolo gratuito. Ma come? Soltanto pochi privilegiati, e sol perché ebbero la fortuna di abitare a Torino, a Napoli e magari a Perugia avrebbero dovuto conoscere la voluttà di un interrogatorio drammatico o di un confronto anche più drammatico, se è possibile, dell'interrogatorio? Sarebbe stata un'intollerabile ingiustizia. Poiché qui, come per nessun altro spettacolo, era possibile questa diffusione, questa diffusione gratuita o semigratuita dello spettacolo gratuito fu chiesta ed ottenuta. Aspettando i lieti tempi del teatro a domicilio, i cittadini italiani ebbero con un soldino il loro teatro da centellinare a casa, dopo il caffè, o al caffè, nell'ora del teatro. Gli ottimi padri di famiglia, e le madri e i figli e le zitelle, e le vedove per settimane e per mesi, di fronte al giornale e al processo, si disposero nella rispettive poltrone *con l'anima* dello spettatore.

« Speriamo che sia stata una seduta *emozionante* »: era il tacito augurio iniziale della cerimonia: « che domani sia anche più *emozionante* » era il voto tacito per l'avvenire. Così lo spettacolo partecipava di una doppia natura: teneva del teatro e del romanzo d'appendice; un'altra passione straordinariamente diffusa nel regno. All'antica formula « Panem et circenses! » oggi potrebbe essere sostituita l'altra « Pane e processi » o piuttosto « il pane e il processo ». Ciò che il popolo vuole, Dio lo vuole: figuriamoci se non lo vuole il Governo.... Complice la criminalità felicemente diffusa fra noi per ragioni, dicono, di temperamento e di clima, « il processo » desiderato non mancò e non manca mai. Qualche settimana di silenzio e di riposo fu procurata soltanto perché il buon pubblico non dovesse dar segno di stanchezza o di sazietà. Del resto tutto fu ed è messo in opera da tutti per contentare questo pubblico che non si stanca di accalcarsi nella limitata platea della Corte d'Assise o nello sterminato lubbione messo a sua disposizione dai giornali quotidiani. Vedete il caso Cifariello. Gli atti istruttori, come chi dicesse le prove, sono durati quasi tre anni: in qualunque altro paese del mondo sarebbero durati al massimo tre mesi: e l'interrogatorio dell'imputato diviso in tanti capitoli, stavo per dire in tanti quadri, ha occupato da solo il tempo che in qualunque altro paese del mondo sarebbe occorso per l'intero dibattimento. Gli è che qui alle ragioni secche della giustizia si opponevano le ragioni accomodanti nonché teatrali del pubblico, il quale vuol godere, nella sua pienezza, lo spettacolo preferito. Non abbiamo letto che il furore degli spettatori era giunto al punto da fischiare e da maltrattare, per un nobile senso d'invidia, i giurati e quanti altri per ragioni d'ufficio, si incamminavano verso i posti riservati? In qual teatro del mondo si è mai vista tanta ansia nel pubblico da tentare la scalata del palcoscenico per cacciarne gli attori e godere così, con più pace, lo spettacolo? Tutto al più all'Arena del Sole, a Bologna, la folla suole disporsi ai lati della scena, in ispecie nei giorni di pioggia; ma al controsenso di volerne espulsi i comici non è mai giunta.

A Napoli si è fatto anche questo.

Gli è che « il processo » appassiona più di qualunque dramma e di qualunque commedia.

Gaio.

Aspettando il Congresso musicale di Ferrara

L'avvenire della musica italiana e la difesa del patrimonio musicale

La nobile e melanconica città degli Estensi si prepara a festeggiare con concerti, radunanze, conferenze ecc. l'anniversario, non so veramente di quale data della vita di Girolamo Frescobaldi, giacché egli, a quanto ci consta, nacque nel 1583 e morí nel 1644. Ma forse si vuol festeggiare l'anniversario della sua nomina ad organista di S. Pietro, che pare sia avvenuta nel 1608. E va bene; ché il rammentare le glorie passate è certo utile e doveroso: quantunque il Frescobaldi sia proprio un dimenticato. Non molti saranno quelli che di lui conoscono più che il nome e forse la leggenda dei trentamila uditori, che San Pietro accolse per udirlo la prima volta.

Ma queste future feste, per quanto è da sperare e si promette, sembrano voler assumere un'importanza maggiore di una di quelle solite, e, diciamo la vera parola, inutili solennità a base di discorsi, pranzi *et similia*, che spente le candele, lasciano il tempo che trovano e forse in retaggio qualche numero unico. Ed appunto per questa promessa che io spero si manterrà, sia concesso a me, che pur troppo per la coincidenza delle feste colla Tonkünstlerversammlung di Monaco non vi potrò assistere, mandare il mio saluto augurale ed aggiungervi alcune osservazioni alla buona.

Il prof. Guido Gasperini, illustre musicologo, attende, assieme ad altri distinti cultori dell'arte e scienza musicale, a preparare per il Congresso di Ferrara un programma di utilità pratica anche per il futuro. A quanto io so, il suo primo scopo è quello di fondare un'Associazione di musicologi italiani per ricercare e registrare i tesori della nostra arte musicale antica giacenti in non piccola quantità nelle biblioteche pubbliche e private.

La questione è certo importante e non sarà mai abbastanza grande la cura che vi si dedicherà per risolverla. Per illustrare tale stato di cose richiamo l'attenzione dei lettori sopra un articolo del professore Johannes Wolf, grande e noto studioso della nostra musica antica, articolo pubblicato nell'ultimo Annuario della Società ceciliana germanica (Ratisbona-Pustet 1908) nel quale è descritto lo stato scandaloso in cui si trova la biblioteca d'una delle più celebri Cappelle di Roma, che contiene veri tesori. Biblioteca tanto per dire, giacché non si tratta in realtà che di alcuni cassoni in una stanza mal riparata, dove opere preziose, manoscritti, vecchie edizioni rarissime sono esposte alla polvere e vengono rosicchiate dai topi. Io stesso, mi si perdoni di parlar di me, pochi anni fa arrivai per caso ad impedire che in una cittadina dell'Alta Italia si cambiasse un antifonario preziosissimo scritto in neumi e benissimo conservato contro un paio di volumi dell'edizione corale di Ratisbona! Ed in quella occasione avrei potuto portarmi via, perché senza valore (!?) più libri di parti disparate ed incomplete di edizioni di Gardane, Scotto ed altri stampatori antichi, che giacevano alla rinfusa fra altre cartacce e musica manoscritta di oscurissimi organisti locali dello scorso secolo. Prendo in mano uno dei molti cataloghi di antiquari, che ricevo e precisamente l'ultimo del noto antiquario Hiersemann di Lipsia (N. 352) e vi trovo offerti in vendita più antifonari del secolo XIV e seguenti, a 2450, 1400, 520 marchi, *di provenienza italiana* Non equivalgono i 42,000 marchi che l'antiquuario domanda per il manoscritto originale delle 31 variazioni per pianoforte di Beethoven, ma danno un esempio abbastanza eloquente del valore di simili opere, che ogni giorno prendono il volo dalle nostre raccolte e biblioteche private. Quello che si è detto per i libri, si può dire pure per gli strumenti antichi, che ora sono divenuti rarissimi anche in Italia, perché gli stranieri hanno portato via quasi tutto a prezzi peggio che ridicoli! E tutto ciò perché manca affatto nelle classi anche elevate ogni coltura in proposito e perché non si ha alcuna idea del valore reale che hanno oggi questi oggetti.

Se dunque il Congresso di Ferrara si occuperà di simili questioni, anche se i frutti non saranno quali si potrebbe sperare, sarà sempre tanto di guadagnato.

L'associazione musicale che l'egregio professor Gasperini spera di poter fondare, non potrà e dovrà del resto limitarsi al solo scopo di ricerca e registrazione dei tesori musicali antichi, giacché i bisogni dell'arte musicale pratica in Italia sono grandi ed urgenti e perché forse più che curarci del passato, dobbiamo pensare al presente e al futuro che non si annunzia affatto roseo. L'aspettarsi un successo dalla fondazione di Società musicali, sul tipo di quella internazionale di musica colla sede a Lipsia, che del resto appunto perché internazionale apre le sue porte a tutti e pubblica anche lavori in lingua italiana, sarebbe a mio parere vana cosa nel nostro bel paese, che in fatto di Società non conosce che i facili entusiasmi delle feste di costituzione e poi tosto se ne disinteressa. Ma quello di cui anche noi siamo capaci e che noi tutti, uomini di buona volontà, dovremmo fare senza stancarci, è la propaganda continua e tenace di quelle idee e di quei principî, che crediamo necessarî ed utili a far risorgere la nostra arte, servendoci di ogni mezzo atto, vale a dire di conferenze, di esecuzioni anche modeste ma sempre di buone opere specialmente sconosciute, di pubblicazioni nei giornali più diffusi, dell'esercizio della critica non più a base di semplice panegirico ma di vera e solida coltura. Noi dobbiamo in una parola innalzare la coltura musicale delle grandi masse, che oggi è nulla, destare l'interesse delle classi colte per la musica seria, scoprire senza riguardo le piaghe di tutto il nostro organismo musicale, insomma migliorare le sorti della musica italiana, che per quanto si voglia negarlo, pur troppo oggi è caduta assai in basso.

Romain Rolland in un suo libro recentissimo (1) parlando della musica francese del secolo XIX scrive:

« Notre musique est féconde en artistes spirituels, mélodistes inventifs et habiles maîtres du théâtre; elle est pauvre en vrais musiciens, en bons et solides ouvriers. A part deux ou trois glorieuses exceptions, nos maîtres ont un peu trop le caractère d'amateurs très bien doués, qui font de la musique par passe-temps; la musique ne semble pas pour eux une forme spéciale de le pensée, mais une sorte de parure de la pensée litteraire. Notre éducation musicale est superficielle; elle est donnée pendant un petit nombre d'années par les Conservatoires, et elle est purement formelle; elle n'est pas répandue dans la nation; l'enfant ne respire pas la musique autour de lui, comme il respire, en quelque sorte, le sentiment littéraire et oratoire, — presque tout le monde en France ayant plus ou moins le sens instinctif de la belle phrase, et presque personne n'ayant celui de la belle harmonie, à part les initiés. De là les défauts ordinaires et les lacunes de notre musique. Elle est restée un art de luxe; elle n'est pas devenue, comme la musique allemande, une poésie, pleine des pensées d'un peuple. »

Non sembra fore scritto per noi? Che dire poi dei nostri musicisti, dei nostri Conservatorî, dello stato della musica in Italia?

Si legga nello stesso libro del Rolland il capitolo *Le renouveau* che ci racconta quale evoluzione abbia compiuto la musica dopo il settanta, e che ci descrive tutte le istituzioni musicali, le società di concerti ecc, ecc. Si legga la relazione di Alfred Bruneau sulle condizioni della musica in Russia e su quelle scuole musicali. Non parlo poi della Germania, dove l'arte musicale ha assunto nella cultura generale una parte importante quanto le altre scienze (1).

Ho riletto alcune *brochures* che datano da venti e trent'anni, sulla pratica della musica in Italia di M. Conrad, Martino Roeder ed altri per conchiudere che la strada che abbiamo percorso in questi trent'anni è assai breve e che più o meno siamo sempre agli stessi termini. Ma mentre i congressisti siederanno a Ferrara ed escogiteranno rimedî per la nostra arte malata, a Monaco non si faranno accademie, ma accorrerà una falange di artisti per entrare nell'agone ciascuno con le proprie opere, che, se non sempre palesano genî o grandi talenti, quasi sempre provano, che l'arte germanica non posa e che gli artisti vanno affannosamente alla ricerca di nuovi orizzonti. Riunioni, congressi, conferenze non faranno certo nascere il genio che con sí grande impazienza aspettiamo. Ma noi dobbiamo preparargli almeno l'ambiente in cui egli si possa manifestare e far comprendere. A questo scopo può servire anche l'opera di ogni gregario. Opera di propaganda è dunque quella che per ora ci vuole: propaganda di parole e di fatti.

Un'altra questione capitale è quella della riforma degli studî nei nostri Conservatorî. Io che frequentai scuole straniere, non ne conosco abbastanza l'organismo per arrischiarmi a parlarne Ma a giudicare dai frutti, è certo che una riforma è necessaria e più dal punto di vista della coltura generale che da quello dell'insegnamento musicale. Il quale però a giudicare dalle opere degli allievi licenziati ha pure bisogno di modificazioni. Io credo, per esempio, che i nostri giovani si occupino troppo poco dello studio dell'armonia e del contrappunto, e che studino queste materie, senza dubbio non sempre divertenti, come lo scolaro ginnasiale e liceale fa col greco, col latino e con le matematiche. L'allievo esce dal Conservatorio senza dominare la materia, senza averci fatta veramente la mano, sicché quando egli poi si mette a creare, le difficoltà lo inceppano ed egli le sfugge. Io non saprei altrimenti spiegare con la sola disposizione etnica lo sconfortante omofonismo di quasi tutta la musica italiana e l'esiguo numero di autori di musica sinfonica.

Alfredo Untersteiner.

(1) R. ROLLAND, *Musiciens d'aujourd'hui*. Paris, Hachette, 1908.

(1) Un libretto prezioso che si dovrebbe tradurre e studiare è quello di Hermann Kretzschmar: *Musikalische Zeitfragen* (Questioni musicali di attualità). — Lipsia, Peters.

Francesco Rodriguez

Mentre Ernesto Masi, uno dei conoscitori più insigni della storia del nostro risorgimento, era accompagnato alla sepoltura il 18 maggio dallo stuolo numerosissimo degli amici, a qualche centinaio di metri dalla casa sua agonizzava nel silenzio un superstite delle generazioni a cui il risorgimento si deve. Spirò quattr'ore dopo, alle 22.

Pochissimi conoscevano in Firenze Francesco Rodriguez, nato a Milano il 26 agosto del 1824, e qui ritrattosi a vivere fin dall'autunno del 1894, dopo aver coperto per lungo tempo nobili uffici. Dal 1850 al 1860 insegnò matematica nel liceo di quella Lugano, che fu allora un vero focolare d'italianità. Dal 1861 al 1870 resse l'Istituto tecnico di Milano. Chiamato quindi a fondare l'Istituto tecnico di Roma, ne tenne con mano ferma e sicura le redini, fino a che non passò, qual Referendario, al Consiglio di Stato.

Di ciò che aveva operato il Rodriguez, con invincibile modestia, taceva. E così nessuno seppe dal suo labbro come, tra l'altre cose, nel 1848 avesse partecipato alla guerra, prima nella colonna Tibaldi, e quindi tra le milizie del generale D'Apice, mandate a guernire i passi dello Stelvio e del Tonale.

Consuetudini di vita e comunanza d'idee e d'intenti lo affratellarono col Tenca, col Correnti, col Massarani, coi Guerrieri-Gonzaga, coi Visconti Venosta. La dimora di Lugano e l'ufficio che vi tenne resero ben stretti i suoi legami con Carlo Cattaneo, che gli era collega d'insegnamento. E colleghi gli furon del pari, e ne divennero intrinseci, Luigi Zini e Atto Vannucci.

Come si vede, il Rodriguez era della schiera eletta che all'ideale e all'operosità politica associava l'ideale e l'operosità intellettuale. E la ben foggiata sua mente era fornita di attitudini che di rado vanno insieme. Nel matematico che aveva conseguito la laurea dagli insigni maestri dell'Università di Pisa, al rigore

del ragionamento scientifico s'accoppiava l'amore e il sentimento del bello. Con particolare amore il Rodriguez coltivò lo studio delle letterature straniere moderne e dell'inglese segnatamente. Collaborò, credo, al *Crepuscolo;* e quanto egli valesse fecero poi comprendere ad un pubblico numeroso uno scritto sul Cowper, pubblicato nella *Nuova Antologia* del 1880, ed uno sul Longfellow, che gli tenne dietro nella medesima rivista tre anni più tardi. Il secondo tra questi ampliato d'assai, il primo con ritocchi, entrarono a comporre il volume *Lord Tennyson, Henry W. Longfellow, William Cowper, Studi e Saggi*, stampato a Roma (Forzani e C., tipografi del Senato) nel 1891. Di quel libro ognuno si sarebbe tenuto; ma il Rodriguez, meticolosamente difficile con sé medesimo, per alcuni nèi che vi ravvisò, ne arrestò la divulgazione, sicché ancora può dirsi inedito. Di materie svariate tratta un'opera che deve trovarsi manoscritta tra le sue carte. In essa, insieme coll'uomo fornito di ricca coltura e di gusto, si manifesta il pensatore.

In Francesco Rodriguez ancora si poteva vedere, ammirando, cosa fossero quei nostri patriotti, a cui i viventi di ora tanto debbono, pressoché inconsci. Anima più illibata, forte, e in pari tempo più gentile della sua è impossibile immaginare; e all'anima rispondevano i tratti del viso, fini ed espressivi. Alla morte andò incontro serenamente, ad occhi aperti, da vero stoico. Le sofferenze della lunga malattia non gli strapparono un lamento. Confinato in casa da molti anni, fin che poté lesse e scrisse; poi, si contentò — dalla corrispondenza in fuori — del solo leggere; strematagli dall'affievolimento delle forze anche questa occupazione, visse de' suoi ricordi, de' suoi affetti, fido quanto mai si poteva essere alle amicizie che ancora gli rimanevano, grato ai pochi che avevano l'occasione di mostrargli reverenza e simpatia.

Pio Rajna.

Nuovi documenti per la storia di Volterra

Chi, dall'estremo confine della vecchia Repubblica pisana guardi in alto su i colli che da Siena si svolgono verso la città dell'Arno, scorge solitaria nella sua maestà turrita Volterra, pensa ai versi del Poeta:

« Su l'etrusche tue mura, erma Volterra,
Fondate nella rupe, alle tue porte
Senza stridore, io vidi genti morte
Della cupa città ch'era sotterra. »

E pensando ai tempi remoti della prima civiltà italica, quando Roma non aveva ancora proteso sul mondo il suo fatale artiglio, ricorda la vecchia Volterra etrusca, allietata d'arti e d'artefici, e si domanda con un senso profondo di tristezza dove e quando siano scomparse le glorie di una stirpe che spianò, prima, ai Quiriti le vie innumerevoli della conquista e della fortuna.

Pochi ricordano oggi la storia medioevale di Volterra, pochissimi sanno che tra le grandi Repubbliche toscane dell'età di mezzo Volterra occupa uno dei posti più eminenti non certo per le gloriose imprese compiute dai suoi figli, né per le mire ambiziose della sua politica espansionista, né per il genio dei suoi letterati e dei suoi artisti, ma perché la interna evoluzione dei suoi istituti politici ed ecclesiastici e i turbamenti profondi della sua costituzione sociale servono mirabilmente ad analizzare alcuni dei più complessi fenomeni della storia medioevale italiana.

I rapporti fra Chiesa e Stato che sono ormai diventati uno dei problemi più fondamentali della storia del medio-evo, poiché coinvolgono tutto un cumulo di questioni giuridiche, economiche, sociali, presentano nello svolgimento della vita pubblica volterrana così precisi e netti contorni e così spiccata fisonomia che l'indagine critica più acuta e più severa può trovarvi quasi lo scheletro di tutto il problema che agitò per un secolo le città italiane. Conte e feudatario dell'Impero, come tanti altri vescovi nell'ordinamento d'Italia durante l'età feudale, il vescovo di Volterra attraversò signorilmente il secolo XI-XII, sotto l'alta protezione dell'Impero e del Papato, mentre nella cerchia delle vecchie mura e giù nelle vallate sottostanti, per un raggio di parecchie miglia, sonnecchiava il gregge dei sudditi e dei fedeli alle supreme autorità del mondo. Un branco di piccoli signori feudali, di « Lombardi » — come li chiamava il popolo, quasi in ricordo della loro lontana origine e della loro professione di legge germanica — disperso su per le colline intorno alla rocca vescovile, contribuivano a perpetuare l'antico regime della corte signorile, che minacciava d'ogni parte di smagliarsi, come un vecchio tappeto assiro in una vecchia casa cesarea. Il Vescovado possiede e dà in fitto terre e case, pascoli e boschi fino alle porte di Pisa e di Lucca, a migliaia di lavoratori e di piccoli proprietari di beni allodiali, e ogni giorno la Mensa vescovile si arricchisce di nuove entrate per i frequenti e cospicui doni dei fedeli, che muoiono in grazia di Dio e del vescovo, che fuggendo il mondo e le sue lotte e i suoi amori, se ne vanno a popolare le abbazie fiorenti tra i querceti e gli uliveti su le più alte punte degli Appennini toscani; o per il fallimento inesorabile di feudatari indebitati, combattuti dalle classi rurali e premuti dall'autorità vescovile, prime vittime necessarie dell'età comunale che albeggia.

L'imperatore e il papa non dimenticano, da parte loro, la Chiesa volterrana: Federigo Barbarossa le concede un diploma di privilegi dopo aver spianata Milano ribelle, e Alessandro III le spedisce due solenni bolle pontificie in conferma di più antiche immunità; nel 1185 il vescovo Ildebrando strappa dal Barbarossa un diploma che dichiara nulle le molte alienazioni fatte dal vescovo Ugo, poco esperto e poco severo amministratore del patrimonio episcopale, e proprio quando Federigo se ne va, vecchio di anni e di dolori, a morire in oriente per la fede di Cristo, suo figlio Enrico VI permette al vescovo di Volterra di battere moneta. Ildebrando poteva ormai considerarsi uno dei più fortunati superstiti di tutta una generazione di vinti e di falliti, che dalle trombe italiche eccitanti alla battaglia i popoli della Lega Lombarda avevano sentito l'annunzio della loro fine ed il tramonto sanguigno dei loro ferrei ideali di dominio. Firenze da mezzo secolo aveva creata la sua libertà politica, scotendo i fragili avanzi dell'autorità matildina; Pisa da un secolo contrastava a Genova il dominio del Tirreno e giocava d'abilità col suo arcivescovo, condannato a far la parte delle comparse quando la repubblica stipulava i trattati commerciali più importanti o smantellava i castelli feudali cari al cuore del prelato; Pistoia da mezzo secolo resisteva saldamente alle scomuniche vescovili e alle sentenze più o meno giuridicamente attendibili pronunciate contro il Comune dai delegati pontifici, e bloccava il Vescovado con una tenacità di propositi e una inflessibilità e insensibilità religiose veramente moderne.

Ma, dalla pianura pisana, dalla vallata dell'Arno, dalla montagna pistoiese il soffio della rivoluzione era salito all'acropoli etrusca, insieme con l'impeto irresistibile della nuova età capitalistica che da Firenze, da Siena, da Pistoia, da Pisa, da Bologna, da Milano correva e pervadeva tutte le fibre dell'anima italiana e tutti i tuguri dispersi, quasi affamato armento, per tutte le campagne italiche. Nel 1154 Volterra ha già i suoi consoli, proprio quando Barbarossa avventa su l'Italia la furia del suo assolutismo e i giuristi di Bologna legittimano, con l'insegnamenti del diritto giustinianeo e del diritto feudale, l'atto dell'imperatore e l'esterminio delle libertà d'Italia! Il Consolato si organizza, si svolge e si affina come istituto giuridico; si emancipa dalla tutela del vescovo, legifera ed amministra la giustizia dentro e fuori la cerchia delle mura cittadine, corrodendo a poco a poco le basi stesse del dominio vescovile; ma, immature alla vittoria definitiva, le nuove istituzioni par quasi che siano intente a scavarsi l'alveo profondo e magnifico che le condurrà poi, corrente impetuosa, al porto sicuro da ogni attacco di uomini e di tempesta. E il vescovo tace e non vede, poiché comprende che impegnare una guerra a fondo significherebbe provocare danni maggiori alla Chiesa ed esporsi al rischio di perdere nella lotta e per la lotta le... riserve metalliche fornite con una certa generosità dalle miniere di Montieri e dal lavoro di parecchie centinaia di servi.

Ma nel silenzio si maturano i grandi pensieri, e nella pace si prepara la guerra. La città, come il gorgo del fiume, attira e travolge: i signori feudali cacciati dagli aviti domini da un lento diuturno instancabile movimento delle classi rurali, favorite dal Comune che vigila e attende, si consegnano prigionieri di guerra nelle mani dei Consoli e abdicano in loro favore ai diritti giurisdizionali sul Contado. Più tardi i contadini si sollevano apertamente contro il vescovo, rifiutano il pagamento dei cànoni e il riconoscimento della giurisdizione episcopale, accettano i magistrati che la città manda nei loro pivieri, già sorrisi dal sole di una salda e compatta autonomia amministrativa, e, ciò che più importa, non riconoscono più i loro obblighi servili verso il Vescovado. Nell'interno della città, intanto, le immunità e i privilegi vescovili cadono ogni giorno più irreparabilmente, e — ahimè! — a rendere più disastrosa la caduta si aggiunge il fatto imprevedibile che i canonici della cattedrale, opportunamente carezzati dalla politica cittadina, pur con tutto il rispetto ai così detti principî di autorità, fanno spesso causa comune con la Repubblica a danno della Mensa vescovile. Assumere ancora l'atteggiamento passivo della vittima rassegnata ai destini della civiltà, se poteva esser consigliato al vescovo dalla dottrina religiosa di Cristo, non poteva più essere un partito conveniente per un amministratore sfortunato a cui sfuggiva di mano la ragione stessa della vita. E il vescovo era, anzitutto, un amministratore e un grande signore feudale, uso da secoli a dominare incontrastato su gli animi e su i beni dei sudditi fornitigli da papi e da imperatori! Risorge la guerra con tutte le sue incertezze, le sue vicende fortunose, i suoi lutti. Il tempestoso vescovo Galgano, fulminatore di scomuniche, è accerchiato e bloccato nel suo palazzo, malmenato e ucciso da una turba di popolo furente, destatasi impetuosamente alla vita politica dello Stato; e al papa Innocenzo III non resta che commemorarne la morte e ordinare ai volterrani di prestare obbedienza al nuovo vescovo Pagano (1213). Ma la guerra non è che incominciata appena. Per trenta lunghi anni la figura del vescovo Pagano splende fra i tumulti e le armi: ora cita il Podestà della Repubblica dinanzi ai delegati del papa per sentirsi condannare alla restituzione di quanto il Comune abbia usurpato; ora lancia l'interdetto su gli antichi suoi servi e attende con animoso cuore l'esito della sua ira terribile su le coscienze dei fedeli; ora vende, cede, permuta, ipoteca terre e castelli per trovare comunque un pugno d'oro da alimentare la guerra; ora contrae debiti gravissimi e mette in serio pericolo la costituzione del patrimonio ecclesiastico; ora riesce a farsi baciare la mano dai messi della città, ed ora è inseguito dal Podestà di S. Gimignano, alla testa di una schiera di armati, per le vie di Gambassi, rinchiuso nella rocca del vecchio feudo vescovile, e preso d'assalto con lancio di pietre, con macchine guerresche, con le fiamme (1230).

Vinto, umiliato, sfinito, egli deve vendere al Comune (ahimè!) qualcuna delle sue terre e ipotecare a speculatori senesi le miniere di Montieri, e a speculatori fiorentini, volterrani, sangimignanesi, colligiani or questo or quello dei suoi castelli, per poche migliaia di libre — egli, che vantava per la sua Chiesa il diritto di battere moneta propria! Sí che, quando si riposò nella morte, una inchiesta domandata dal successore e accordata da Alessandro IV constatò che i debiti del Vescovado (1257) ammontavano a parecchie centinaia di migliaia di lire moderne, e che la maggior parte dei feudi vescovili erano alienati o ipotecati per somme irrisorie a banchieri, mercanti, artigiani — ai primi capitalisti nella storia della nuova vita italiana. Ma se un'inchiesta avesse esaminato l'attivo e il passivo del Comune Volterrano, avrebbe dichiarato con un senso di orgoglio che in meno di 60 anni la *gente nuova* aveva esteso il suo dominio su tutta quanta l'antica diocesi, e delle corti feudali chiuse, come le porte dei castelli crollanti, ad ogni spirito di vivace e audace iniziativa, questa *gente nuova*, venuta su dai traffichi e dalla industria, aveva fatto altrettanti focolari di vita intensa, aveva dato un potente impulso alla agricoltura, sopra tutto, aveva distrutto dalle fondamenta tutte le vecchie autorità della dolorosa storia umana, iniziando l'êra di più libera vita civile per i mercanti e i banchieri come per i lavoratori della terra.

Le lotte continuarono, anche dopo la morte di Pagano, per tutto il secolo XIII; ma già dal 1254 Firenze aveva stesa la mano su la vecchia città etrusca, ed era cominciato il progressivo assorbimento di tutte le sue energie. Firenze, figlia di Roma, forse ultima fra le grandi Repubbliche italiane, riconfermava l'imperio della gente latina su i tardi nipoti degli Etruschi; e ne faceva altrettanti tributari, altrettanti sostenitori della mole immensa del suo dominio e della sua ambizione. D'allora, veramente, Volterra è « la città silenziosa ». Poiché non è lecito ai sudditi combattere e morire per motivi inerenti alla loro coscienza di uomini e di cittadini; poiché i vinti non hanno più diritto alla vita delle grandi libertà politiche, Volterra cadde su la via del tempo spossata. Un esercito di mercanti, di banchieri, di speculatori tendevano dalle rive dell'Arno numerosi e saldi lacci al collo dei più fieri e gentili e gagliardi popoli d'Italia, in nome di una Repubblica, in nome della libertà. Sono pensieri di tristezza che dagli ultimi documenti del *Regesto Volterrano* di Fedor Schneider (1) salgono improvvisi ad oscurare l'anima. Ma quando da una raccolta di fonti storiche come questa (che dal 778 al 1303 comprende ben 1000 documenti quasi tutti inediti, in *regesto*) sarà fatta la storia di Volterra, la città del silenzio sarà per un istante, agli occhi dello spirito, forte e turbinosa di tutti gl'impeti della vita.

Romolo Caggese.

(1) *Regesta Chartarum Italiae. Reg. Volaterrarium*, Roma, Kgl. Preuss. Histor. Institut, 1907 (ed. Loescher).

MARGINALIA

* **Il Sindaco e il terzo David.** — Abbiamo letto in una noticina di cronaca del *Nuovo Giornale* che il Sindaco si è recato uno di questi giorni a vedere la riproduzione del David che un apposito Comitato intende collocare dove già fu l'originale. Che l'avv. Sangiorgi fosse un fautore della copia o del terzo David già sapevamo. Lo disse nell'intervista ch'ebbe col *Marzocco*, poco dopo la sua elezione, ed ha avuto occasione di confermarlo più tardi. Ma che il Sindaco sia favorevole, non è certo ragione sufficiente perché gli avversari abbiano a mutare opinione. Né noi certo siamo disposti a mutarla. A perseverare anzi nella nostra, ch'è un'opinione contraria affatto a quella dell'avv. Sangiorgi, ci conforta il parere della Commissione comunale per le Antichità e Belle Arti che, sebbene non sia stata ancora chiamata a pronunziarsi ufficialmente sulla questione, può essere considerata nella sua maggioranza decisamente ostile al famigerato disegno del terzo David. Appartengono infatti a quella Commissione persone che già manifestarono col voto o con esplicite e pubbliche dichiarazioni tutta la loro contrarietà: ricordiamo fra queste Bernardo Berenson, Roberto Davidsohn, Alessandro Chiappelli, Domenico Trentacoste, Tito Lessi, e il nostro Direttore. Noi ci auguriamo che qualunque sia in proposito l'atteggiamento del Sindaco di Firenze, la Commissione manifesterà il suo parere con quella franchezza che meglio si addice al regime di libertà a cui le nostre autorità comunali fanno volentieri omaggio. La discussione del resto può essere sempre utilmente ripresa. Forse ci diranno che il David nell'originale o nella copia è davanti a Palazzo Vecchio un simbolo politico a cui l'amministrazione cittadina non può oggi rinunziare. Oppure ci ripeteranno la vecchia e commovente istoria della copia, che a similitudine delle riproduzioni romane per le statue greche, deve tramandare ai posteri anzi perpetuare nel tempo le forme del giovanetto eroe, scolpite dal divino scalpello. Questa è certo fra tutte la ragione più peregrina! La copia di piazza che deve durare più dell'originale del Museo è un piacevole equivoco. E i fautori della copia per ragioni di continuazione, diciamo così, della specie hanno il sacrosanto dovere di chiarirlo... Ma si può scommettere che non chiariranno nulla; disposti come sono a vincere o a morire, nel loro segno o simbolo che sia: David, anzi terzo David... *for ever!*

* « **La famegia del diavolo** », commedia in tre atti di Augusto Novelli rappresentata martedí sera dalla compagnia veneziana di Ferruccio Benini al nostro Politeama Nazionale, ebbe un successo crescente dalle prime alle ultime scene. Il « diavolo » è un agente di pubblica sicurezza, molto scrupoloso nel suo dovere di custode dell'ordine, come in quello di padre di famiglia. Ha una mente un po' ristretta, ma un cuore molto aperto e molto semplice. È insomma un « buon diavolo »; il cui buon senso naturale gli permetterebbe perfino d'accomodarsi sorridendo alle durezze della vita, se la diffidenza sorda ed ostinata che lo circonda a causa della sua professione, non gli procurasse ore molto amare e molto tristi. Il disprezzo altrui non lo perseguita soltanto nei negozi e per le botteghe dove i proprietari gli fanno intendere sarebbe meglio ch'egli si servisse altrove, ma anche negli affetti più santi e nelle persone che gli sono più care: i suoi figliuoli. Ada, la figlia maggiore, bella e buona, attiva ed operosa, è stata costretta ad abbandonar la fabbrica quando si è risaputo che suo padre faceva l'agente di polizia. Ella ama un giovinotto benestante che la ricambia di uguale adorazione e non domanderebbe di meglio che sposarla, se la famiglia di lui non temesse d'imparentarsi con la figlia d'un questurino: ciò rovinerebbe la loro riputazione e il loro commercio. Anche Manlio, un eccellente ragazzo che studia con gran passione e con gran profitto, è morso continuamente dalle ingiurie basse e subdole dei suoi compagni. La lotta che la misera famiglia deve combattere contro i pregiudizi della società è dunque tremenda. Ciò non toglie che essa finisca, in fondo, per vincere anche i pregiudizi coalizzati a' suoi danni. Perché il poliziotto rimane seriamente ferito in una zuffa contro alcuni malviventi che avevano commesso ogni sorta d'estorsioni e di furti. E siccome le vicende del caso mettono in chiaro che nella refurtiva sequestrata sono stati scoperti alcuni oggetti già da tempo rubati al sor Andrea, padre del giovine che Ada ama con sofferenze e con lagrime continue, così anche il pregiudizio resta vinto da un senso di gratitudine che vincola inaspettatamente le famiglie degl'innamorati. Ed il matrimonio dei giovani si farà senza più ostacoli. La felicità a poco a poco ritorna in casa del poliziotto, che vede premiati il suo zelo tenace e il suo eroico galantomismo. La commedia finisce dunque altrettanto bene quanto male era cominciata: gli onesti vengono ricompensati, i furfanti puniti, i cocciuti persuasi e convinti.

Quest'ultima parte del lavoro, svolta con uno sfruttamento forse troppo abile e troppo artificioso dei giuochi del caso, è quella che si presterebbe di più agli assalti della critica, benché sia proprio quella che più commove il sentimentalismo del pubblico. Però, se la tela della commedia mostra un po' troppo a nudo lo spago logoro ond'è intessuta, in compenso ella offre agli occhi degli spettatori una serie di personaggi molto *vivi*, freschi, agili e ricchi di contenuto *umano*. Per me Augusto Novelli ha avuto il grandissimo merito di non proporsi la *tesi* della riabilitazione del poliziotto onesto dinanzi alla coscienza del pubblico; ma ha fatto sí che cotesto sentimento altrettanto equo quanto raro, si facesse a poco a poco strada da sé, nel cuore degli spettatori. Ogni opera d'arte può servire maravigliosamente bene alla diffusione d'una idea civile o sociale od umana, purché l'artista abbia avuto, creandola, la forza di non pensarci. Questa è la ragione perché io ami molto meno i *Vecchi eroi* della *Famegia del diavolo*. L'esecuzione di Ferruccio Benini e di tutti i suoi compagni è stata quanto di meglio si possa desiderare, tanto dal lato dell'espressione individuale dei personaggi, quanto da quella dell'armonia di tutto l'insieme. La compagnia Benini è una di quelle che ci avvezzano male.

M. M.

* **Gli « Amici » in Mugello.** — Domenica scorsa la Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti si recò a San Piero a Sieve per visitarvi la Pieve che conserva un fonte battesimale robbiano con le medesime storie di quello di Cerreto Guidi, ma di più semplice e modesta fattura, ed un crocifisso in legno, di bella forma e d'armoniosa movenza, attribuito a Baccio da Montelupo. Dal paese di San Piero gli « Amici » salirono alla poderosa fortezza di San Martino, che Cosimo I e Ferdinando I costrussero a difesa della valle mugellana, ed ammirarono il largo cerchio delle mura, gli avanzi del forte centrale, le vie coperte, le troniere intatte, condotti nella non breve visita dalla guardia che il duca di Bomarzo aveva messo gentilmente a loro disposizione. Quindi, con la dotta e piacevole guida del marchese Filippo Corsini e del marchese Piero Gerini, che il Mugello e la Toscana tutta conoscono palmo a palmo e d'ogni chiesa e d'ogni villa sanno le secolari vicende, la Brigata si recò a Cafaggiuolo ove il duca di Bomarzo salutò ospitalmente il rettore Angiolo Orvieto, ed ove fu visitato il piano terreno restaurato da Dario e Leto Chini e fu ammirata la nota vaschetta cinquecentesca; e proseguí poi per la chiesa di Santa Maria a Campiano che più non ha le pitture rammentate dal Brocchi e dal Repetti, e dell'antico fasto conserva solo una croce processionale di fino lavoro. Ma sorte peggiore, e di recente, è toccata a Sant'Andrea a Camoggiano, ove furon gli « Amici » dopo aver visitato, sull'alto del colle di Campiano, l'antico palazzotto che la leggenda vuole culla dei Medici. Niente è rimasto nella cappellina di Sant'Andrea, ove un fonte robbiano, notevole se non per fattura — troppo si presumeva a dirlo di Luca — certo per le storie del precursore (tra le quali quella rarissima dell'incontro di San Giovannino col piccolo Gesú al ritorno dall'Egitto) trovava bel compimento in una Vergine col putto entro un pingue festone, ed in una vivace ghirlanda col nome di Cristo, che chiudeva il sommo della cupoletta. In una brutta notte di novembre del 1906 mani sacrileghe portarono via la statua col festone ed uno dei sei specchi del fonte — quello del Battesimo di Gesú — sí che l'Ufficio Regionale provvide a mettere al sicuro il resto del fonte e la ghirlanda, insieme con una crocifissione ghirlandaiesca ed una bella pianeta. Pur tuttavia Sant'Andrea a Camoggiano interessò vivamente gli « Amici » e per la deliziosa loggetta d'accesso, del Quattrocento più puro; e pel cortile ove, oltre alle belle arcate che girano sui quattro lati, rimangono ancora una lunetta con la vocazione dei figli di Zebedeo datata dal 1510, una prospettiva, e le parti di un camino di buon lavoro; ed infine per la canonica che conserva pietrami gustosamente scolpiti ed un piccolo affresco quattrocentesco rappresentante una specie di Pomona in un largo paesaggio. Ma gli « Amici » si augurarono che l'abilità dei nostri diplomatici riesca ad ottenere la restituzione della statua e del bassorilievo che sono ora all'estero, e che, trovato il modo di assicurarle, le terre invetriate tornino alla solitaria chiesetta insiem con la tavola e la pianeta.

Dopo una breve sosta a Barberino, la Brigata visitò la principesca villa delle Maschere, della quale non poteva esservi illustratore più competente del marchese Piero Gerini che gentilmente ospitò i convenuti; e la Brigata ammirò l'imponenza della villa che ad alcuni ricordò quelle romane, ed ammirò gli annessi pittoreschi ed il magnifico parco ricco di selvaggina che fuggiva spaventata al trotto dei cavalli trasportanti gli « Amici ». I quali terminarono la bella giornata visitando il Convento del Bosco, il quieto romitaggio costruito ed abbellito dai Medici e riscattato, al tempo della soppressione, dai marchesi Gerini, con la chiesa che conserva, tra le linee del Quattrocento, un fastoso altare cinquecentesco, con la sacrestia illuminata ancora da due finestrelle con vetri istoriati, con la biblioteca modesta ove i monaci ricevettero cordialmente gli intervenuti.

Nella gita furono formulati desideri e disegnati provvedimenti che i maggiorenti della Brigata cercheranno di soddisfare e di prendere, d'accordo con le autorità *artistiche e monumentali* della nostra regione.

* **Cavalcaselle e il suo monumento a Legnano.** — In Italia si è parlato poco o nulla del monumento che Legnano vuol erigere in memoria del suo concittadino G. B. Cavalcaselle, di colui che « la dotta Germania ha trovato degno d'esser chiamato il secondo Vasari ». Invece in Francia si è felici della proposta ed il *Temps* ne approfitta per ricordare ai troppo numerosi immemori chi fu il Cavalcaselle e quanta fatica a lui costò l'illustrazione delle ricchezze artistiche italiane e straniere.... Il Cavalcaselle aveva voluto dapprima essere pittore; ma s'accorse ben presto della sua mediocrità nella pittura e rinunciò al suo sogno..: cosa, osserva il *Temps*, che meriterebbe da sé sola un monumento, perché è una delle più belle prove di intelligenza e di austerità che un uomo possa dare! Iniziatosi all'ingegneria, egli abbandonò anche questa per dedicarsi allo studio dell'arte ed ai viaggi artistici per le città italiane, viaggi che dovevano poi decidere di tutta la sua vita. Conobbe il Crowe un giorno in diligenza, mentre egli durante una di quelle escursioni all'estero che incominciò dopo aver percorso l'Italia, visitava la Germania Crowe era un giornalista, vecchio collaboratore d'un giornale diretto dal Dickens, e s'avvinse subito di profonda simpatia al giovane italiano. Andarono da allora in poi sempre

insieme di museo in museo in pellegrinaggi verso la bellezza fino al 1849, anno in cui il Cavalcaselle pensò a difender la patria dal nemico e si schierò tra i partigiani fedeli di Manin. Manin gli aveva affidato la missione — più pericolosa di quella di visitare i musei — di chiamare alle armi i contadini veneti. Sorpreso ed arrestato, il povero Cavalcaselle fu condannato a morte e la sua esecuzione stava già per aver luogo un brutto mattino quando, proprio in punto di morte, egli vide irrompere gli italiani vittoriosi e fu liberato. Ma non tralasciò l'apostolato per la patria. Garibaldi lo ebbe con sé finché transfuga, in piena miseria, un giorno capitò a Parigi donde poi, aiutato dal fido Crowe poté passare a Londra. I due amici abitarono insieme, poveri in canna tutte e due, una casetta in Silver street, dove cominciarono la *Storia dei pittori fiamminghi*. Non mangiavano; ma lavoravano, sebbene tra mille peripezie. Per sfamarsi.... bevevano the e per riscaldarsi si mettevano tutti i loro vecchi vestiti uno su l'altro.... Crowe racconta nei suoi *Ricordi* della risata che fecero una mattina nel parco di Kensington quando un povero disgraziato tutto lacero e smunto venne a chieder loro da mangiare dicendo che non aveva fatto colazione.... Non avevano fatto colazione neanche loro! Finalmente il Cavalcaselle trovò roba da copiare, trovò un editore per il loro libro; ma la miseria sembrava inerente agli studi artistici e non li abbandonò mai. Le vecchie opere del Crowe e del Cavalcaselle — chi lo ripensa oggi? — furono il frutto d'una vita eroica trascorsa tra i disagi e le privazioni, tutta per l'amore dell'arte. « È bene — come dice il Municipio di Legnano — che la gioventù nuova impari a conoscere lo spirito laborioso, l'integrità della vita, e i costumi d'un uomo come il Cavalcaselle, » — anche se non possiamo oggi accettare tutti i giudizi ch'egli dette.... fra una colazione omessa e un pranzo mancato!

*** Un romanzo di Renan.** — La *Revue des Deux Mondes*, che fu per tanti anni cosí vigorosamente diretta da un nemico acerbo di Ernesto Renan, il Brunetière, si rallegra oggi di poter offrire al mondo alcune pagine inedite dell'autore della « Vita di Gesù », alcune pagine — chi lo crederebbe mai? — di romanzo! Si tratta proprio d'un romanzo per lettere che sembra datare dal 1849 o dal 1850 cioè dall'epoca in cui Renan aveva da Roma la famosa corrispondenza col Berthelot, corrispondenza animata dallo stesso spirito che pervade queste sconosciute epistole romantiche. Del romanzo intitolato *Patrice* sono state trovate due redazioni, ma la prima è di gran lunga la più chiara: in essa le idee sono più sviluppate e precise. Renan prescelse la forma epistolare per la sua antica abitudine, anzi pel suo bisogno, di discutere con sé stesso, di porsi da sé delle obbiezioni, di contradirsi qualche volta. La *Revue des Deux Mondes* pubblica appunto la prima redazione di queste lettere. L'azione del romanzo si svolge in Bretagna nel 1788 alla vigilia della Rivoluzione. Patrizio, un giovane che ha perduto la fede, scambia con una signorina, Cecilia, religiosa ancora, delle lettere dove si espande e si accende il dissidio tra la sua mente e il suo cuore. La lotta tragica che Patrizio combatte con sé stesso è descritta maravigliosamente da Renan che molto probabilmente — noi crediamo — non descrive in queste lettere altro che i medesimi stati d'animo per cui egli era passato e in cui si andava tuttavia dibattendo. Questa lotta di Patrizio si acuisce a Roma davanti alle bellezze e alla magnificenza della città papale, che contrastano con violenza col suo spirito critico, finché il cuore del giovine angosciato non giunge alla sua liberazione. Le lettere del romanzo non sono tutte dirette a Cecilia; alcune s'indirizzano ad un amico di cui non è fatto il nome. Il romanzo, anche come abbozzo è assolutamente incompleto, ma il materiale di cui si sarebbe composto e su cui si sarebbe sviluppato è cosí notevole che non sarà ormai possibile dimenticarlo a chi vorrà studiare la biografia e la psicologia di Renan in un'epoca della vita di lui che fu certamente decisiva e negli stati d'animo che più prevalsero sul suo carattere. La pubblicazione di *Patrice* costituisce perciò un vero avvenimento di questa primavera letteraria.

*** Come si rifiutano le commedie.** — Il processo Mirbeau-Claretie per l'affare del *Foyer*, processo che Mirbeau è riuscito a vincere, ricorda agli *Annales* le astuzie a cui certi direttori di teatro vogliono ricorrere per non accettare lavori che a loro non piacciono e racconta, in proposito, un bell'aneddoto che si riferisce ad un celebre direttore, Nestor Roqueplan. Il Roqueplan era di prima forza nell'arte del.... rifiuto. Un giorno — quando era direttore delle « Varietés » — ricevette la visita d'un gran critico che gli portava una *pièce*. Come opporre un rifiuto alle richieste di rappresentazione fatte da un uomo tanto importante ed autorevole? Sarebbe stato come farsene un nemico eterno e temibilissimo: Roqueplan pensò.... e trovò. Una bella mattina eccolo sonare alla porta del gran critico e presentarsi con le lacrime nella voce: — Ho letto la vostra commedia: è squisita e vi ringrazio infinitamente di avermela portata. Soltanto io vengo, un po' commosso, come vedete, a chiedervi un grande favore: quello di non obbligarmi a rappresentarla. — Perché? — fece il gran critico sorpreso. — Perché un caso strano, inaudito fa sí che voi abbiate proprio raccontato un dramma della mia famiglia, che non ho il diritto di render pubblico da me. — Ah! — Se io rappresentassi la vostra *pièce* voi costringereste probabilmente uno dei miei a farsi saltare le cervella all'indomani. Considerate e giudicate voi. Sono tuttavia a disposizione vostra, ma so che pongo la mia sorte nelle mani di un galantuomo. — Il gran critico fece delle smorfie, ma non osò insistere; non voleva avere sulla coscienza la morte d'un uomo. La sera stessa Nestor Roqueplan si affrettò a rinviargli il manoscritto ed un biglietto da visita con queste semplici parole: « Riconoscenza di tutta una disgraziata famiglia »!... La *pièce* del grande critico fu rappresentata e fischiata altrove....

*** La casa di Balzac.** — Tutti i giornali francesi parlano d'una cerimonia che ha avuto luogo l'altro giorno in una piccola casa di Passy dove Balzac abitò per alcuni anni, dal 1841 al 1848. Più che una cerimonia, è stata una visita d'amore durante la quale un centinaio di ammiratori e di studiosi del grande romanziere poteron rievocare la figura e l'opera di lui lontano dal tumulto di Parigi, nel calmo cerchio delle mura ospitali che custodirono in un relativo silenzio il suo lavoro affannoso. La casa di Balzac a Passy è un po' strana; bisogna accedervi per un'altra casa. Dal giardino, un piccolo giardino rettangolare, con alcuni alberi e molti fiori si può scorgere un palazzo storico, quello che abitò la signora di Lamballe. Balzac lavorava in una camera la cui finestra s'apriva sul giardino, come la porta; in una di quelle camere vaste e vuote dove ora si pensa di porre un museo a lui dedicato e dove già posson fare bella mostra una riproduzione del busto di David d'Angers e una riduzione della grande statua di Rodin. Fino ad oggi la casa era appartenuta ad una signora Barbier, che può fortunatamente raccontare ancora qualche aneddoto sullo scrittore che, bambina, la faceva saltare sulle sue ginocchia e la colmava di carezze. La signora Barbier ha ottantadue anni, ma la cerimonia dell'altro giorno l'ha fatta ringiovanire! Con sua madre ella preservava Balzac dalle visite importune.... soprattutto dai creditori; lo aiutava a sfuggirli, nascondendosi. Quando qualcuno batteva alla porta la madre o la figlia andavano ad avvertire lo scrittore e appena il creditore si era.... dichiarato, Balzac usciva di casa per una porta segreta che dà su un'altra strada, lasciando interrotta la pagina cui attendeva febbrilmente e che doveva permettergli forse di pagare il debito.... Ma i creditori fecero presto a scoprire la seconda uscita e guai se il povero grande uomo con l'aiuto delle signore Barbier non si fosse affrettato a trovarne un'altra che immetteva nel giardino e dal giardino lasciava libero l'adito sulla via. Quando i creditori infiniti lo lasciavano tranquillo — ha raccontato la superstite signora Barbier — Balzac lavorava fino alle cinque tutti i giorni; poi usciva per andare a consegnare all'editore i suoi manoscritti e le sue bozze. Rincasava dopo quella che egli era solito chiamare la sua passeggiata igienica, desinava, si coricava per alcune ore e poi si rialzava per lavorare durante la notte, fino al mattino. Balzac non s'occupava di nulla, fuorché di scrivere e la sua governante doveva aver per lui tutte le cure possibili ed imaginabili. V'era però una cosa di cui Balzac s'occupava, anzi, si preoccupava; il caffè. Aveva dato alla signora Barbier l'indirizzo dei tre negozianti che vendevano il caffè che a lui piaceva ed egli stesso mescolava minuziosamente il contenuto dei tre pacchetti quando gli venivano consegnati.... Quanto tempo è passato da allora! Ormai dalla casa di Balzac è svanito per sempre anche il profumo di questo caffè che fu necessario.... per non dormire!

*** I gloriosi ricordi dei Doria.** — Nel brindisi che Gabriele d'Annunzio ha pronunciato nel convito offertogli a Genova per festeggiar la sua « Nave » egli ha voluto ricordare ancora una volta il gesto eroico di Lamba d'Oria che, nel folto della battaglia navale contro ai veneti, vedutosi cader morto ai piedi il figlio prediletto non si conturbò e, lasciata ogni speranza di vederlo rialzarsi, dopo che l'ebbe gettato in mare dall'alto della galea, proseguí il combattimento glorioso, impassibilmente. Questo è uno soltanto degli episodî che ai posteri mandarono la memoria della celebre famiglia, ed altri, poiché ormai essa ritorna d'attualità, ne ricorda in un suo articolo sul tempio dei Doria in Genova, l'*Emporium*. Questi altri aneddoti sono pochissimo noti. Chi sa come Luciano d'Oria trovandosi nei mari della Schiavonia con l'armata in necessità di vettovaglie distribuí tutta la sua argenteria ai più bisognosi e ad un affamato che nulla aveva avuto e si moriva d'inedia donò la fibbia d'oro della sua cintura tra l'entusiasmo delle ciurme? Luciano d'Oria morí anch'egli sul mare, contro i veneziani, presso Pola. S'era alzata la visiera per guardar meglio, avanti la fine della battaglia e una balestra lo colpí in fronte. L'eroe si piegò, morto, senza un lamento e coloro ch'erano sulla sua nave, perchè la sua morte non sbigottisse le ciurme genovesi e non donasse audacia ai veneti, vestirono subito un altro combattente con l'armi e le insegne di lui e lo fecero star dritto in piedi al luogo del capitano finchè la battaglia fu vinta. Ma glorioso fra tutti i suoi è Andrea d'Oria, il padre della patria genovese; le cui ceneri dormono nel tempio a lui consacrato, in un'urna. È nel tempio ancora la sua grande spada che sorregge il baldacchino sull'altare. Gli era stata donata questa spada, in premio dei servigi da lui resi alla cristianità dal papa Paolo III insieme al berrettone ducale di velluto cremisi, ornato d'oro, d'ermellino e di gemme, a foggia d'elmo. In una notte del gennaio 1576 alcuni ladri penetrati nella chiesa rubarono la spada e il berrettone e il principe Giovanni Andrea d'Oria promise trecento scudi a chi li avesse ritrovati e ordinò che il ladro fosse impiccato nella piazza stessa della chiesa. La spada fu ritrovata senza l'elsa da alcuni pescatori tra le immondizie di una chiavica e fu riconsegnata all'abate di S. Matteo e rimessa a sostenere il baldacchino come oggi ancora la si vede, e il ladro fu impiccato. Ma pare le sue avventure non siano ancora finite. V'è un principe romano, Andrea d'Oria Pamphili, che la rivuole per sé malgrado essa appartenga evidentemente come un prezioso cimelio ai genovesi; e forse domani noi potremo vedere il baldacchino cremisi senza la spada che oggi lo sostiene....

COMMENTI E FRAMMENTI

*** La patria di Niccola Pisano.**

Nell'ultimo numero del *Marzocco* Pio Pecchiai, in una breve nota, riferisce e commenta quanto, sulla vecchia ma non risolta questione della patria di Niccola Pisano, pubblicai nella *Rivista d'Arte* (dicembre 1907). In quel mio scritto mi proponevo soltanto di dimostrare che, stando alle testimonianze dei documenti, Niccola deve dirsi « Pisano », come egli stesso si firmò, e non « di Apulia », come ora qualcuno ha preso a chiamarlo per vezzo di novità; e nel tempo stesso mi sforzavo di ridurre la questione nei suoi veri termini, sgombrandola dalle o poco ponderate o troppo sottili argomentazioni che l'hanno complicata. Come alcuni dei lettori sapranno, mentre Niccola in documenti contemporanei è chiamato o si chiama per ben nove volte « pisanus » o « de Pissis » o « de cappella sancti Blasii Pisarum », in due documenti stesi fuori di Pisa, nello stesso giorno, dallo stesso notaro, è detto « de Apulia ». Il Pecchiai suppone che questo Niccola di Apulia sia persona diversa dall'altra « de Pissis » o pisana. L'ipotesi, se confermata, porrebbe davvero fine al troppo lungo dibattito. Ma — e l'egregio amico Pecchiai consentirà la franchezza a me, risoluto e convinto sostenitore della pisanità di Niccola — è un'ipotesi altrettanto infondata quanto è parsa facile. Tra i patti in cui il 29 settembre del 1265 convennero il « magister Niccolus lapidum de parroccia ecclesie sancti Blasi de ponte de Pisis » e frate Melano, operaio del Duomo di Siena, per la lavorazione del pulpito di marmo, era anche che Niccola, pel Calendimarzo del 1266, conducesse a Siena a lavorar seco « *Arnolfum* et Lapum suos discipulos » e ve li trattenesse « usque ad complementum dicti per vii ». Nel caso che Niccola mancasse a questo, come ad ogni altro degli obblighi, gli era fissata una multa in cento lire di denari pisani. L'istrumento contenente i patti era rogato da un « Palmerius quondam Iohannis notarius » nel Battistero di Pisa. Ora, nel documento dell'11 maggio 1266 è detto appunto che fra Melano « requisivit magistrum *Nicholam Pieri de Apulia* quod ipse faceret et curaret ita quod *Arnolfus* discipulus suus statim veniret Senas ad laborandum in dicto opere cum ipso magistro Nichola, *sicut idem magister Nichola convenit et promisit eidem fratri Melano sub pena C librarum denariorum, ut constat per publicum instrumentum factum manu Palmerii notarii* ». Sull'identità di questo Niccola d'Apulia col Niccola de Pisis del documento precedente non può esservi dubbio. L'operaio fra Melano lo richiama all'osservanza dei patti, gli ricorda la multa convenuta in lire cento, perfino si riferisce allo strumento rogato dal notaro Palmerio. L'ipotesi dunque che si tratti di una fortuita omonimia è da escludersi decisamente. Resta l'osservazione che il notaro Ugo del fu Ciano, che stese l'11 maggio del 1266 i due atti nei quali soltanto Niccola è detto « de Apulia » (nel secondo compare come semplice testimone), tace davanti al patronimico il quondam o l'olim sufficiente ad indicare che il padre era, come sappiamo d'altronde, defunto. Tale dimenticanza, e lo notai in altra occasione, infirma in parte il valore dei due documenti e prova che il notaro senese non era esattamente informato dello « stato di famiglia » del forestiero Niccola. Ma niente di più. Chi abbia spirito equanime converrà che, nello stato attuale, la questione non può ancora dirsi pienamente risolta.

E cosí rimarrà per un pezzo e darà ancora molto filo da torcere agli studiosi finché, chi voglia prendervi parte, non sia persuaso che, prima di parlare o di scrivere è necessario.... pensare.

Giovanni Poggi.

*** Per un affresco di Antonio Bazzi.**

Da Siena, il signor Giacinto Lottini ci scrive una lettera per richiamare l'attenzione degli studiosi e di quanti non sono immemori delle nostre tradizioni artistiche sul grave pericolo che minaccia uno dei più insigni monumenti della pittura cinquecentesca. « Antonio Bazzi (il più illustre scolaro di Leonardo da Vinci) — egli dice — il quale, vivo, ebbe a buon

diritto a dolersi degli uomini e, morto, rimase fra essi assai piú famoso per un preteso vizio che venerato per l'altezza dell'ingegno e la maestria del pennello, corre il rischio di perdere uno degli affreschi coi quali illustrò la vita di S. Benedetto nel chiostro di Monte Oliveto Maggiore. Mentre alcuni anni or sono si ritenne necessario di sminuire l'effetto di coteste dipinture con un orribile zoccolo policromo sovrapposto alle grottesche, degne del Morto da Feltre, nelle quali, a malgrado la malvagia edacità del tempo e la vandalica stoltezza degli uomini, rimaneva traccia della valentia del Sodoma, ora a nessuno passa per l'anticamera del cervello di provvedere a che l'affresco nel quale padre Benedetto rifiuta di ricevere le male femmine, inviate dal prete Florenzo a persuadere al peccato lui ed i suoi frati, non scompaia interamente, per il suo lento, ma continuo distaccarsi dal muro. I perfezionamenti conseguitisi in questi ultimi tempi nell'arte del restauro mi dànno affidamento che la cosa non sia né impossibile né soverchiamente difficile. Che ne pensano i tecnici? Agli « amici dei monumenti » cosí ferventi zelatori della conservazione dei nostri capolavori, affido il compimento del mio desiderio: a me non è possibile far altro che augurarmi di non avere invano segnalato il pericolo né d'avere invano sperato di allontanarlo ».

BIBLIOGRAFIE

Paget-Toynbee. — *Dante Alighieri. Traduzione dall'inglese ed Appendice bibliografica di Gustavo Balsamo-Crivelli (con dodici illustrazioni).* Torino, Bocca, 1908 (pag. XIII, 249).

Fra tanti Manuali e Manualetti che si sono in questi recenti tempi pubblicati sulla vita e le opere di Dante, come introduzione o preparazione alla lettura di quelle, non sappiamo quale dei nostri superi il libretto qui annunziato, benché composto ad uso piú specialmente dei lettori inglesi. È notissimo e meritamente lodato fra gli studiosi del divino poeta il sig. Paget-Toynbee, e lodati sono dai dotti i numerosi suoi scritti su tal materia. Questo, com'egli asserisce nella prefazione « non vuole essere originale, né pretende a novità di ricerche o di dottrina: si indirizza piuttosto al gran pubblico de' lettori che a' culti studiosi di Dante » e sotto questo aspetto fu onorevolmente ricordato anche dal nostro Bullettino della società dantesca, vol. IX, pag. 270, che lo giudicò per « un compendio sobrio ed esatto di quanto sappiamo di più sicuro intorno alla vita e alle opere del grande poeta ». Oltre la diligenza con cui il lavoro è condotto, deve notarsi come pregio singolare l'aver riferito lunghi passi attinti dalle fonti piú autorevoli, il Compagni, il Villani, il Boccaccio per rischiarare, non che la vita del Poeta, anche i tempi in cui visse, e soprattutto gli avvenimenti contemporanei della repubblica fiorentina, incominciando dall'origine dei Guelfi e dei Ghibellini fuori e dentro Firenze. Di tutto quello che riguardi, oltre la vita, anche le tradizioni aneddotiche, il carattere personale, i ritratti, le fortunose vicende del sepolcro di Dante, si dà quanto basta, senza abbondare nè scarseggiar troppo. E a proposito delle molte incertezze e lacune che inceppano ad ogni passo l'argomento, il Toynbee si tiene in una giusta misura, piú disposto ad affermare che a negare; cosa buona, in un libro destinato ai giovani e alle persone mediocremente colte.

La versione, condotta in generale con accurata fedeltà ma non sempre correttissima per la lingua (vedi p. es. l'uso improprio di *epperò* a pag. 115 e 131), fu fatta d'accordo coll'autore, al « quale forni il destro di ritoccare quà e là il testo e di correggere qualche errore sfuggito nella ediz. inglese » (*Prefaz. dell' Autore*). Fatica speciale del traduttore, Sig.re Balsamo-Crivelli, è l'*Appendice bibliografica*, che indica le principali edizioni e i piú importanti studi; diligente assai e quasi completa per i moderni, un po' mancante per gli antichi. Mentre però conveniamo col traduttore che quest'operetta per critica e metodo ne superi molte altre simili, non lo seguiremmo nel chiamare « privo affatto di valore » il *Dante* di Vittorio Turri, che, come lavoro popolare e piano, senza essere né sciatto né incompleto, ha pure il suo pregio, anzi, nell'analisi delle opere dantesche, è piú diffuso assai di quello inglese.

R. Fornaciari.

Petöfi Sàndor. *L'Eroe Giovanni (Jànos Vitéz).* Prima versione italiana di Giuseppe Cassone. Budapest, Libr. ed. Franklin, 1908, pp. 103.

Da piú di trent'anni il Cassone si adopera a far conoscere tra noi l'opera del grande poeta nazionale ungherese, morto a ventisei anni sul campo di battaglia, come il Koerner ed il Mameli. Il traduttore siciliano (non il solo cui dobbiamo buone versioni del poeta magiaro; col Cannizzaro e col Sapienza ei forma quella « Siciliai Petöfi-Iskola » studiata da Hugo von Meltzl) cominciò col *Sogno incantato* (1874) e continuò con le *Foglie di cipresso* (1881), *Il fiero Stefano* (1885), *L'apostolo* (1886), le *Nuvole* e *Il Pazzo* (1891), le *Perle d'amore* (1903); alternando, come si vede, le liriche alle narrazioni in versi. Certo, il genio di Alessandro Petöfi vola ben più alto e ben più profondo canta in quelle che in queste; ma fra queste è senza dubbio l'*Eroe Giovanni* la sua cosa migliore, quella in cui alla materia tutta popolare e fantastica (un misto di *Ricciardetto* e di *Avventure di Münchausen!*) corrisponde la forma sempre fresca, ingenua, graziosa; forma ben difficile a mantenere sempre tale in una traduzione, per quanto fedele, anche nel metro, come questa.

Il Cassone ci annunzia « in preparazione » l'*edizione collettiva* di tutte le poesie di A. Petöfi, tradotte in versi italiani. Per merito suo e degli altri ricordati, nonché di Giulio Teza, del Sirola, del Norsa, del Bolla, del Faustini e di pochi altri, si avevano già numerose versioni parziali delle liriche e dei poemetti petöfiani; ma una traduzione completa poteva finora vantare la sola Germania, con quella dello Steinbach (Breslavia, 1902).

La benemerita Società Franklin di Budapest ha stampato questo volumetto con squisita eleganza ed accuratezza. **P. E. P.**

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Le questioni teatrali** interessano ancora e sempre al più alto grado Edoardo Boutet, che, iniziando delle cronache drammatiche nella *Rassegna contemporanea*, riassume i suoi giudizi sullo stato presente e lo stato avvenire del teatro nostro. La fortuna che l'arte drammatica ha ancora presso il pubblico è dimostrata, dice il Boutet, dall'affluire dei capitali verso il teatro, che si è imposto perfino alle classi industriose e commercianti del paese. Ma da questo affluire dei capitali riceve maggior rilievo il dissidio che si agita gravissimo fra l'idealità dell'arte e i bisogni del commercio, con evidente supremazia dei secondi sulla prima. Da noi la scena di prosa si riassume nella bottega e gli uomini *pratici* minano fin dalle sue basi ogni iniziativa d'arte vera. In quanto alle altre condizioni in cui versa il teatro il Boutet non si stanca dal lamentare il modo con cui la critica drammatica è fatta nei giornali dove la rubrica teatrale s'affida come non s'affida quella delle corse o degli scacchi, e si dilunga a fare altre pungenti se bene note constatazioni.... In quanto agli autori il Boutet riconosce che molte prove da essi date sono.... confortanti!

★ **Sullo stato dell'Arte sacra in Italia** fa giustissime osservazioni l'*Arte e Labor* in un articolo scritto per presentare al pubblico le fotografie di una *Via Crucis*, composta di quattordici altorilievi in bronzo, ordinata dalla cattedrale di Busto Arsizio allo scultore Astorri, noto per vari monumentti. Questa *Via Crucis* è cosí bella che si può dire una eccezione tra le tante brutte opere che ingombrano ormai le nostre chiese. Pur troppo, osserva la rivista, l'Arte sacra nelle nostre chiese non rappresenta che un'illusione. Le chiese moderne sono povere, le antiche sono trasandate ed accanto agli splendori tramandati dagli avi non si rifugge dal raccogliere Cristi, Madonne e Santi di gesso, di legno, di stucco o di carta pesta, fregiati di orpelli e lustrini come le statuette dei baracconi.... Noi crediamo — per parte nostra — che ad un simile stato di cose e per allontanare almeno dalle chiese qualche offesa troppo evidente alle Arti belle, il clero stesso potrebbe da sé provvedere intendendo nel loro vero spirito le istruzioni di Pio X sulla conservazione degli oggetti e dei monumenti di Arte sacra.

★ **Parigi diventa brutta!** È l'esclamazione di Paul Ghsell in un articolo della *Revue*. Parigi diventa brutta sotto i malefizi della vita pratica, igienica e commerciale. Noi viviamo sotto il regno degli igienisti e degli ingegneri che non si preoccupano né punto né poco della bellezza storica di una città come Parigi e pur d'innalzare una torre Eiffel qualunque e di costruire qualche edifizio.... utilitario dimenticano tutto il resto. I sacrilegi che gli ingegneri e gli igienisti hanno commesso contro Parigi sono innumerevoli: ultimo fra tutti.... l'illuminazione elettrica nel coro di Notre-Dame! Gli edifici innalzati in questi anni sono orribili. Il Grand Palais ricorda un teatro della festa di Saint-Cloud.... il Petit Palais è piú studiato ma somiglia ad una colossale zuccheriera. Il ponte Alessandro è una grande placca metallica gettata, così, sulla Senna. La scultura e l'architettura moderna stanno anch'esse dunque rovinando Parigi. I rimedii? Sono, al solito, di là da venire.... Aspettiamo la fine della volgarità, del *cabotinage*, etc....

★ **Lo studio della Geografia** in Italia è proverbialmente e forse irreparabilmente difettoso. Il prof. Sensini che, nella sua *Opinione geografica* ha il coraggio di constatarlo e la buona volontà di provvedere al lamentevole stato di cose, ritorna sull'argomento parlando del modo empirico e del modo razionale d'insegnare la geografia. Finché prevarranno i vecchi criteri d'insegnamento — pei quali le commissioni giudicatrici dei concorsi specialmente nei ginnasi rimangono più che soddisfatte, digiune come sono d'ogni principio di didattica geografica, ove trovino qualche candidato che sappia alla meglio far uso dei punti cardinali o conosca i paesi pei quali scorrono il Danubio e la Senna — l'ignoranza nostra in questa disciplina resterà qual'è e fu della proclamazione dal regno di Italia in poi... Il prof Sensini per ovviare a tanto male si diffonde a dimostrare che la geografia va oggi insegnata specialmente con la carta topografica, con l'esame della strada sotto gli aspetti, esame che ogni insegnante di geografia, per esserlo veramente, dovrebbe sapere condurre a termine.

★ **A Firenze** dedica ancora un suo bel discorso Achille Luchaire dalle pagine della *Revue politique et littéraire*, parlando dell'Istituto francese inauguratosi, come i lettori sanno poche settimane or sono. La Francia - egli dice - deve prendere anch'essa il suo posto negli studi sulla storia fiorentina come la Germania lo ha preso con Roberto Davidsohn e Otto Meltzig. Deve sopratutto allargare i confini della propria simpatia per abbracciare una sempre maggior vastità di bellezza o di gloria fiorentina ed italiana, patrimonio di tutti i popoli civili. La ospitale Firenze ha già mostrato di accogliere gli omaggi e gli studi della Francia con la più viva e sincera cordialità testimoniata con le parole e le opere di tanti uomini di scienza di lettere. La Francia deve approfittare di tante liete accoglienze ed esserne sempre più degna.

Libri pervenuti alla Direzione

Giggi Zanazzo, *Usi, Costumi e Pregiudizi del Popolo di Roma* (Torino, S. T. E. N.) — Diego Angeli, *Centocelle*, romanzo (Milano, F.lli Treves ed.) — Scipio Sighele, *Idee e Problemi di un positivista* (R. Sandron ed., Palermo) — Emilio Zola, *Nuove lettere* (1863-1902) (S. T. E. N. Torino) — Grazia Pierantoni Mancini, *Impressioni e Ricordi* (1856-1864) (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Umberto Baione, *Fatalità* (Firenze, Ferrante Gonnelli ed.) — Domenico Fanelli, *Sfida ai Destino* memorie, contraffazioni e sentenze di un pazzo. (Napoli, Detken e Rochol ed.) — Giulio Cesare Paoli, *Idea dell' Universo ovvero Interpretazione della natura e sue conseguenze teoriche e pratiche* (R. Sandron ed., Palermo) — Ercole Arturo Marescotti, *L'orribile fascino* (Milano, Arnaldo De Mohr e C. ed.).

Opuscoli pervenuti alla direzione

Domenico Mantellini, *A Giosue Carducci nel primo anniversario* (Estr. « Tribuna scolastica », Milano) — Teresa Fondi-Mattani, *Sostituzione e limitazione di lavoro industriale negli Istituti di beneficenza e di pena* (Pistoia, Stab. Tip. Niccolai) — Enrico Favilli, *Il sentimento di Edmondo De Amicis* (Firenze, Stab. Tip. E. Ducci) — Augusto Michieli, *Per una migliore preparazione dei nostri insegnanti di geografia* (Estr. « Boll. della Soc. It. di Esplorazioni geografiche e commerciali » Milano) — F. Scerbo, *In memoria di Astorre Pellegrini* (Estr. « Rassegna Nazionale », Firenze) — Enrico Morselli, *Primo elenco degli scritti* (Estr. « Ricerche e studi di Psichiatria, Nevrologia, Antropologia e Filosofia », Milano) — A. Ferrari, *Relazione sul progetto di costruzione del tronco da Azzano alla Cadenabbia della strada Regina* (Como, Tip. Ostinelli) — Touring Club italiano, *Fogli di Brescia, Livorno, Pisa, Bologna-Firenze della Carta d'Italia* — Filippo De Cinque, *Note d'amore* (Musica per pianoforte) — Carlo Pascal, *La composizione del libro terzo dell' « Eneide »* (Napoli, Tip. della R. Università) — Giulio Natali. *Giuseppe Piermarini* (Estr. « Boll. Soc. Pavese di Storia Patria », Pavia) — Ernesto Gellona, *I Poemetti della bontà* (Genova, Estr. della rivista « Ippogrifo ») — Alessandro Mingarelli, *Un poeta borghese nel Trecento* (Bindo Bonicchi) (Modena, Tip. M. Barbieri) — Armando Rembado, *Canti di Luce* (Estr. dalla rivista « Ippogrifo ») — Comitato per le onoranze a Pasquale Villari. *Resoconto della sottoscrizione* (Firenze, Tip. Galileiana).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Giugno al 31 Dicembre 1908

Italia L. 3.25 — Estero L. 6,50.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 22. 31 Maggio 1908. Firenze.

SOMMARIO

FRANCESCO COPPÉE

La dedica del *Rèliquaire*, dei primi versi cioè che additarono nel Coppée una delle piú alte speranze di quel Parnasse di cui Catulle Mendès ha narrato cosí squisitamente la leggenda, esalta il nome glorioso di Leconte de Lisle come quello « del caro maestro » del giovine autore. I versi non erano per verità indegni dell'autore dei *Poèmes antiques* e dei *Poèmes barbares*: v'era, sí, minore impassibilità; ma d'altra parte un fondo di amara tristezza e la preoccupazione costante di notare le piú rare sensazioni, manifestata dall'impeccabilità dell'espressione e dalla rarità della rima. Certo, quel giovane che confessava la miseria della sua *débauche* non piú con quel facile e impetuoso abbandono di Alfredo de Musset, ma con la preziosità dei nuovi adoratori della parola eletta, lucida e precisa, doveva produrre un'impressione di novità. Egli contentava ad un tempo il gusto di coloro che chiedevano alla poesia fremiti di passione, come di quelli che non osavano piú apertamente manifestare la loro simpatia per l'autore di *Rolla*, del quale era obbligo disdegnare la facilità, l'abbondanza e un tantino anche la sciatteria. La coscienza del poeta che confessava la miseria della sua *débauche* anteriore era piú artistica paragonata ad una cappella sconsacrata perché un prete vi s'era impiccato, e dove egli rimaneva « morne et sombre » senza nemmeno poter mettere la sua anima all'ombra « du grand geste de Christ qui plane et qui benit » : come piú artisticamente era significata la nausea dei facili amori nella terzina del cesellato sonetto *À tes yeux*:

> Hélas! courbons le front sous le poids des exils;
> C'est en vain qu'aux genoux attiédis des amantes
> Nous cherchons l'infini sous l'ombre de leurs cils.

E Francesco Coppée, parnassiano, ebbe cosí un pubblico di lettori piú largo che quello dei suoi confratelli e fu per qualche tempo il poeta piú in voga di tutta la Francia. La recente sua morte ha sollevato da per tutto l'eco di quella popolarità. Egli, come si sa, non rimase lo scolaro di Leconte de Lisle. Ai *Poèmes antiques* del maestro contrappose ben presto i suoi *Poèmes modernes*; essi anzi segnarono agli occhi dei piú la superiorità sua e l'originalità di un temperamento di vero poeta, che doveva poi tutta rifulgere in quegli *Humbles*, intorno ai quali piú ha fatto rumore la critica di questi giorni.

Come, dunque, il poeta che aveva osato rivaleggiare con l'arte di José Maria de Heredia in *Ferrum est quod amant* è divenuto poi il poeta della *Nourrice* e di *Un fils*? Basterebbe leggere il poema *Olivier*, nel quale, secondo la confessione dell'autore, il protagonista rassomiglia alquanto a Francesco Coppée, per intendere tutte le ragioni della sua arte. Olivier è un tranquillo abitante di Parigi, che ne ha passeggiato tutte le strade, che ne conosce tutti i movimenti, e che per un pezzo non ha mai oltrepassato « les vieux bords de la Seine », e che ha notato giorno per giorno tutte le piú comuni sensazioni di quella vita: le piú comuni sensazioni che egli ha poi chiamato le piú umili. E non è forse inutile ricordare anche alcuni luoghi di *Toute une jeunesse*, piú che romanzo, biografia di Amedeo Violette, nel quale piú d'una volta è lecito cogliere modi di sentire propri del poeta scomparso. Questi, per esempio: « Depuis assez longtemps déjà, il avais jeté au feu ses premiers vers, imitations maladroites des maîtres préférés, et son drame milhuitcentrentesque, où les deux amants chantaient un duo de passions sous le gibet. Il revenait à la vérité, à la simplicité, par le chemin des écoliers, par le plus long. Le goût et le besoin le prirent à la fois d'exprimer naïvement, sincèrement, ce qu'il avait sous les yeux, de degager ce qu'il pouvait y avoir d'humble idéal chez les petites gens parmi lesquels il avait vécu, dans les mélancoliques paysages des banlieues parisiennes où s'était écoulée son enfance, en un mot, de peindre d'après nature ». È esattamente tutto ciò che ha fatto Francesco Coppée e per cui le lodi di questi giorni hanno raggiunto un grado veramente iperbolico. Non è inutile ricordare che Joseph Delorme ha maggior diritto di Francesco Coppée ad una lode di originalità. Egli per il primo aveva mostrato di voler esser « humblement et bourgeoisement » originale e ritraendo gli spettacoli piú comuni della vita che si svolgeva sotto i suoi occhi e cercando di rialzare la prosaicità di certi particolari con la pittura dei sentimenti umani e degli oggetti naturali. Quel che soverchiò nel Sainte-Beuve fu la preoccupazione di complicare la psicologia di molti esseri semplici e comuni, un mezzo questo che gli serviva a rialzare il tono della sua rappresentazione. Cosí l'arte sua rimaneva, in verità, sempre nella stretta cerchia di una *élite* di lettori. Francesco Coppée fu piú semplice, e per conseguenza piú commovente e piú popolare. Tutto ciò ch'egli ha descritto è stato osservato con un occhio penetrante, con uno spirito semplice, nel quale qualche volta si insinua un po' di quella *raillerie* parigina che dà un incantevole sapore a certi quadretti. Ricordate la « *blanchisseuse rousse agile comme un singe* » che col suo fagotto di panni salta nell'omnibus, si mette a discorrere col conduttore e discende al *bureau* di Montrouge attirandosi i complimenti del galante ex sott'ufficiale che rivolgendosi agli altri viaggiatori dice con una strizzatina d'occhi: « Belle fille la rouge »? Certamente questa piccola scena è bene osservata; ma non v'è pur troppo altro. La realtà pare che non si sia continuata nell'anima del poeta, per destarvi quella vita interiore che costituisce il fascino di ogni vera e grande poesia, che fa sí che certi aspetti della vita parigina, per esempio, diventino espressioni della vita umana in generale. Il poeta ci avverte, è vero, ch'egli ama Parigi « d'une amitié malsaine » e ch'egli ha da per tutto « le regret des vieux bords de la Seine »; ma questo amore malsano non è un poco anche la condanna dell'arte sua? Non è ch'egli non s'innalzi mai dalla piú comune realtà ad una comprensione piú universale del mondo: basti ricordare la storia di *Un fils*, di quell'eccellente figliuolo che per non far sentire alla madre i disagi d'una vita troppo povera ha passato la miglior parte dei suoi anni, il giorno in un modesto ufficio, la sera in un'orchestra, a suonare il violino, egli che pure avrebbe potuto ottenere un qualche successo artistico solo che si fosse, con un po' di sacrificio, dedicato completamente fino dalla prima gioventú alla musica. Ad un tratto sua madre muore; e quando egli si trova per la prima volta solo, nella sua casa, ci commuove profondamente con la sua sorpresa di vedersi

> sans amis, pauvre célibataire
> vieil enfant, étonné d'avoir des cheveux gris....

Ed altri poemetti si potrebbero citare ancora capaci di svegliare in noi tutti una larga simpatia umana; *Une femme seule*, per esempio:

> J'avais bien remarqué que son humble regard
> Tremblait d'être heurté par un regard qui brille,
> Qu'elle n'était jamais près d'une jeune fille
> Et ne levait les yeux que devant un vieillard.

Ma per queste impressioni quanto tritume di vita comune ed insignificante! Ecco dei ragazzi che vanno a scuola:

> Les deux petits sont en deuil
> Et la plus grande — c'est la mère —
> A conduit l'autre jusqu'au seuil
> Qui mène à l'école primaire.
> Elle inspecte, dans le panier,
> Les tartines de confiture
> Et jette un coup d'oeil au dernier
> Devoir du cahier d'écriture.

Ed ecco anche un droghiere dietro il suo banco:

> On le voyait debout derrière son comptoir,
> En tablier, cassant du sucre avec méthode.
> Tous les huit jours, sa vie avait pour épisode
> Le bruit d'un camion apportant des tonneaux
> De harengs saurs ou bien des caisses de pruneaux.

E qui, e in molti altri luoghi, non c'è altro, per il lettore, che lo curiosità soddisfatta di veder messi in versi eleganti i quaderni di calligrafia, e le aringhe e le prugne: una curiosità tutta letteraria — nel peggior senso della parola — sia pure una curiosità tutta parigina. E quei personaggi che compiono gli atti piú comuni ed i piú insignificanti, non sono degli umili; sono la folla anonima, i cui movimenti non sono capaci di svegliare alcun movimento ritmico di poesia. Gli umili? Quando io leggo *Petit Paul*, o *Le Crapaud*, o *Guerre civile* di Victor Hugo vedo e sento la miseria degli umili veramente, perché li vedo rappresentati in un momento significativo della loro vita, in un momento drammatico, come suggerisce con tono di biasimo qualche critico. Ma l'anima di un poeta accoglierà dunque « avec méthode » tutte le impressioni della vita esteriore allo stesso modo che il droghiere riceve le casse delle aringhe e delle prugne?

V'è un sonetto di uno spiritoso scrittore che ha fatto, senza acredine, la parodia della maniera di Francesco Coppée. Val la pena di leggerlo, perché oltrepassa, forse, le intenzioni benevole e puramente scherzose dell'autore:

> L'autre jour — et vous m'en croirez si vous voulez,
> Car un événement simple est parfois bizarre —
> Ayant sous le bras deux paquets bien ficelés,
> Je me dirigeais du côté de Saint Lazare.
>
> Après avoir pris mon billet sans démelés,
> J'entre dans un wagon et j'allume un cigare
> D'un sou. Le train — nous en étions fort désolés —
> Étant omnibus, s'arrêtait à chaque gare.
>
> Soudain il siffle et fait halte. Au même moment
> Un monsieur, pénétrant dans mon compartiment,
> Prend les billets ainsi qu'on ferait une quête;
>
> Et moi, content de voir enfin ma station,
> Je remet mon billet sans contestation
> A l'employé portant un O sur sa casquette.

È questa minuzia di particolari che le generazioni venture rimprovereranno all'arte del Coppée; è il suo pariginismo che gli uomini che vivranno di qua a cinquant'anni non saranno in grado, non dirò di comprendere, ma di gustare piú; perché molte abitudini si cambiano facilmente e indifferentemente, e non è di alcun interesse ricercarne le tracce. Non già che sulla vita delle strade, su quelle parigine in ispecie, non aliti un soffio di poesia: ma è necessario che il poeta se ne senta agitato, ed allora egli sarà e parigino ed umano, apparterrà al suo tempo ed all'avvenire. È un fatale errore artistico credere che tutto ciò che forma il fondo grigio della vita quotidiana di tutti gli uomini diventi poesia soltanto perché è o di questa o di quella particolar città. Lo speziale parigino che spezzetta il suo zucchero con metodo, vale quanto lo speziale della piú oscura borgata che lo rompe alla maledetta e come Dio vuole: non valgono, di fronte all'arte, niente nessuno dei due, e valgono mediocremente tutti e due di fronte alla vita. Non sentire di contro a quello dei singoli individui pulsare il ritmo di un sentimento piú vasto e piú profondo è il peggio che possa toccare all'artefice di versi. Cosí il peggio che possa toccare all'uomo, come animale politico, è di non sentire la bellezza di una suprema verità o di una giustizia suprema di fronte agli interessi ciechi di una casta e alle passioni di un momento. E Francesco Coppée fu, pur troppo, negli ultimi anni della sua vita troppo parigino dinanzi alle leggi universali della giustizia, come era stato troppo parigino dinanzi alle leggi di un'arte piú umana e piú alta.

G. S. Gargàno.

Capricci maremmani

Quanti sono in Toscana gli artisti della penna e delle tavolozza che conoscono la Maremma omerica, i suoi paduli, le sue lande deserte, i suoi stagni misteriosi, le sue cupe foreste? Quanti coloro che hanno provato la grande pace dell'anima contemplando quel cielo popolato d'ali selvagge e il silenzio profondo di quei poggi e di quelle valli boscose, rotto qua e là dal mugghio dei bufali solitari e dal gracchiare dei corvi e delle cornacchie innumerevoli? Quanti coloro che hanno provato la pura gioia di sognare dinanzi alla serena freschezza di quelle albe odorose di musco e alla dolce e spasimosa malinconia di quei tramonti solenni tra le fiamme delle nuvole e del mare?

Quasi nessuno ha sfogliato le pagine meravigliose di quel libro, se si deve giudicare dagli scritti e dai dipinti che a centinaia escono ogni anno dal pensiero e dalla mano di tanta gente che, innamorata delle sue bellezze, corre da un capo all'altro l'Italia, avida di ispirazioni e di motivi da fissarsi sulle tele e sui fogli.

Alle Alpi, al mare, alle isole vanno a frotte i nostri artisti e gli stranieri; ma le Alpi, il mare e le isole bellissime sono ormai troppo sfruttate e troppo faticose e lontane. E la grande, la superba e inesplorata Maremma è qui a due passi da noi; le sue porte sono, si può dire, a quel Bolgheri donde il fiero Carducci, contemplando il bove ispiratore di pace e la bionda Maria stornellante tra le spighe, ve l'ha additata inutilmente.

Domandatene a molti, e tutti vi risponderanno: — Ma io la conosco, e la conosco bene la Maremma perchè piú volte l'ho attraversata, andando in strada ferrata tra Pisa e Roma. — Tale risposta farebbe il paio con l'altra di quel viaggiatore il quale, arrivato dal mare a Tunisi e trattenutosi là un giorno, vi rispondesse di conoscere lo sterminato e misterioso continente affricano.

E chi abbia voglia di conoscerla si affretti perché la Maremma, bella della sua selvaggia verginità, perde rapidamente, ogni anno, ogni mese, ogni giorno, qualche linea della sua fisonomia originale. La scure prima, l'aratro poi, correndosi dietro affannati, avranno, in un tempo comparativamente non lontano, tutto cambiato laggiú. Dove ora sono foreste e paduli saranno presto campi riquadrati e ricchi filari di viti e di olivi; le brune capitozze saranno tutte diventate traversine di strada ferrata, e i pini pali telegrafici. I pastori sonnacchiosi e taciturni faranno posto ai cantonieri delle nuove strade, le loro capanne affumicate e silenti lo faranno alle stazioni bianche e rumorose, mentre, dove prima luccicava il chiaro d'una paduletta recondita dentro alla quale sguazzavano i tarabusi e le folaghe, passeggerà il gatto e cresceranno le rose e i cavoli del Capostazione. I bufali semiselvaggi, i cignali, i lupi e le volpi saranno tutti morti quando cadrà l'ultimo cerro quattro volte secolare; e gli uccelli, meno sfortunati, affidandosi alle ali, saranno fuggiti fischiando, spaventati dal rombo della locomotiva.

Sparirà, è vero, anche la febbre palustre, ma verrà, pur troppo! a sostituirla un'altra febbre assolutamente ribelle al chinino, una febbre micidiale piú della pallida perniciosa, voglio dire la febbre dell'« *esci di lì, ci vo' star io!* »; e innanzi e intorno e dietro a lei, il suo brillante corteggio di cignali, di lupi e di volpi di altra razza e d'altro pelame i quali, spiegate al vento le bandiere della civiltà, in quattro e quattr'otto, semineranno deliziose villette e odorosi giardini dove ora, i loro precursori, tessono covi nel folto delle marruche e scavano tane nei cigli dirupati.

Un giovane signore fiorentino, il conte Giulio Guicciardini, ispiratosi a quella natura in mezzo alla quale egli passa qualche tempo dell'anno correndola come possidente e come cacciatore, ci ha dato in questi giorni un saggio delle sue osservazioni, in una breve raccolta (1) di macchiette e di piccoli quadri. Tenue lavoro per la sua essenza, ma ricco di promesse che egli saprà di certo mantenere se ne avrà voglia, perché nulla o poco gli manca per far questo, possedendo già un cuore aperto a quelle grandi impressioni, un'anima d'artista e una penna svelta e sicura.

Estenda le sue osservazioni sugli uomini e sulla natura di quella regione, guardi di penetrare piú profondamente nell'anima di quelle cose e di quella gente, allarghi i suoi quadri e, allora, dopo la rovina, queste sue osservazioni e questi suoi quadri, rimarranno e saranno doppiamente apprezzati come opere d'arte e come documenti storici.

Alle sue qualità di osservatore e di scrittore il Guicciardini aggiunge anche l'altra importantissima di disegnatore e di illustratore dei propri lavori. Fortunato lui, ché, volendo dare maggiore evidenza all'opera della sua penna, può farlo di suo pugno, senza cascare nelle mani di chi, con la matita, vada a cercare sfondi di foreste nel giardino di Boboli, e tipi di boscaioli, di padulani, di cignali, di bufali o di cavalli intorno alla vasca di piazza Cavour o, per essere piú sicuri del fatto loro, fuori della Barriera del Pino, tra le Forbici e San Domenico.

Bene augurando, aspettiamo.

Renato Fucini.

Dianella, 23 maggio 1908.

Il nuovo poeta di Elettra

(Hugo von Hofmannstahl)

« Elettra deve essere piú giovane di te.... Elettra è grande; il suo occhio è triste ma sereno; invece il tuo è gonfio di sangue e di odio ».... Tali parole rivolge alla sua fosca sorella Oreste nella tragedia di Hugo von Hofmannstahl. Parole poco diverse debbono averle rivolte coloro che, avendo in mente la vergine sofoclea, la udirono sulle scene tedesche, incarnata dall'attrice Gertrude Eysolt, dire i versi del giovane poeta viennese. Parole di piú cruda meraviglia forse le saranno dette, quando ella apparirà su altre scene di altri popoli, a gridare il suo furore nella musica furente di Richard Strauss; perché, come è noto, è questa nuova Elettra di linguaggio gotico il poema a cui il musicista di *Salome* e di *Till Eulenspiegel* ha dato i suoni e che finirà di orchestrare quest'estate nella villa bavara di Garnisch.

Se Richard Strauss non ha avuto bisogno come Wagner di scrivere da sé la poesia per la sua musica, ciò dipende oltre tutto dal fatto che egli ha trovato nella poesia moderna le voci che potevano adattarsi perfettamente ai suoi modi: il musicista singolare ha avuto degli spontanei collaboratori in alcuni poeti singolari che la letteratura nuova ha prodotti. Ci sono affinità misteriose che avvicinano spiriti lontani nella selva intricata dell'arte contemporanea. Forse, quando il nuovo dramma musicale dello Strauss sarà conosciuto, anche piú che quella di Oscar Wilde, parrà affine alla sua l'arte tragica di Hugo von Hofmannstahl. E all'infuori della rinomanza maggiore che gli potrà venire dalla fortuna del suo musicista, l'opera del poeta tedesco merita di esser nota oltre i confini della patria germanica.

Del resto Hugo von Hofmannstahl è già un beniamino della fortuna: a poco piú di trenta anni la giovane scuola dei poeti austriaci lo riconosce maestro. Quando, giovinetto, sotto il nome di Loris, intonò i primi canti, la sua voce fu subito distinta fra quella dei tanti usignuoli — e cornacchie — che cantano nei boschi della poesia germanica. Continuò a poetare; scrisse i drammi lirici: *Le nozze di Sobeide, La donna alla finestra, Il pazzo e la morte*, e poiché alcuni rimasero colpiti dal ricco, immaginoso linguaggio, di cui si colorivano i suoi pensieri, altri ebbero facile giuoco a cercare altrove la origine di quella ricchezza: ai poveri la ricchezza è sempre sospetta di origine impura; e i critici meschinelli scoprirono subito che il simbolismo dell'Hofmannstahl era trafugato al Maeterlinck, e che la sua signorilità verbale era un adattamento germanico di quella italiana del D'Annunzio; è sottinteso poi che aggiunsero che quell'abbondanza di immagini nascondeva deficienza di pensieri, perché in Germania come in Italia c'è chi riesce a separare le anime dei pensieri dai corpi delle immagini, in cui si manifestano; ma noi non sapremmo intendere il verbo se non si fosse fatto carne.

Ora, prima di aver compiuti i trent'anni, Hugo von Hofmannstahl aveva scritto l'*Elettra*; e la tragedia avendo trionfato, fu necessario anche ai mal disposti ammettere che questo lirico dalla fantasia variopinta era anche un tragèdo di intensità non comune: la ricca eloquenza poetica, in cui si manifestavano i torbidi sentimenti dei suoi torbidi eroi, non era un adattamento stilistico, ma, nata dai loro stessi cuori, per nulla infrenava l'impeto dell'azione né smorzava il fuoco delle passioni.

Rimase ultima accusa, ed è quella che ognuno si crede in diritto di ripetere, l'accusa di essere un secentista nell'espressione, un perverso nella concezione. Per il secentismo ci può essere qualche cosa di vero: simpatia evidente per le cose non semplici anzi per le molto complesse egli aveva mostrata prima dell'*Elettra*, e dopo nella piú ampia tragedia, *Venezia salvata* (*Gerettete Venedig*), che, sulle orme del secentista inglese Thomas Otway, mette in scena uno straordinario aggrovigliarsi di casi e di passioni discordi svolgentisi intorno alla congiura del Bedmar. Ma noi viventi del secolo ventesimo siamo nell'anima e nella vita cosí semplici che l'arte nostra debba essere omericamente ingenua? E in fatto di tragedia, se dovessimo scegliere fra tutti i tempi, non ritorneremmo forse piú che ad Eschilo a Shakespeare, a un secentista sí, ma alla maniera di Michelangiolo?

Ora se la *Elettra* di Hugo von Hofmannstahl dovesse definirsi con gli attributi di altri scrittori, si potrebbe dire che essa è la Elettra sofoclea rivissuta da un temperamento shakespeariano.... Non è lecito indurre il nome sacro del « re dei poeti »?... ebbene, sostituiamo quello di Marlowe, poiché anche meglio il ricordo di questo « esala un vapor acre d'orrida mestizia » a cui somiglia quello esalante da questa breve, selvaggia tragedia tedesca.

Appunto per questa sua incomposta violenza di fatti e di detti, si potrebbe essere tentati a contrapporle la tragedia antica, e magari trarne argomento per esaltare l'arte classica grecolatina in confronto a quella germanica, irrimediabilmente romantica.

Credo che avremmo torto: la Elettra del Hofmannstahl è cosí lontana dalla Elettra sofoclea non perché sia tedesca piú tosto che norvegese o francese, ma perché è concepita modernamente. La ferocia della situazione — e questa non l'ha inventata l'Hofmannstahl — esige davanti un pubblico moderno un'espressione piú feroce di quella che Sofocle abbia voluto darle. Leggendo la tragedia dell'Attico antico, il Viennese moderno ha dovuto sentire quello che tanti di noi, pure ammiratori della tragedia greca, sentiamo a quella lettura: che per arrivare al grido inumano lanciato da Elettra, quando ode, dall'interno del palazzo, gli urli di sua madre, che cade sotto la mannaia vendicatrice di Oreste: — Colpisci, se hai forza, un'altra volta » — bisogna che, anche prima, ogni parola, ogni gesto della vergine immite sieno mossi da un odio inumano. Se Sofocle invece, prima, ha contenuto la passione dell'eroina in una forma misurata, se le ha permesso di discutere con la madre quasi serenamente, se la ha voluta ragionevole al punto di confessarsi vergognosa del suo furore, avrà avuto delle ragioni indiscutibili, avrà anche parlato nel solo modo che un tragèdo greco potesse parlare in quel caso, ma quelle ragioni non sono piú le nostre: ce le spieghiamo con la riflessione ma non le sentiamo con la coscienza.

La fede nel fato vendicatore che rende quasi paziente il dolore e l'attesa dell'Elettra antica non è piú della umanità nostra. La Elettra nuova, anche se per verosimiglianza storica, mostra di credere nel fato, lo sente non come una forza che è fuori di lei, ma dentro: il fato si compie perché il suo odio lo vuole. E solo un odio furibondo fino ai limiti dell'inverosimiglianza può giustificare psicologicamente, dinanzi a spettatori moderni, il delitto contro natura, che l'eroina antica compieva con responsabilità minore. In Sofocle Elettra era strumento necessario del destino necessario, come Oreste, come tutti i personaggi e le contingenze della tragedia: il vero uccisore era forse l'ucciso Agamennone, come pensava il Coro: « Vivono i giacenti sotto terra. Assorbono il sangue rifluente degli uccisori quelli che già furono uccisi ».

Ma nella tragedia moderna nulla avverrebbe di ciò che deve avvenire, se non movesse l'azione l'odio smisurato della figlia del morto: è lei che manda alla madre i sogni atroci, è lei che assesta i colpi dell'accetta di Oreste. Ecco perché, per arrivare allo stesso punto, alla stessa frase — « colpisci un'altra volta » — l'Hofmannstahl ha dovuto essere cosí diverso da Sofocle. Sofocle anzi non c'entra piú, se non per il mito, e per quel tanto che in ogni cosa nuova entra qualcosa del passato.

La nuova Elettra è un'ossessionata. Dall'an-

(1) GIULIO GUICCIARDINI, *Capricci maremmani* — R. Bemporad e figlio editori. Firenze, 1908.

golo oscuro, in cui Clitennestra e il suo drudo l'hanno confinata, tra i servi e i cani, ella riempie di terrore la reggia maledetta. La lunga, disperata attesa l'ha fatta orribile anche nell'aspetto. Perché ella si ricordi di aver avuto i doni dell'aurea Afrodite, bisognerà attendere il momento beato, in cui, reduce Oreste, pregusterà la delizia della vendetta imminente: allora, con rimpianto dirà a suo fratello:

— Io ho dovuto dare tutto ciò che io ero. Anche il pudore, che è piú caro di ogni altra cosa, che, come il vapore latteo intorno alla luna, avvolge ogni donna e difende la sua anima dalle cose truci, il mio pudore l'ho sacrificato.... io ho sofferte le doglie di una partoriente e pur nulla ho dato alla luce; e sono stata profetessa e pur nulla ho tratto da me, se non maledizioni e disperazioni. Non ho dormite le notti; mi sono fatta il giaciglio sulla torre ed ho urlato nella corte e guaito con i cani. —

Profetessa e strega, si capisce perché Elettra domini quelli stessi che la vorrebbero morta e non osano; perché a lei debba ricorrere anche Clitennestra, quando i sogni la torturano e non sa quale vittima vogliano gli Dei per cessare quell'angoscia. La interrogata risponde per enigmi, e cosí rispondendo rimane tutta greca, ma d'un balzo si fa moderna, quando svela, furibonda, il suo chiuso responso: — «Che deve sanguinare? La tua nuca, quando t'avrà afferrata il cacciatore» — e descrive con parole che fanno orrore soltanto alla lettura la scena dell'adultera inseguita, per i luoghi memori dei suoi delitti, dalla scure che il figlio brandisce. Son le parole che ognuno riudrà poi, piú terribili nel silenzio degli attori, quando Oreste, non veduto, compirà il misfatto fatale, e sulla porta del palazzo, vigilerà Elettra, perché nessuno vi entri.

Poche scene nella breve tragedia bastano a svolgere compiutamente l'azione spaventosa. Fin da principio la passione di Elettra si manifesta cosí intensa che non reggerebbe a uno svolgimento piú ampio. Tre scene essenziali bastano a dir tutto e a giustificare, per l'arte, il matricidio; il colloquio tra Elettra e Clitennestra, l'altro tra Elettra e Crisotemi — quando, per la falsa notizia della morte di Oreste, la vendicatrice, decide di farsi giustiziera e vuole l'aiuto della mite sorella — e la scena del riconoscimento di Oreste; nell'ultima si insinua qualche nota di accorata dolcezza: una sosta necessaria della passione per prepararci allo spasimo della catastrofe, agli urli di Clitennestra.

Ma deve morire anche Egisto: quando egli ritorna, ignaro, la implacabile vergine sa infingersi, e lo accompagna alla porta del palazzo, con la fiaccola in mano, girandogli intorno con passo di danza.

È a questo punto che il poeta moderno vuol essere ultra-moderno e violenta la stessa sua violenza. In Sofocle la esecuzione di Egisto si compie necessaria, ma senza accanimento: il coro chiude la tragedia contemplando la giustizia sodisfatta. In Hofmannstahl il primo sangue scatena una ferocia selvaggia: non piú l'omicidio, il carnaio. Nel palazzo gli avversari secreti di Egisto si slanciano contro i suoi fedeli.... — «In tutte le aule giacciono cadaveri; tutti quelli che vivono sono lordi di sangue e anch'essi feriti, e pure tutti sono raggianti («und doch strahlen alle») e tutti si abbracciano».... Tra i sanguinosi emerge ancora, con un balzo, la ispiratrice; con il capo indietro, le braccia scarne protese, ella danza una danza senza nome, il suo trionfo.

L'epilogo mostruoso par messo apposta perché sia definita barbara l'arte dell'Hofmannstahl, come già parve barbara, a noi latini, l'arte dello Strauss. Invece non è che un esempio di quel secentismo che egli persegue nell'invenzione oltre che nella parola: un eccesso voluto, un vezzo letterario, discutibile se si vuole, ma non piú che un fatto letterario. Del quale lo si potrebbe anche lodare, perché egli ha sempre potuto mantenere sino alla fine l'espressione adeguata alle cose; ha saputo essere poeta perfettamente colto in una situazione che da qualche critico di nervi un po' delicati è stata chiamata cannibalesca.

E anche se fosse cannibalesca? La tragedia, con la musica dello Strauss, subito dopo Dresda sarà rappresentata a Montecarlo: un ambiente dove qualcuno potrà assolvere il poeta dei suoi eccessi, paragonati con una realtà vicina; ci sarà qualcuno che avrà visto su faccie umane modellarsi spasimi non minori di questi spasimi scenici, che avrà visto esseri umani balzare oscenamente per cosa che vale anche meno del sangue. Gli altri, gli spettatori sereni, venuti dalle loro placide case, ammireranno tuttavia la voce che ha saputo dire nei modi casti della poesia queste cose atroci.

Giulio Caprin.

Intorno ad una vita che scompare

Ventisette anni fa, ero un ragazzetto che faceva la prima ginnasiale in un istituto di gesuiti romani. Il palazzo di questo istituto era un vecchio edificio del Vignola, che sorgeva in mezzo a quel parco bellissimo di Sisto V, cresciuto fra le rovine delle Terme Diocleziane e le magnificenze cattoliche di Santa Maria Maggiore. Oggi il parco non esiste piú e il palazzo è stato abbattuto: ma allora i grandi cipressi secolari ombreggiavano il piazzale delle nostre ricreazioni, e li zampilli delle fontane chioccolavano dentro le vasche di travertino sotto l'ombra degli aranci e degli oleandri. Quando veniva l'estate, e i corsi erano chiusi, ci riunivamo in quattro o cinque ragazzi che al pari di me si trovavano in paese nuovo e non ben pratici degli studî, in un grande salone sulle cui pareti lo Zuccari aveva dipinto i fasti edilizi di papa Peretti e dove a volta a volta due preti ci ripetevano le regole della grammatichetta latina e i fatti della storia romana. Uno di questi preti era un vecchio ufficiale della cavalleria pontificia, che fra una lezione e l'altra si divertiva a insegnarci tutti i segnali che regolavano gli squadroni del suo tempo. Il secondo era un omicciattolo magro e nero, con un occhio losco simile ad uno di quelli abati che si veggono nelle vecchie stampe umoristiche del Settecento. Ma l'uno e l'altro erano vecchi romani, usciti da quella piccola borghesia di clienti dove le tradizioni rimangono piú vive e piú tenaci e l'uno e l'altro si compiacevano di ripetere — a noi *buzzurri* — i giuochi, le cantilene, gli aneddoti e le superstizioni dei fanciulli e della plebe di Roma.

Perché verso il 1880, eravamo ancora un po' stranieri e le persone che vivevano con noi e intorno a noi continuavano a recare negli occhi la visione di un mondo che stava scomparendo. I grandi lavori edilizi non avevano ancora trasformato l'aspetto esterno della città, come i sopravvenuti non erano riusciti fino allora ad imporre le loro abitudini e le loro predilezioni. Roma rimaneva chiusa fra le sue ville e i suoi giardini e il miglior pasticciere era ancora quel Loreti, là dietro piazza Madama, dove si sfornavano le vecchie paste romane, fatte di pan di Spagna, di strutto e di chiara d'ovo, molto grandi, molto massicce e infinitamente apprezzate da una turba di belle signore romane, che dopo la messa di mezzogiorno si affollavano in quei locali quasi chiesastici. Le tradizioni della Roma romana e papale, rimanevano intatte come rimanevano intatte le vecchie strade piene di ombra e i bei parchi pieni di fontane.

Ho provato vivissima la sensazione di quei pomeriggi d'estate, un po' obliati, rileggendo le pagine del secondo volume che Giggi Zanazzo dedica alle tradizioni popolari romane (1). Perché appunto nelle ore di riposo, fra una traduzione di Cornelio Nepote e una ottava di Torquato Tasso, il padre Gavazzi — che era l'antico dragone pontificio — e Don Giovanni — che era l'abate losco — ci aprivano i misteri della vita popolare e infantile di Roma.

Imparammo cosí le regole del giuoco delle palline e quando bisognava gridare *Moi piè* e l'importanza che aveva l'avvertimento di *fòco*. Divenimmo dottissimi nei trattati di guerra francese — francese per modo di dire, già che si combatteva invariabilmente fra romani e cartaginesi — e nelle sottigliezze di *Mammaccia* e di *Bucio*. Cosí anche ci preparammo, per la prossima apertura delle scuole, a sostenere le *sfide* e a conquistare il grado platonico d'Imperatore nelle battaglie dialettiche dei condiscepoli. Poi, a lezione finita, l'elemento romano ci trascinava oltre le *terrae ignotae* dell'Esquilino dove su quei campi tutti vermigli di rosolacci e non ancora deteriorati dalle brutture edilizie della terza Roma, s'impegnavano furiosissime *sassaiolate* da cui piú d'uno ritornava a casa con la testa rotta.

Nel leggere il bel libro dello Zanazzo ho ritrovato tutte quelle cose lontane e ho riveduto ancora una volta la città della mia infanzia, piú vicina a Gioacchino Belli di quanto forse non lo comportasse il calcolo degli anni. Perché, in fondo, la vita nostra è cambiata in questo ultimo ventennio con singolare rapidità e gli usi e i costumi del 1830 sono lontani da noi come lo potevano essere quelli di due secoli prima. Allora, nelle città, sopravvivevano invariate le vecchie abitudini e le vecchie credenze: non esistevano, quasi, giornali; non esistevano, quasi, ferrovie. Per andare da Roma a Firenze s'impiegavano gli stessi mezzi che doveva avere impiegato la Regina Cristina o il Marchese della Nigrizia. E le consuetudini rimanevano intatte come rimanevano intatte le vecchie casupole inerpicate sui ruderi degli edifici pagani o i bei palazzi edificati lungo le vie papali.

E quella Roma di Giovacchino Belli e di Bartolommeo Pinelli era veramente deliziosa. A leggere i sonetti dell'uno e a sfogliare le incisioni dell'altro, par di rivivere le *passeggiate* di Arrigo Beyle. Sono le *minenti* che si recano al galoppo di una pariglia focosa nei prati del Testaccio per la pantagruelica celebrazione delle feste campestri; sono le popolane che si dondolano sulla *canoffiena* appesa all'architrave di una porta; sono i pifferari che intuonano il loro incomprensibile canto d'innanzi a una madonnina dipinta sotto i *vomitoria* di un antico teatro; sono i ragazzi che fanno la questua davanti agli altarini dei rioni la sera della Madonna di mezzagosto; sono i carrettieri che si sfidano a coltellate fra il terrore ammirativo delle loro donne; sono i barberi lanciati a carriera sfrenata tra la folla del Corso, mentre già nel crepuscolo imminente si accendono i primi moccoli che coroneranno di luce la morte del carnevale!

Ricordi e immagini di cose che sono vicine e che pure ci sembrano lontanissime anche a noi che avemmo la fortuna di vederle. Ricordi e immagini di una vita che non esiste piú, che non ritornerà piú e che pure aveva in sé qualcosa d'indefinibilmente poetico e di profondamente caratteristico. Ma in venti anni le abitudini sono cambiate, il dialetto si è modificato, la città si è trasformata e i nuovi arrivati aumentando la popolazione di oltre due terzi, le hanno dato una fisonomia nuova, hanno creato una nuova razza che non è piú romana, che non è piú provinciale, ma che è veramente italiana. Certo, il risultato è mirabile, se bene non tutte le cose che questa nuova razza ha portato dentro la cinta onoriana siano da ammirarsi, ma gli artisti e i poeti, coloro che videro un po' dell'antico mondo e seppero coglierne l'espressione fugace, rimpiangeranno sempre, con una inestinguibile nostalgia «i giorni che non sono piú».

Per questo il volume dello Zanazzo, oltre essere un contributo prezioso alla storia morale del nostro volgo, è in certo modo un libro pieno di poesia e per questo illustrandolo — come egli ha fatto, con le vignette tolte dai rami del Pinelli — ha dato alle sue pagine il loro vero carattere tradizionale. Egli ha saputo raccogliere ogni cosa. Romano del buon stampo antico — di quello stampo che ogni giorno si va imbastardendo — egli ha saputo unire i pregiudizii sulle malattie ed i giuochi infantili; le burle classiche e le leggende; le cantilene e le usanze popolari. Di molte cose di cui si andava perdendo il ricordo, ha fissato l'immagine definitivamente. Di molte abitudini che stavano per svanire ha delineato il profilo con mana sicura. Quando la raccolta sarà compiuta, quando accanto alle novelle e alle leggende — che formano il primo volume — avremo anche le canzoni popolari che completeranno il lavoro, lo Zanazzo avrà lasciato il piú sicuro documento di quello che era stato il volgo romano negli anni che precedettero o seguirono immediatamente la caduta del dominio papale.

E di questo suo lavoro bisogna essergli grati. In un'epoca in cui tutti si affannano a predire l'avvenire e a guardare il futuro con occhio divinatorio, è bene che vi sia ancora qualcuno che rivolga il suo sguardo al passato e ne raccolga le ultime vestigia con cura pietosa. La civiltà latina aveva immaginato come simbolo della sua sapienza la figura di Giano che ha due fronti; perché è altrettanto utile ad un popolo che vi sia fra lui chi scruta sicuramente innanzi a sé e chi non sa distogliere la sua pupilla dai secoli che precedettero. Giggi Zanazzo — che è un poeta — ha preferito questa seconda forma della saggezza latina. Per conto mio lo approvo interamente e lo ringrazio a nome di tutti coloro a cui le sue pagine cosí schiettamente romanesche fanno rivivere nel pensiero una visione che rimarrà incancellabile!

Diego Angeli.

(1) GIGGI ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*. — Roma, S. T. E. N., 1908.

Zone grigie musicali

Fra l'oratorio e il melodramma

Noemi e Ruth, l'ultimo lavoro dell'abate Giocondo Fino, è un'opera senza precedenti sia per i suoi aspetti formali, sia per il particolare atteggiamento spirituale da cui essa procede.

Questa composizione non può chiamarsi né un oratorio, né un melodramma; tanto meno un poema sinfonico-corale: contiene qualcuno degli elementi (e non certo i migliori) di questi tre generi, cosí da rappresentare un compromesso — non però un'*entente cordiale* — fra le varie forme musicali.

La discordanza singolare di questo stile, che mostra già un miscuglio incomposto di modi espressivi, è ancora piú notevole se mettiamo a confronto la musica di *Noemi e Ruth* col poema. Allora riscontriamo un distacco ancora piú forte fra il soggetto psicologico e il soggetto tonale. Non vi è alcuna corrispondenza fra l'ispirazione e l'artificio che ha servito a materiarla.

Il poema biblico dell'abate Fino dovrebbe essere un poema religioso, e la musica da lui scritta una musica religiosa. Un sacerdote non può toccare i testi sacri se non trattandoli con uno spirito assolutamente conforme alla fede ch'egli ha nella origine divina di queste scritture.

Io, voi, un poeta messicano, uno scultore giapponese, possiamo tutti ispirarci all'*Antico* o al *Nuovo Testamento* senza essere tenuti a fare un'opera d'arte religiosa: Jean Béraud, di cui tutti ricordano — almeno per le riproduzioni — le tele che alcuni anni or sono hanno prodotto tanto clamore nei *Salons* di Parigi, ha potuto rappresentare audacèmente l'ascensione di Cristo al Calvario o Maria Maddalena pentita, in mezzo a scene moderne e a personaggi della società contemporanea vestiti in *frach* e in *blouse*.

Questi spettacoli, raffigurati da un miscredente della *butte* di Montmartre, belli o brutti che fossero artisticamente, non presentavano però nessuna sconvenienza: uno spirito agnostico può interpretare con la piú ampia libertà le rivelazioni di una fede verso la quale egli è del tutto indifferente.

Ma un prete cattolico apostolico romano non avrebbe potuto dipingere quadri siffatti senza grave scandalo.

Orbene il poema biblico dell'abate Fino è l'opera di un religioso, alla quale fa difetto ogni religiosità di stile e di pensiero.

Io non credo che mai per un istante il degno reverendo abbia avuto l'intenzione di commettere un peccato di eresia, e non nutro affatto il proposito di denunciare all'Indice il suo *Noemi e Ruth*.

Ma suppongo piuttosto che al giorno d'oggi l'arte sacra non possa essere un prodotto spontaneo, nemmeno se germogliato dalla fantasia di un devoto cristiano.

Troppa mondanità è penetrata in quest'arte: l'abate Fino si è lasciato trascinare a immaginare e a scrivere il poema biblico *more theatrico*, come avrebbe detto Tomaso d'Aquino, per le stesse necessità che impongono oggi alla vita della Chiesa cattolica tante incursioni nell'azione sociale e politica. La musica di *Noemi e Ruth* ha in certo modo varcato il *non expedit* del *Motu proprio* di Pio X sul canto liturgico, ed è scesa a stringere numerose alleanze con tutti i generi profani, dalla romanza al concertato melodrammatico, dal duetto alla perorazione sinfonica.

Don Giocondo Fino compie cosí a ritroso ciò che quattro secoli or sono faceva per la Chiesa cattolica Pier Luigi da Palestrina, quando traduceva in un austero linguaggio sacro la ballata popolare e la canzone da taverna, e componeva il *Graduale romano* e l'*Antifonario* coi motivi presi ai fiamminghi e ai francesi, a Iosquin Desprès, a De la Rue, a Ockenghem.

In mancanza di uno stile propriamente religioso — del canto gregoriano o del canto palestriniano — la musica dell'abate Fino non presenta nemmeno un carattere piú generalmente mistico.

A questo abate sono sconosciuti gli accenti profondi del *Parsifal* di Wagner, delle *Beatitudes* di Cesare Franck. Egli non s'avvicina nemmeno al tipo un po' esteriore e decorativo delle messe e degli oratorii di Gounod. Non parliamo poi di Bach: le note della *Passione di San Matteo* non hanno trovato nessuna eco nell'anima dell'autore di *Noemi e Ruth*.

Ma se egli non ha mietuto nel campo abbondante di queste musiche auguste, avrà pur trovato un'espressione sua personale, con originalità di motivi, di colori armonici, di costruzione sinfonica?

No, l'abate Fino in questo poema biblico, come già nel *Battista* non offre mai una notevole individualità musicale: anzi il suo discorso melodico trasuda di tutti i luoghi comuni della letteratura lirica; il pensiero non si svolge in frasi dalle volute peregrine, il sentimento non si manifesta in un'ordinanza di armonie appropriate. Una mediocre enfasi gonfia fuori dall'orchestra e si divaga in episodii poveri di significazione.

Alternativamente alla drammaticità non troppo elevata della sinfonia, si espande — nella fila serrata di quattro parti di contrappunto scolastico — il coro, compatto, anchilosato nelle movenze comandate da una rigida teorica polifonica, mentre di lí a poco riprende — nelle linee vaghe e quindi debolmente marcate — una frase che non possiede altra giustificazione all'infuori del piacere di sentirsi procedere fino all'esaurimento delle proprie risorse, anche a costo di non aggiungere assolutamente nulla alla situazione poetica, forse anche a dispetto di qnesta.

Don Giocondo Fino ha popolato un orizzonte poetico di fantasie sonore assurde — perché improprie, incompatibili — che fanno della sua musica una banale pedanteria: egli ha voluto guadagnare il facile successo, vietandosi lo stile che meglio sarebbe convenuto alla sua disposizione spirituale, e in tal modo la sua ispirazione è risultata inefficace, poiché egli ha disconosciuto la propria natura di artista.

Ma l'esempio di *Noemi e Ruth* suggerisce considerazioni generali, che oltrepassano la personalità musicale del suo autore. Don Giocondo Fino non ha scritto il poema sacro e non ha rivestito l'episodio biblico degli accenti proprii: questo sacerdote, che vive nel XX secolo — in un'epoca cioè in cui lo spirito razionalista incalza e minaccia continuamente l'integrità della credenza religiosa, ha tentato invano di compiere un'opera di fede servendosi degli artifici forniti da un'arte scevra di ogni aspirazione mistica. Ma oltre l'intimo dissidio che sorge per gli attributi confessionali di Don Giocondo Fino, il caso di *Noemi* e *Ruth* significa anche la disfatta artistica di ogni genere ambiguo, concepito fra i timori e le oscillazioni opportunistiche, condotto senza una decisa direttiva di stile.

Questi tipi musicali inconsistenti, il cui non senso è mal celato sotto un titolo fuori d'uso, e che non attingono alcuna forza alla grande tradizione, né contengono tanta virtú da creare una tradizione nuova, sono destinati a rimanere nella serie dell'arte come anelli isolati, tentativi dispersi, esempii infecondi che non si congiungono né al passato né al futuro.

Le opere come quelle dell'abate Fino costituiscono le zone grigie della musica, i territorii lavinosi della produzione artistica, composti di tutti i piú svariati sedimenti, che non riescono però a disporsi in stratificazioni stabili, e sui quali non alligna il piú anemico arboscello: e, come la natura si rifiuta di esprimere sopra un suolo siffatto il piú tenue palpito di vita, cosí l'arte ricusa ogni fremito di commozione sincera alle musiche che sono il risultato di abili combinazioni, di meschine condiscendenze, di calcoli paurosi, di accomodamenti indecisi.

Perché in arte bisogna aver il coraggio di essere o tenacemente conservatori oppure — ed è forse preferibile — audacemente rivoluzionarii: non si può accontentarsi di essere democratico-cristiani!

Silvio Tanzi.

Idealismo e scienza del linguaggio

Il risorgere dell'idealismo, e di una certa forma d'idealismo, fra noi è da molti, se non da tutti, considerato come indice, o forse come causa, del risveglio filosofico italiano. Dopo quella che fu detta la barbarie positivistica, e ch'era sembrata, ai suoi tempi beati, la gran luce redentrice del pensiero umano ancora impigliato nelle tenebre della religione e della metafisica — chi non ricorda la famosa tripartizione comtiana dei periodi storici dell'intelligenza umana? — gl'italiani si sono accorti ch'erano rimasti addietro e che un gran vuoto s'era fatto nei loro pensieri e nelle anime loro. Avean cercato i *fatti*, i fatti nudi e crudi, e avean dimenticato il primo fatto, la realtà veramente umana, lo spirito. S'eran messi, da buoni operai, pacati e fidenti, a frugare per entro le viscere della natura, e avean lasciato che la lor vita interiore sonnecchiasse. E se talvolta quest'ultima si facea pur sentire, essi non facean che mortificarla quasi colla volontà di distruggerla, se la rimpicciolivan fra le mani irriverenti, la riducevano a una *cosa* qualsiasi, l'analizzavano e la studiavano come un qualsiasi meccanismo, la collocavan soddisfatti fra tutti gli oggetti naturali. Quest'era la scienza, questa, anche, la filosofia.

Poi è venuta la reazione: reazione, come suole, tanto piú incomposta quanto maggiore era la vergogna del passato, quanto maggior la paura di rimanervi attaccati ancora. È stata un'ascensione e una conquista che ha avuto un po' della fuga. È stata la conversione del miscredente che diviene un fanatico. E la nostalgia dell'ideale ha cosí determinato in taluni la tendenza a un misticismo buddistico che vorrebbe trasformar gli uomini di pensiero del secolo XX in altrettanti cenobiti, in altri la tendenza a un misticismo piú moderno, ma piú incoerente e meno profondo, qual'è quello che ci vien di Francia col nome di *filosofia nuova*, di *prammatismo*, ecc.

Tutto ciò rappresenta certamente un progresso nell'atteggiamento degli spiriti se non nel movimento scientifico della filosofia. Ma non sta almeno l'idealismo, nella sua forma e nei suoi intenti piú propriamente filosofici, l'idealismo ricollegantesi a quello classico tedesco di Fichte, di Schelling, di Hegel, non sta esso almeno a rappresentare una vera e propria rinascenza della filosofia italiana, un suo procedere per vie ben definite, a una meta sicura? Ne dubito fortemente. Dubito cioè non solo del valore di quell'idealismo, ma del significato piú o men lusinghiero che il suo risorgere e il suo trovar fortuna tra noi dovrebbero avere per le sorti prossime future della nostra filosofia. Noi italiani siamo afflitti da un male originario, che si sarebbe spesso indotti a considerare inguaribile: la retorica. Ora, io temo che la retorica appunto sia uno dei motivi piú potenti a far accettare e a far predicare con slancio le elucubrazioni degli audaci idealisti tedeschi. Il che non toglie che molta retorica, e di pessimo gusto, sia stata fatta nel passato in onore della cosiddetta scienza positiva. Ma non so, della retorica positivistica e di quella idealistica, quale sia la piú odiosa e la piú inconcludente. Certo è che per noi italiani ogni retorica è buona, purché sia secondo la moda dei tempi.

Passato il periodo delle traduzioni dai Ribot, dai Richet ecc., dai fisiologi e psicologi positivisti, è venuto l'interesse per la conoscenza dei classici della filosofia. Si son cosí tradotte opere di Kant, di Herbart, di Hegel, di Schelling. Opera, questa, utilissima per la conoscenza della storia della filosofia, ma non sempre utile, io credo, per l'educazione filosofica degl'italiani. Il Losacco, ad esempio, ci ha dato recentemente un'ottima traduzione (1) del *Sistema dell'idealismo trascendentale* di Schelling, del quale non esisteva finora che una traduzione, né fedele né chiara, del Grimblot, pubblicata nel 1842. L'opera è importante per il posto che occupa nella speculazione dello Schelling come, in genere, nella storia dell'idealismo post-Kantiano. In essa infatti lo Schelling, mentre parte dalla posizione del Fichte, la cui filosofia egli attendeva già a spiegare e a svolgere appena ventenne, si sforza poi di giungere a una concezione originale, il cui merito sarebbe, com'egli stesso diceva, il concetto dello spirito come storicità e quindi della necessità del metodo storico speculativo nella trattazione di esso. Del resto, lo Schelling ha avuto qualche merito reale verso la filosofia: questo, se non altro, d'aver compreso che l'idealismo, qual'era stato lasciato dal Fichte, aveva bisogno d'esser completato da una filosofia della natura, ch'egli stesso cercò svolgere in buona parte della sua produzione filosofica. Ebbe peraltro questo torto gravissimo, di credere che, partendo dalla pura e semplice autocoscienza, prescindendo da qualsiasi realtà obiettiva, si dovesse e si potesse giungere al medesimo risultato che partendo dal mondo obiettivo, dalla natura, e cercando di renderlo intelligibile: che il filosofo, cioè, potesse e dovesse, dalla semplice conoscenza che l'*io* ha di sé stesso, giungere a ricostruire, con perfetta necessità razionale, la realtà tutta quanta e il suo processo evolutivo. In questo poi consisterebbe il metodo dell'idealismo trascendentale. Nel quale, se c'è qualcosa di giusto e di perennemente vero, è in fondo quel che forma il cardine del pensiero di Cartesio: l'affermazione della realtà dello spirito in quanto apprende sé stesso, la coincidenza del suo esistere col suo pensarsi e l'inderivabilità assoluta di questa sua realtà, ch'è l'autocoscienza. Il resto, è arbitrio e gioco. Ora, v'è da scommettere che tutto ciò appunto che in questa filosofia v'è di arbitrario e di fantastico desti tanto piú l'ammirazione e travii il maggior numero da una filosofia veramente scientifica e feconda di risultati. Pensate un po': un filosofo il quale s'assuma l'impegno veramente eroico di dimostrarvi come dall'unica proposizione: *Io=Io*, si desuma, per dialettica magia, tutta la realtà spirituale e, con essa, la natura intera, minaccia sempre di far perdere la testa anche a migliaia di persone piú o meno pensanti; e specialmente in Italia. Non siamo noi meridionali cosí ardenti di fede nei miracoli? E l'idealismo classico tedesco, con tutta la sua dialettica e il suo razionalismo, non è anche un po' la filosofia del miracolo?

***

Intanto, l'idealismo non si contenta del campo della filosofia pura e penetra, con vesti e atteggiamenti diversi, in quello delle scienze dello spirito. Una, fra queste ultime, che, dopo i tentativi di Guglielmo von Humboldt, si era forse piú che ogni altra separata dalla filosofia, è la scienza del linguaggio. L'opera di Karl Vossler — un dotto e acuto tedesco particolarmente sollecito della cultura italiana — di recente tradotta da T. Gnoli (*Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*, Bari, Laterza, 1908) è una battaglia combattuta per ristabilire il piú stretto legame tra filosofia e scienza del linguaggio.

L'esigenza è ora vivamente sentita da quanti non si accontentano piú di raccogliere materiali linguistici o di dare dei fenomeni linguistici una spiegazione meccanica. Ne è prova, ad es., un'altra opera uscita di recente, e molto piú voluminosa e ricca di analisi che non questa del Vossler, i *Principes de linguistique psychologique* di Jac. van Ginneken (pubbl. nella *Bibliothèque de philosophie expérimentale* dir. da E. Peillaube, Paris, 1907). Si va facendo sempre piú strada la convinzione che la parola non è fatto meccanico, fisiologico, che vada spiegato, in ultima analisi, con leggi fisiche, ma è fatto spirituale, intimamente connesso colla vita generale dello spirito e soggetto alle sue leggi. Senonché, mentre il Ginneken crede che la psicologia, colle sue leggi sperimentalmente determinabili, dia una base sufficiente allo studio scientifico del linguaggio, il Vossler respinge la psicologia come scienza empirica e vuole una vera e propria filosofia dello spirito, anzi l'idealismo appunto, come fondamento della linguistica. S'accordano ambedue nel ritenere, contro le pretese dell'antica grammatica comparata, che la lingua continuamente diviene e muta e s'atteggia e s'arrichisce in vario modo per impercettibili creazioni individuali. Ma il Vossler, seguace com'è della teoria crociana, va piú oltre e nega come assurda qualsiasi legge linguistica. La parola è espressione, cioè creazione artistica, fatto intuitivo, individuale. Altro è per lui pensare, altro parlare: ond'è erroneo attribuire natura logica alla parola. Il pensiero è il mondo dell'universale, del concetto, che, come tale — e qui appar subito la stortura ch'è in tal modo di considerare la cosa — dev'essere ineffabile. In quanto parliamo, vediamo, intuiamo imagini

(1) Bari, Laterza, 1908.

individuali che vivono concretamente in una parola o in un sistema di parole. Di qui la conclusione che una scienza linguistica non esiste che come estetica e che l'atteggiamento del glottologo di fronte alla parola e alla sua evoluzione dev'essere quella del critico che di fronte all'opera d'arte, per comprenderla, deve comprenderne, come diceva il De Sanctis, il mondo interno che in essa vive, il processo creativo che l'ha generata. Fonologia, morfologia, sintassi, semasiologia, metrica si riducono, nei loro fondamenti ultimi, all'estetica. Leggi glottologiche, dunque, non esisterebbero, a rigore. Senonché, l'attività dello spirito subisce dei limiti: l'imitazione fa sí che certe forme linguistiche si propaghino e perdurino. La linguistica, in quanto complesso di leggi intrinseche a un gruppo di fenomeni, comincia dove comincia la passività, dove cioè lo spirito non crea piú, ma accetta il materiale linguistico come mezzo tecnico di comunicazione pratica, sociale.

Ora, io non so quanti glottologi, che non son certo tutti positivisti nel senso inteso dal Vossler, si sentiranno disposti ad accettare le sue idee pur sostenute con innegabile acume. È un fatto, intanto, che la parola è prodotto spirituale, avente valore spirituale. Cessa perciò d'esser suono e movimento? S'ha un bel dire che il fatto fisico è secondario e che, nella sua essenza, la parola resta la stessa — cioè fatto intuitivo — sia pronunziata o no, sia o no tradotta in suono. Ma intanto la parola interna non esiste prima che sia realmente pronunziata né ha, anche internamente, esistenza se non come imagine di quel ch'essa è in quanto suono, pronuncia. Or chi potrà dire che la parola, in quanto suono e movimento, non presenti fenomeni e leggi che possano essere studiati per sé e nel loro rapporto reciproco coi motivi puramente spirituali che le dan vita? E anche ammessa la parola come fatto puramente spirituale, è proprio vero ch'essa si riduce totalmente a intuizione? La parola è simbolo — il che non toglie che, sotto un altro aspetto, sia fatto estetico —; e se è simbolo, non può essere pura e semplice intuizione essa stessa. Il rapporto fra la parola e la cosa significata è forse lo stesso che tra una tela e il paesaggio ch'essa rappresenta? Nella tela c'è l'imagine, viva, piena e concreta; nella parola, no. La parola non è essa stessa intuizione della cosa che rappresenta, per quanto strettamente le sia legata; è il segno evocatore di essa. La parola non esprime nello stesso senso in cui è espressione qualsiasi opera d'arte; e nella sua funzione di simbolo si mostra la sua natura logica. Se no, non si vede neppure come potrebbe essere tramite significativo di concetti e di rapporti logici. Come ciò che è essenzialmente ed esclusivamente intuizione può comunicarmi un concetto o un'idea astratta? come fa a valere per ciò che realmente non è? Si son mai scritti trattati di logica in note musicali o si è mai *dipinto* un trattato di meccanica?

Giovanni Calò.

MARGINALIA

*** Tribunali per i fanciulli.** — Più volte in queste colonne si è discorso dei provvedimenti presi in America e in Inghilterra a favore di una magistratura speciale per i fanciulli e in generale per i minorenni. Ed abbiamo espresso il voto che l'esempio straniero fosse seguito in Italia dove la delinquenza infantile, ha, pur troppo, rigoglioso sviluppo. Orbene, prevenendo la legge e i faraginosi regolamenti, con praticità rara nei paesi latini, il Tribunale di Firenze, per iniziativa del Procuratore del Re, cav. Moschini che in tal materia è uno specialista e un benemerito, ha istituito di fatto se non di diritto questa magistratura speciale assegnando i processi dei minorenni ad un turno fisso e cioè alla seconda sezione del Tribunale. Se invece di almanaccare sulle formule, sulle teorie e sulle definizioni anche in Italia ci decidessimo a *fare*, il Tribunale dei minori fiorentino non rimarrebbe nei fasti del paese come una luminosa e solitaria eccezione....

*** François Coppée e la stampa parigina.** — François Coppée si sentiva da tempo già morto Prima di scendere nella tomba. Aveva lo stesso terribile male di Huysmans, un cancro alla bocca, ed assistendo Huysmans durante i giorni dell'agonia pietosissima, si sentí e si vide morire nella persona dell'amico. Lo tenevano in vita le cure della inseparabile sorella Annetta e la fiducia in Dio; tanto che ha seguito la sorella nel sepolcro quattro giorni dopo la morte di lei e che ha avuto rallegrati gli ultimi istanti dal pensiero che in Vaticano ed in tutti i conventi di Francia si pregava per lui. Lo ha confessato egli stesso a Jules Lemaître che nell'*Écho de Paris* termina le sue parole di rimpianto esclamando che in François Coppée si deve ammirare il poeta e venerare il martire.... Della malattia, specialmente in questi ultimi tempi, il Coppée fu certo un martire, per quanto la fede abbia fatto sí che la sua fosse una « bonne souffrance ». Il cancro lo martoriava tanto che ormai gli aveva impedito la parola e il suo segretario racconta che egli doveva sforzarsi a comprendere quel che il poeta voleva dire, non dalla voce, ma dal muovere delle labbra. Il supplizio pel malato e per i famigliari era atroce. Coppée doveva limitarsi a scrivere su pezzi di carta le sue volontà ed i suoi desideri. Le sue ultimissime lettere furono per ringraziare gli intimi che avevano seguito il feretro di Annetta e ultimo ordine fu quello dato alla domestica di richiedere al sarto un abito nero perch'egli potesse uscir di casa portando il lutto della sorella. Sul punto della morte l'abito fu portato e il poeta non è uscito di casa piú altro che nel carro funebre, in quel carro che — com'egli aveva detto all'inizio dell'anno ricevendo il *coupe-file* inviatogli dal prefetto di polizia Lépine — può liberamente fendere la folla e passare oltre.... È stato un gran poeta? è stato almeno un poeta? Oggi il suo nome non è tanto in balía dei critici letterari, quanto degli uomini politici dei vari partiti che lo lodano piú o meno apertamente a seconda delle loro simpatie pel nazionalismo e la Chiesa. Quanto all'amore per la poesia, egli lo ha ben dimostrato istituendo il premio annuale che si nomina da lui. Tutti riconoscono che la sua gloria fu pronta e che la sua vita, dal *Reliquaire* ai *Vers Français*, è stata laboriosa. Il *Figaro* — riferendosi ad una lettera indirizzata qualche anno fa dal Coppée ad un suo redattore — fa notare che il poeta dové tutto a se stesso non avendo potuto nemmen far studi regolari per mancanza di mezzi. Il Coppée ha confessato infatti di non aver potuto giungere che alla terza liceale e di esser stato eletto all'Accademia senza possedere alcuna laurea, alcun titolo accademico. Il posto di François Coppée ora libero all'Accademia sarà forse occupato da Henry de Regnier predestinato all'alto seggio dalla sua lunga opera di poesia.... e dal novissimo ufficio di critico letterario del *Journal des Débats*....

*** L'elezione di Chateaubriand all'Accademia.** — Le relazioni che passarono tra lo Chateaubriand e Napoleone furono ostili; ma di una ostilità assolutamente speciale. In un suo articolo lo scrittore aveva chiamato l'imperatore un nuovo « Nerone »; tuttavia non cadde per questo in disgrazia come si potrebbe supporre. La collera del sovrano fu passeggera e formale solamente. Egli sapeva che Chateaubriand era un uomo vanitoso, sempre in cerca d'applausi nei salotti delle signore; ma che, amante della pace, non era in grado di tramare un vero complotto contro di lui. Mentre cosí a Parigi Napoleone tempestava contro le intemperanze dell'autore del « Genio del Cristianesimo », l'Imperatrice Giuseppina in campagna gli mandava a regalare alcuni alberi suoi per ornamento del suo giardino... I risultati però dell'avversione dell'imperatore si videro quando uscirono « I Martiri »: per ordine della polizia la critica attaccò vivamente il libro dove l'imperatore s'era riconosciuto nelle figure di Diocleziano, di Galerio e nello spirito dispotico che Chateaubriand flagellava... D'altra parte Napoleone si divertiva delle polemiche suscitate dai « Martiri » perch'esse distraevano l'attenzione del pubblico da affari piú importanti; e cosí non mancava di testimoniare tutta la sua stima per l'ingegno dello scrittore fino a recarsi un giorno ad una esposizione dove un ritratto di lui era esposto col titolo « Ritratto di un uomo che medita sulle rovine di Roma ». In previsione della visita imperiale il direttore della mostra volle nascondere il ritratto; ma Napoleone lo richiese cercando, distratto, con gli occhi: « Dove è il signor de Chateaubriand? Mi hanno detto ch'era all'esposizione! » ed esclamò quando lo ebbe veduto: « Ha l'aria d'un cospiratore ch'esce dal camino! » Bisognava però frenare Chateaubriand e per questo nulla di meglio — dire la *Revue Hebdomadaire* — che imporre all'Accademia francese la candidatura di lui. L'Accademia rivoluzionaria, dove gli ideologi ed i filosofi avversi al Cristianesimo imperavano, era contrarissima allo Chateaubriand di cui aveva bocciato sempre i lavori. Con questa candidatura si sarebbe data anche una lezione all'Accademia. Ma prima di fare accettare la idea al grande scrittore ce ne volle! Egli era pieno di debiti e non valse a nulla neppure la promessa che l'imperatore lo avrebbe aiutato, come aveva aiutato il suo predecessore all'Accademia, lo Chenier. Come Dio volle, la candidatura fu posta. Chateaubriand si rassegnò a far le visite d'obbligo; ma le fece per lo piú a cavallo senza discender di sella e lasciando un semplice biglietto alle varie porte. Venuto il giorno dell'elezione, un accademico votò infatti pel cavallo di Chateaubriand! « In buona coscienza — diceva — io ho ricevuto la visita soltanto del cavallo! » L'elezione avvenne con tredici voti contro dodici.... L'affare serio fu quando si avvicinò l'epoca del discorso. Poteva Chateaubriand tessere l'elogio di Chenier? Non sia mai! L'Accademia in una adunanza decide che i discorsi d'ora innanzi, prima d'essere pronunciati in pubblico, debbano essere presi in esame da lei. La misura era indirizzata contro lo Chateaubriand il cui discorso dopo un bel po' di tempo fu esaminato.... e bocciato. Lo scrittore non aveva fatto che dare addosso alla rivoluzione e agli ideologi, sfidando cosí gli amici di Chenier. Quando Napoleone lo lesse andò su tutte le furie, vedendo sfumare tutti i suoi progetti di conciliazione. Chateaubriand non aveva voluto essere « buon francese con lui ».... ma intanto era all'Accademia! Il discorso non fu pronunciato.

*** I bambini e le bugie.** — Il potere fantastico che i bimbi hanno assai maggiore degli adulti, li rende piú atti all'autosuggestione ed alla suggestione collettiva, e per questo alle bugie. Le bugie che dicono i bambini sono, delle volte, straordinarie e non v'è chi non ne abbia ascoltate... o dette, a suo tempo. Intorno alla natura della bugia infantile pubblica uno studio la *Rivista di psicologia applicata*, studio in cui la signora Ida Faggiani racconta di sorprendenti bugie dovute alla mancanza nei bambini del potere inibitorio parallelo al potere di discernimento che permette di determinare la realtà e la credibilità delle cose. La signora Faggiani ha fatto ed ha assistito ad esperienze singolari di bugie infantili. Disse un giorno ad una classe di bambine dai nove agli undici anni d'aver vista vicino alla scuola una bambina che chiedeva l'elemosina e domandò se qualcuna di loro l'avesse pure incontrata. Dieci asserirono subito d'averla vista; ma, poco dopo, venti l'avevano vista, cinque erano incerte e cinque sole, su tante, erano sfuggite alla suggestione, mentre le altre venti erano cosí persuase di aver veduta la mendicante che tutti ne fecero la descrizione e molte diedero in esclamazioni come se rievocassero cose vedute veramente! Un giorno una signora raccontava delle prodezze di un *orango* che nella sua infanzia aveva tenuto in casa. Era presente alla conversazione il figlio di lei, un intelligente bimbo di cinque anni, che stava tutto intento ed ascoltare — Oh! me ne ricordo benissimo, esclamò ad un tratto, alle volte mi saltava addosso e cercava di mordermi; ma io lo sapevo frenare e lo picchiavo quando occorreva! — Ma se tu non eri ancora nato, obbiettò la mamma, come puoi averlo visto! — Sí, rispose il bambino con un principio di collera, l'ho proprio visto, aveva il pelo lungo, le zampe con le unghie aguzze, correva, saltava, serviva i piatti in tavola! — E la sua narrazione era cosí precisa che si sarebbe creduto che dicesse proprio la verità! Un altro bambino, di nove anni, ritornato in casa dopo quattro ore di assenza inesplicabile, inventa tutto un romanzo per scusarsi presso i suoi genitori. Egli era alla finestra quando un signore dalla strada gli ha fatto cenno di scendere e di seguirlo ed egli ha aderito all'invito ed ha accompagnato il signore fin fuori della città. Ad un tratto, senza alcun motivo, il signore si è messo a picchiarlo (commoviti, o animo paterno!) e non ha cessato di batterlo finché non è giunta una guardia alle sue grida. L'uomo allora è fuggito e la guardia ha accompagnato il bambino fino alla porta di casa. Il bambino dà anche.... il numero della guardia e il racconto è fatto con tanta sicurezza che al padre non passa neppure per la mente che si tratti d'una bugia. Soltanto quando egli manifesta l'idea di andare a cercare questa guardia il figlio fantasioso confessa di aver mentito e di essere stato invece.... a giocare coi compagni.

*** Laclos e l'educazione delle donne.** — Il femminismo sta facendo passi giganteschi: è giunto fino al cuore della Cina dove l'imperatrice ha ora permesso alle fanciulle dei suoi stati di non portar piú i piccoli piedi rinchiusi nelle fasce: è giunto un po' piú vicino.... a Brema, dove si è concesso di predicare in chiesa ad una donna, forse anche per favorire, insieme alla causa delle donne, quella della religione. L'educazione femminile è il problema, dunque, e il progresso, del giorno. Riesce tuttavia sempre interessante, anzi forse piú interessante che mai, riandare a quel che gli antichi pensavano delle donne, e questa settimana sarà letto con molto godimento nella *Revue bleue* un saggio di Laclos — il famoso autore delle *Liaisons dangereuses* — sull'educazione del sesso gentile. Il saggio è riportato fedelmente da un manoscritto della Biblioteca nazionale di Parigi ed è un piano generale di educazione per una « giovinetta che il suo rango e la sua fortuna pongono nel caso di vivere nella compagnia piú distinta e anche di avervi una certa influenza. » Innanzi tutto, quel che consiglia il Laclos è la lettura: bisogna approfittare, egli dice, dell'esperienza degli altri, poiché l'esperienza personale costa cara e s'acquista tardi. Osservare e conoscere son cose necessarie e nei libri la donna può trovare le osservazioni e le meditazioni degli uomini di tutti i tempi e di tutti i luoghi. La donna deve coltivare la sua ragione, il suo cuore ed il suo spirito: deve quindi leggere i moralisti, gli storici, i letterati. Dai moralisti imparerà a conoscere il mondo quale deve essere; dagli storici a conoscerlo quale è stato e qual'è. Dopo, avuta la nozione che son le idee quelle che governano il mondo e che le idee non han valore se non pel modo con cui vengono espresse, cioè pel loro stile, potrà apprendere dai poeti e dagli oratori questo stile. Avere uno stile e saper definire la grande questione ancora indecisa: se i pregiudizi si debbano rispettare, ecco quel che Laclos desidera forse piú di tutto il resto.... Ma vedeva già egli, nel suo tempo, che la donna deve essere dotta anche per essere amabile e consigliava alla « jeune personne », cui si rivolge da vero o da burla, di aver nella sua biblioteca i libri elementari di ogni scienza per poter parlare « ad ogni uomo di merito il suo linguaggio. » Conoscere la storia greca e romana e da questa risalire alla.... mitologia, per poi riprendere lo studio del corso degli avvenimenti, il Laclos lo crede indispensabile ad una buona educazione femminile; ma non bisogna, secondo lui, dimenticare la storia biblica e la storia della religione che è importantissima per apprezzare quella dell'uomo divino che fu Gesú Cristo. Dopo Cristo la storia non è che un « caos disgustante » fino al regno di Carlomagno... La conoscenza delle lingue straniere Laclos non la credeva molto necessaria.... visto il gran numero di traduzioni delle migliori opere. « Oggi, conoscere una lingua — dice Laclos — è piú gradevole che utile ». Non diremmo noi oggi lo stesso. In ogni modo la donna deve conoscere le differenti nazioni, anche quelle piú lontane e non dimenticare, in fine, un po' d'astronomia, di fisica, di chimica, di storia naturale.... e di botanica — come se la botanica non fosse storia naturale! Il cibo fisico come quello morale ed intellettuale — avverte però Laclos — deve esser scelto secondo i vari temperamenti! Non sappiamo quale donna francese abbia approfittato dei consigli del Laclos. Il temperamento delle donne francesi, ed anche italiane, andrà sempre piú volentieri verso le *Liaisons dangereuses* che verso le lezioni cattedratiche, malgrado il femminismo.

*** Le pipe del Carlyle.** — In un articolo del *Blackwood* riassunto dalla « Semaine littéraire » si discorre molto piacevolmente delle pipe del Carlyle. Il filosofo scrittore inglese era un fumatore arrabbiato ciò che dimostra, non dispiaccia agli avversari del tabacco, che l'uso o magari l'abuso del fumo non danneggiano la lucidità dell'intelligenza.

Le pipe del Carlyle erano innumerevoli e tutte dalla canna lunga e dall'estremità tinta di verde per preservare le labbra. Il suo tabacco era il piú forte e il piú nero possibile, di quello che porta il lungo nome di Free-Smoking York River. Di pipa il Carlyle cambiava ogni giorno, anzi forse piú volte al giorno, prendendole da una grande scatola ben provvista che teneva sempre a portata di mano, in un angolo del camino mentre presso alla scatola troneggiava sempre un vaso maestoso che conteneva mezza libbra del tabacco favorito. L'ordine e la precisione che egli amava in tutto, il Carlyle sapeva dimostrarle anche nel ben disporre gli oggetti necessari al buon fumatore. Se vi era in casa un ospite straniero o vi erano piú ospiti, lo scrittore scendeva in giardino per fumare la sua pipa e quando aveva terminato la gradita operazione rientrava. Nelle sere d'estate, però, il giardino era interamente trasformato in *fumoir* ed allora egli vi faceva scendere anche i visitatori che sedevano con lui o passeggiavano in lungo ed in largo sull'erba. In inverno, quando non si poteva uscire, l'autore della *filosofia degli abiti* aveva cura di lanciare le boccate del fumo proprio dentro al camino per non riempirne la sua stanza: era dunque un perfetto fumatore, ciò che dimostra che, almeno ai grandi uomini, il fumo non fa male!

*** « El nemigo de le donne »,** scene comiche in due atti di Silvio Zambaldi, hanno avuto un discreto successo d'ilarità, squisitamente recitate al nostro Politeama Nazionale dalla compagnia Benini. Non so perché l'autore abbia voluto dare alla *pièce* quell'appellativo di « scene comiche » che fa supporre e presupporre una capricciosa serie di quadretti mal connessi tra loro, mentre l'unità del lavoro esiste, non senza un'abile proporzione di inviluppi e di sviluppi che partono tutti da un punto per ritornare ben presto su quel punto medesimo. Forse l'autore ha cosí voluto fare intendere al pubblico che la sua produzione non ha grandi pretese. Essa è infatti una gaia e piacevolissima commedia, non nuova come argomento né come groviglio di vicende e di trovate, ma animata sempre da una festevolezza bonaria che interessa lo spettatore senza disturbargli troppo penosamente la digestione vespertina. La forza ironica della commedia è data da una serie di mezzi scenici un po' sfruttati che hanno il torto di rassomigliare piuttosto agli espedienti che alle invenzioni: poiché v'abbondano gli equivoci e le sostituzioni dei personaggi. Si può dire che a questo modo i personaggi non valgono mai per ciò che sono, ma per quello che simulano d'essere: la qual cosa è sempre d'un effetto sicuro sul buon umore del pubblico. Sembra che due maschere sovrapposte lo colpiscano piú di una sola; forse perché invece d'un contrasto psicologico, egli ne afferra e ne gode contemporaneamente parecchi; quello fra l'attore della vita e il personaggio in commedia, quello fra il personaggio reale e il personaggio supposto, quello fra gli altri personaggi divisi in due campi, dei quali l'uno scorge solo il reale e l'altro soltanto ciò che è supposto. Un giovine, ammogliato di recente, si trova nella necessità di chieder danaro ad un ricco zio misogino che non conosce il matrimonio del nipote. Lo zio, che vive in provincia, scrive al giovine acconsentendo, purché non commetta mai l'errore d'ammogliarsi; egli stesso porterà il danaro richiesto. A questa seconda parte della notizia la famiglia del giovine resta preoccupata, non sapendo come custodire il suo segreto. Un amico di casa viene allora fatto passare per il marito della giovine sposa; questo *qui pro quo* ne genera altri d'una gustosa complicanza, finché tale commedia chiusa dentro la commedia non viene scoperta dallo zio odiatore di donne. Ma la giovine sposa, con un discorsetto pieno di finta ingenuità e di grande scaltrezza, riesce a poco a poco a calmare l'ira dello zio, che finisce con l'assolvere, non senza lotte e fatica, gli autori dell'inganno. La trama, come ognun vede, è cosí tenue, cosí vecchia e cosí poco peregrina che solamente un gran garbo di conduttura poté farla accogliere con molti applausi agli spettatori fiorentini.

M. M.

COMMENTI E FRAMMENTI

* La tomba di Giacomo Leopardi.

Due giorni fa lessi nel *Giornale d'Italia* che il municipio di Recanati, mosso dalle notizie sullo stato poco decoroso in cui trovasi il sepolcro di Giacomo Leopardi e dalle discussioni a questo proposito svolte nella Camera dei deputati, aveva proposto un *ordine del giorno*, nel quale, fra le altre cose, dopo affermata la necessità di rimuovere le ceneri del poeta dal luogo della presente sepoltura, si manifestava il desiderio di accogliere e degnamente custodire in Recanati le spoglie del grande concittadino; là, sull'ermo colle ove quel doloroso ed austero intelletto meditò i versi sublimi dell'*Infinito*.

È certamente lodevole che gli amministratori del Comune ove nacque il poeta, abbiano a cuore le sorti della tomba che ne racchiude gli avanti mortali. Ma il pensiero non è nuovo: fin dal 1858 la famiglia Leopardi chiedeva al parroco di San Vitale « quali fossero le formalità da seguire per la traslazione di quei resti nel sepolcro degli avi suoi a Recanati ». Poiché è spettacolo che stringe l'animo a pietà il vedere quel monumento, onde sí alta fiamma di vita ideale si irraggia, esposto all'irriverenza di una plebe ignorante ed inconsapevole, in mezzo ai continui rumori di una contrada troppo folta di popolo, tra il volgare e discorde tumulto della comune vita giornaliera. Ben altro destino spettava dopo morte al cantore della *Vita solitaria*, al sovrano lirico dall'animo e dalla coltura finamente aristocratica, a colui che una volta ebbe a scrivere di sé: « la mia vita prima per necessità di circostanze e contro mia voglia, poi per inclinazione nata dall'abito convertito in natura e divenuto indelebile, è stata sempre ed è, e sarà solitaria.... ». E la mente dinanzi alle indecorose condizioni della tomba napoletana ricorre, per confronto, al destino dello Shelley, le cui ceneri riposano in pace nel bel cimitero del Testaccio, nel funebre giardino solitario, sogguardato dalla cinta maestosa delle mura aureliane e dalla piramide di Caio Cestio, ove le ombre dei neri cipressi danno una malinconica e riposata grazia alle ciocche vermiglie degli oleandri, ai cespi delle rose fiorenti tra i marmi e su le arche sepolcrali.

Pur, ripensando alla proposta dei recanatesi, bisogna convenire che essa è inopportuna e tale da non dover esser messa in esecuzione; e ciò per piú ragioni. Non starò io qui a ripetere (ché d'altra parte sarebbe vieto ricordo e scortese verso una nobile città che con tanto amore prosegue nel culto del suo massimo figlio), non starò a ripetere quei versi delle *Ricordanze* ove si accenna al « natio borgo selvaggio », o, peggio ancora, la qualifica che il poeta, in un momento di sconforto e di eccessiva irritazione, diede alla città di Recanati. Tali cose oggimai non hanno se non un valore psicologico come dimostrazione dello stato d'animo dell'infelice poeta; anzi è lecito supporre ch'egli amasse di profondo e verace amore la bellezza, se non altro, del paesaggio marchigiano, che si rispecchia cosí limpido e cosí tranquillo nella cristallina trasparenza di una lirica perfetta, quel paesaggio familiare, animato dalle soavi memorie della fanciullezza, che egli, lontano, in mezzo allo strepito fastidioso delle città grandi, rimpiangeva talvolta nel segreto del cuore. Non forse in Pisa, la città per lui risvegliatrice delle idilliche ricordanze, non forse colà il Leopardi prediligeva certe vie silenziose e remote, fiancheggiate da muraglie di orti, odorate dall'effluvio di fiori, appunto perché gli ricordavano contrade vedute nei suoi primi anni? Non aveva il poeta nella bella ed antica città toscana una via da lui chiamata « via delle rimembranze » dove egli andava a passeggiare ogni volta che voleva « sognare ad occhi aperti »? Adunque, alcune ingiuste espressioni sfuggite al cantore di Silvia contro la città natale, non sarebbero veramente una ragione bastevole a impedire il trasporto delle sue ceneri colà, quasi sonasse offesa alla memoria del poeta, il dover egli soggiornare dopo morto in un luogo onde, vivo, con tanto desiderio e con sí acuta impazienza avea cercato di fuggire. Ma il vero è che ragioni di fatto, storiche e ideali, consigliano di lasciare la tomba del Leopardi dove ora si trova.

E, anzitutto, come ben disse, dieci anni fa, il senatore Filippo Mariotti, nella sua bellissima relazione al Disegno di legge per la conservazione e custodia della tomba di Leopardi, « la sepoltura è l'ultima pagina del libro della vita, che non si può variare né cancellare senza necessità suprema. Questa pagina della vita di Giacomo Leopardi richiede che egli soggiorni perpetuamente in quel luogo dove il caso e la pietà lo condusse ». E qual luogo piú di Napoli è degno di conservare le spoglie del cantore della *Ginestra*? Napoli, città greca nobilissima, e di greche e romane memorie superba, ben poteva accogliere la tomba sacra all'eletto e doloroso spirito, a quell'artefice cosí squisito di prose e di versi che, per la sua perfetta armonia d'arte, il Giordani riputava paragonabile soltanto ai Greci. In Napoli il Leopardi trascorse gli ultimi anni della sua vita travagliata, e diede gli ultimi splendidi frutti del suo genio che parve ai contemporanei e pare anche oggi maraviglioso. Noi lo immaginiamo agevolmente — come egli stesso si rappresenta nell'*Aspasia* — seduto sull'erba alta e soffice, all'ombra degli olivi e degli aranci in fiore, contemplar neghittoso l'arco del Golfo, le divine forme delle isole e dei lidi partenopei, il mare estivo addormentato sotto il fulgore del cielo, la montagna formidabile e sterminatrice. E bene a me sembra che sia sepolto presso le ruine delle città disparite colui il quale nel suo ultimo poema, dipingendo in versi mirabili gli aridi campi disseminati di ceneri infeconde o cosparsi da fiumi di lava impietrita, su cui le molli ginestre distendono il loro manto d'oro, rievocò le città famose, le ville di delizia, i palagi, gradito soggiorno di donne e di poeti, i templi, i teatri

> che coi torrenti suoi l'altero monte
> dall'ignea bocca fulminando oppresse,

e al cospetto di quelle vacue ed esanimi ruine biancheggianti al sole, meditò alti e solenni pensieri sull'orgoglio infantile degli uomini, sull'infinita vanità delle cose. Ma anche ne sorse una parola nuova di pace, di perdono, di fratellanza, e quella parola, racchiusa nel poema della *Ginestra* e logicamente derivante dall'intima essenza della filosofia leopardiana, fu la piú pura e la piú nobile che mai avesse pronunziato il cantore della doglia mondiale.

> Tutti fra sé confederati estima
> Gli uomini, e tutti abbraccia
> Con vero amor, porgendo
> Valida e pronta ed aspettando aita
> Negli alterni perigli e nelle angoscie
> Della guerra comune.

Il luogo stesso ove è la sepoltura del poeta sembra consacrato dalle leggende e dalle memorie che da tanti secoli aleggiano, nella felicità della luce, sopra le rive che udirono il canto delle antiche sirene. Virgilio, il poeta della gentilezza eroica, pervenuto alla matura perfezione della sua arte, tra gli splendori della villa di Posilipo, in vista alle fiorenti e odorate spiagge tirrene, compose le *Georgiche*, il poema civile della restaurazione dei campi, e disegnò l'*Eneide*, il poema politico della glorificazione di Roma e d'Italia nella grandezza sconfinata dell'impero universale. E chi ricorda la misteriosa grotta di Pozzuoli, ove, là presso,

> la tomba
> Pon di Virgilio un'amorosa fede,

la tomba che Silvio Italico, e piú tardi il Petrarca e il Boccaccio recavansi a visitare come il tempio di una divinità, incidendo, i due ultimi, i nomi di Laura e di Maria sui sassi da cui il tempo avea poc'anzi cancellato quelli di Licoride e di Didone; chi ricorda il luogo pittoresco all'ingresso della grotta sotto la collina frondosa ricca di elci e di pini, si compiace di sapere che, all'altra estremità del cavernoso varco, sorge l'umile chiesuola accogliente nel pronao, sotto la modesta arca sepolcrale, i pochi e consunti avanzi del corpo infelice dove albergò lo spirito del poeta moderno, immortale al pari dell'antico mantovano.

E non lungi da queste due tombe si innalza sulla riviera di Mergellina, la chiesa di Santa Maria del Parto, edificata nel 1529 col titolo che ricorda il poema « de partu Virginis » come condizione posta alla donazione del luogo che ai *servi di Maria* fece Iacopo Sannazzaro un anno prima che cessasse di vivere. Quivi è il sontuoso monumento pagano eretto dal Santacroce a gloria del poeta dell'*Arcadia*, ove sulla base marmorea scolpita in un bassorilievo con satiri, ninfe e pastori, si legge l'elegante distico latino composto dal cardinal Bembo.

Ma nella chiesa di Pozzuoli un'altra iscrizione rammenta che giacciono colà le spoglie del delicato elegiaco, autore dello *Stabat* e dell'*Olimpiade*: di Giovan Battista Pergolesi, il giovane musicista marchegiano rapito alla gloria in età di 26 anni, quegli la cui breve e romantica vita parrebbe la piú gentile personificazione del mito leopardiano di Amore e Morte.

Queste care memorie di poesia e di arte non si potrebbero disgiungere senza turbare la loro profonda e armoniosa bellezza; né, d'altra parte, Napoli consentirebbe di vedersi privata della tomba di un poeta che, per antica e ammirevole tradizione, è in quella città uno degli scrittori piú letti e meglio studiati. È inutile qui ricordare, perché noti ad ogni persona colta, i pietosi ripieghi usati dal Ranieri per dare sepoltura all'amico diletto. Era il giugno 1837 e il colera distruggeva Napoli; le morti si succedevano con rapidità e frequenza spaventosa, tanto che Antonio Ranieri temeva « la distruzione universale, dicendo che sarebbe nata l'ortica nella via di Toledo. » Imponeva la legge, in quel periodo di strage, che tutti i cadaveri, anche di non colerici, e di qualunque ordine di persone, fossero portati al Camposanto e qui bruciati dalla calce viva e poi ricoperti dalla impietrita lava del Vesuvio. Anche al ministro della Guerra di re Ferdinando toccò la sorte comune, pur non essendo egli perito di morbo colerico. E si deve all'instancabile affetto e ai sottili accorgimenti del Ranieri se le ossa di Giacomo Leopardi non andaron confuse con le innumerevoli gettate ogni giorno nelle indistinte fosse. Il monumento del poeta situato nel vestibolo, ove le ossa furon trasferite nel 1844, sette anni dopo la morte, divenne subito mèta di un devoto pellegrinaggio di ammiratori italiani e stranieri. E Francesco De Sanctis, che negli anni di poco anteriori al 1848 aveva aperto uno studio di letteratura e critica, commentando a preferenza le opere e le poesie del Leopardi, ci racconta del pellegrinaggio fatto con i giovani napoletani alla tomba del loro poeta. « Divisi in piccoli gruppi, ci demmo la posta al di là della grotta di Pozzuoli. Quei paesani ci guardavano con gli occhi grandi, e ci presero quindi per una processione di devoti, che andavano in chiesa a sciogliere non so qual voto. Noi ci fermammo con religioso raccoglimento innanzi alla lapide ». E il Gladstone, visitando per la prima volta Napoli, scriveva nobilissime pagine intorno al Leopardi, con parole di calda eloquenza sulla sepoltura del poeta. non lungi da quel golfo e da quel mare ove si fondono col canto perenne delle onde le epiche armonie di Omero e di Virgilio.

Come dunque si potrebbero rimuovere le ceneri del Leopardi da quel luogo che per legge fu dichiarato monumento nazionale? Certo è dovere dello Stato di provvedere in modo efficace ad una migliore conservazione del sepolcro, che si volle abbellito dall'arte di Paolo Vetri con quei pregevoli affreschi che adornano le volte del pronao. Poiché, d'altra parte, è impossibile accogliere il voto di Recanati, senza offendere le piú intime ragioni della storia e della poesia.

Firenze, 26 maggio.

Edgardo Fiorilli.

* Per la patria di Nicola Pisano.

Il prof. Poggi ha ragione: io non ho pensato, o, piú esattamente, rammentato quanto egli mi pone sott'occhio, e che prova come uno almeno, dei due documenti causa di discordia, debba riferirsi senz'altro a Nicola Pisano. Ma ciò non ostante il parere che ho avanzato mi sembra non perdere affatto tutti i suoi fondamenti; perché, se è chiaro, come il Poggi medesimo riconosce, che il notaro del documento in questione si mostra non bene edotto dello stato civile dello scultore, parrà proprio arrischiato e inverosimile l'ammettere, in ipotesi, che egli abbia scritto *Pieri* invece di *quondam Petri* e *de Apulia* invece di *de Pisis*, confondendolo con un suo omonimo, che potrebbe anch'essere il pugliese del secondo documento? Sorrideranno forse i cortesi e dotti avversari di questa mia sottigliezza; ma nel caso nostro non par forse piú giusto sottilizzare, che attenersi con molta disinvoltura alla lettera d'un paio di documenti, rifiutando tutti gli altri di numero ben superiore? Tanto piú che la mia opinione potrei, ove non temessi d'allungar troppo il discorso e non sapessi di parlare a persone erudite, confortar con esempî di varî casi analoghi.

Roma, 25 maggio.

Pio Pecchiai.

BIBLIOGRAFIE

Vittorio Pica. — *Attraverso gli Albi e le Cartelle.* — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

Vittorio Pica è un turista. Non parte col treno o coll'automobile, non teme fumo né polvere né pioggia né vento. Ha trovato il paese leggendario della primavera eterna nel mondo delle stampe. Il settimo fascicolo della sua serie ci conduce appunto a fare un giro attraverso l'Italia... nelle stampe degli incisori stranieri. Visitiamo l'Italia in buona compagnia: Venezia con Whistler, con Brangwin, con Philip Zilcken, con Ch. Storm Van's Gravesende; Roma, Firenze, Siena, con Edgar Chahine con D. Y. Cameron, con Robert Goff, con Français Maréchal. E se le stampe del Maréchal appaiono un po' impersonali e simili a fotografie, tutte le altre ci fanno vedere un cantuccio di città o una distesa di paese attraverso l'anima di un artista. Specialmente interessanti sono le vedute della stessa città osservate da artisti tanto differenti fra loro. Ecco Venezia che sembra un ricamo minuto fra le mani del Wistler e una città di cielo e mare sotto il bulino di Ch. Storm Van's Gravesende: che è viva di contrasti d'ombra e di luce nelle stampe di Frank Brangwin e malinconica come una abbandonata in quelle di Edgar Chahine. Ecco Firenze coi suoi cipressi neri nelle acqueforti di Robert Goff e Siena colle sue case alte e strette in quelle dello scozzese Cameron, ecco il limpido e liscio lago di Nemi nella stampa di Hermann Urban e il castello della Zira di Palermo in quella di Brangwin... Ma l'escursione è breve, troppo breve: siamo troppo presto alla fine. È ben vero che nella seconda parte del fascicolo si aprono a noi le porte di un mondo non meno interessante o sereno di questa Italia doppiamente artistica; il mondo della famiglia di Carl Larsson. Una famiglia, è facile immaginarlo, che non ha niente di uggioso; in cui marito e moglie non si voltano le spalle, i vecchi non brontolano, i giovani non sono di cattivo umore, i bimbi non strillano: una famiglia cosí lieta da indurre al matrimonio il celibe piú ostinato. È ben vero che il suddetto celibe dirà che una famiglia come quella è una eccezione, e se è un italiano, dirà anche che in Italia non può esistere.

Non so se il suddetto celibe avrebbe ragione e credo e spero che abbia torto, ma deploro che un artista italiano non abbia ancora sentita e resa la gioconda serenità delle buona famiglia italiana, come questo artista svedese ha dipinto quella della sua, sapendoci interessare alle sue tenerezze e alle sue letizie di affettuoso figliolo, marito e padre. Non è tutta lieta la vita, e la *Convalescente* del Larsson e la *Colazione Amara* mostrano che anche in quella casa ci sono le malattie e i capricci dei bimbi. Ma la donna di *Convalescente* è serena, e la bambina dal viso imbronciato che mangia sola sola si consolerà presto nel giardino che s'intravede per la porta aperta. La bambina, del resto, si vedrà poco dopo tutta ridente nel giardino col rastrello in mano (o è un'altra? perché tutti i bimbi di Carl Larsson si somigliano) e un altro momento, in lieto colloquio colla sua bambola. Si somigliano fra loro i bimbi del Larsson, e questo rivederli spesso nelle loro diverse occupazioni — quando s'addormentano sotto la tavola, quando si spogliano per andare a letto, quando rimangono estatici davanti alla tavola pronta per il banchetto di Natale, quando studiano il pianoforte, quando pescano, quando raccattan le mele, — fa sí che ci affezioniamo a loro come a vecchie conoscenze, e li lasciamo come si lasciano gli amici — con un sorriso, Li lasciamo per entrare in un mondo affine al loro, per entrare anzi nel loro mondo: quello delle fate e dei gnomi. L'evocatore dei gnomi è Arturo Rackham, l'illustratore di Peter Pan e di Alice nel Paese delle Meraviglie. Io non so se Peter Pan di Barrie sia piú o meno delizioso di Peter Pan di Arturo Rakham, e non so se l'Alice di Carroll piacerà ai bambini piú che l'Alice del Rackham. Certo se Barrie e Carroll hanno interpretate le visioni dell'anima infantile con quei loro libri cosí delizio-

samente infantili, Arturo Rakham ne ha fermato col disegno le vaghe e bizzarre fantasie, senza mai farle diventare troppo tangibili. Le sue fate e i suoi gnomi rimangono infatti un po' sempre nel mondo dei sogni, e quel Peter Pan che canta la zampogna per la festa notturna, seduto su un fungo nel giardino, non è meno irreale delle creature fantastiche che danzano al suono della sua musica. Il Rakham è famoso all'estero non meno del Larsson, e è giusto divulgarne ancor piú la fama in Italia, come ha fatto con questo suo fascicolo Vittorio Pica.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La cultura classica degli antichi medici siciliani** offre materia di un articolo a Giuseppe Pitrè nella *Rassegna Contemporanea*. I medici in Sicilia (ed anche fuori) erano « Dottori delle arti e della medicina » quando avevano una certa importanza. Si onoravano perciò del doppio titolo di *medici* e di *filosofi*. Uno di costoro, Domenico Bottone, metteva le ragioni filosofiche del salasso a pari con quelle fisiche!.... Tutti latineggiavano, anche perché agli esami si doveva rispondere in latino; ma scrivevano versi e prose pure in volgare, tanto che talvolta si è tentato di credere che il medico ed il letterato non siano una sola persona. Qualcuno però, si servi d'uno pseudonimo per i suoi parti poetici. Il Galeano, ad esempio, sotto il nome di Giuseppe San Clemente, mandò fuori ben cinque volumi di *Muse Siciliane!* Andrea Trimarchi, un anatomista assai valoroso, ebbe la pazienza ed il coraggio di trattare in 447 grandi pagine, in 11560 settenari sdruccioli, della conformazione umana, principiando della testa e finendo cogli arti inferiori, e mettendo cosí a prova la tolleranza dei suoi « dodici lettori ». Vincenzo Navarro fu un tal letterato e un tal medico che di lui si disse che pei poeti era un medico e pei medici un poeta....

★ **Per lo scambio internazionale degli insegnanti e degli alunni.** Poiché il *Daily Express* annunzia che mille insegnanti americani visiteranno prossimamente il Regno Unito, i *Nuovi Doveri* ne prendono occasione per augurarsi che la notizia cada anche sotto gli occhi degli onorevoli Villari e Credaro, ai quali, or sono due anni, fu affidato l'incarico ufficiale od ufficioso di avviare le pratiche per iniziare anche da noi lo scambio internazionali dei docenti e dei discenti che da tempo si effettua in tutte le nazioni civili, compreso il Portogallo. Che cosa possiamo noi contrapporre riguardo a questi scambi all'operosità altrui? si chiedono i *Nuovi Doveri*. Nulla! Mancano i mezzi, si dice; ma i mezzi abbondano forse nel Portogallo? Si tratta di un diverso indirizzo politico e di un diverso ambiente che gli *Amici della scuola* dovrebbero correggere se veramente si volessero occupare di educatori e di educazione e non li credessero quisquilie da lasciare ad un Chamberlain o ad un Balfour!...

★ **Il progresso non è più possibile!** Remy de Gourmont, il quale ha incominciato a dissociare le idee perfino ai lettori del *Matin*, dichiara in un suo articolo che ormai il progresso del genio umano non è piú possibile. Le scoperte che noi veniamo facendo non valgono nulla, infatti, se le paragoniamo a quella del fuoco e, per esempio, del pane. L'uomo ha ormai scoperto quello che era necessario di scoprire quando ha accostato un pezzo di legno alla fiamma provocata dal fulmine caduto dal cielo per alimentarla o quando ha cotto la sua pasta sopra una pietra rovente. L'uomo ha inventato niente di meno che il riposo quando ha veduto che il fuoco gli permetteva di conservare la selvaggina cotta e perciò di non andare a caccia tutti i giorni! Quando poi ha affilato l'osso, lo ha aguzzato e bucato facendone un ago, ecco che ha permesso alla donna di diventare quella che è oggi e se ne è fatto la sua compagna utile e la sua dominatrice, togliendola dalla schiavitú semplicemente sessuale. I veri uomini di genio, dice dunque il De Gourmont, furono i primi uomini e noi nulla abbiamo dopo piú fatto e potremo fare che valga a superarli.

★ **Un tempio romano nel centro di Milano.** — È assai più frequente di quanto possa sembrare trovare in Milano traccie romane. Nei lavori di sterro necessari per l'erezione del palazzo della Posta proprio nel cuore della città già si rinvennero capitelli e fusti di colonne; ma queste traccie sono difficili a seguirsi poiché allo studioso non è sempre concesso di compiere indagini, incalzato com'è da esigenze materiali intolleranti di qualsiasi indugio nei lavori. S'aggiunga inoltre che gli scavi sono spesso condotti in trincea, talvolta in galleria ed intaccano costruzioni antiche il cui interesse archeologico è soltanto segnalabile, e non sempre dai detriti che vengono gettati sulla via pubblica. Questo ci dice Luca Beltrami annunciandoci nella *Perseveranza* il rinvenimento degli avanzi di un tempio romano durante i grandiosi lavori di sterro che si stanno eseguendo per la costruzione della nuova sede della Banca d'Italia. L'abbassamento metodico degli sterri che si è potuto effettuare ha permesso di riconoscere in certe murature l'intero perimetro del tempio che oggi può ancora essere abbracciato collo sguardo prima che ne spariscano le reliquie stendentisi a rettangolo. La proporzione del tempio è quella che si può dire classica, la cui cella, di una lunghezza doppia della larghezza sia preceduta da un piano di cinque intercolunni sulla fronte e di tre lungo i fianchi. L'orientamento delle fondazioni corrisponde a quello del primitivo nucleo della Milano romana di cui l'isolato della Biblioteca Ambrosiana può ritenersi il centro e l'originario Foro. Il piano delle murature si spinge a piú di cinque metri da quello stradale.

Lo stesso Beltrami annunzia nel *Corriere della Sera* di aver ritrovato un disegno di Leonardo (uno studio per la composizione di ponti di legno) che sarà riprodotto nel quarto bollettino della *Raccolta Vinciana*.

★ **Morale e pornografia.** — Scipio Sighele, scrivendo da Parigi al *Nuovo Giornale* intorno al congresso contro la pornografia tenuto nella capitale francese constata ancora una volta l'evidente contradizione in cui cade la Francia la quale trasuda la sensualità da tutti i suoi libri e da tutta la sua vita e, nello stesso tempo, crede di potersi correggere ascoltando alcuni discorsi morali. Che vogliono dunque certi congressisti in nome dei grandi principî della moralità? E che cosa sono questi principî? La lotta contro la pornografia può portare ad una diminuzione della libertà. I principî morali non sono definibili esattamente. Jean Richepin è stato dichiarato *immortale* per gli stessi poemi cui dovette un mese di carcere. Chi sa mai in che consiste la pornografia contro cui si lancia il senatore Beranger? Il Sighele ha parlato con Emilio Faguet il quale gli ha detto queste giustissime cose: La lotta contro la pornografia deve essere il principio d'una generale cura ricostituente che la Francia è in obbligo di fare perché ne ha bisogno. Ma ben altri sono i mezzi per sollevare la morale francese. È necessario, innanzi tutto, dare alla Francia la sua salute fisica ch'essa ha perduta e solo allora essa troverà la sua salute morale. Gli uomini sani amano l'amore e non la pornografia...... bisogna ridare l'amore ad un paese in cui le nascite vanno ogni anno diminuendo.

★ **Legnago e non Legnano** si dispone ad onorare l'insigne scrittore d'arte G. B. Cavalcaselle. L'errore del *Temps* non fu corretto nella nota che ne riassumeva l'articolo, in queste colonne, la settimana passata. Lo correggiamo volentieri oggi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Giugno al 31 Dicembre 1908
Italia L. 3.25 — Estero L. 6,50.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 23. — 7 Giugno 1908. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Bernardo Buontalenti
(Nel terzo centenario dalla morte)

Il 6 giugno 1608 moriva in Firenze Bernardo Buontalenti, architetto di molta rinomanza e, secondo l'uso dei contemporanei, maestro di piú arti. Pittore, miniatore, statuario, ingegnere militare e idraulico, inventore di macchine e di apparati scenici, autore, a detta del Cinelli, di trattati di scultura e d'ingegneria non giunti sino a noi; di tutta la sua grande attività ancor rimangono tracce in quel campo nel quale piú specialmente merita di esser ricordato: cioè nell'architettura civile e nell'ingegneria militare. Di lui poco piú che trentenne, il Vasari scriveva: « Se questi avesse, quand'era giovinetto, atteso agli studi dell'arte, sí come attese al modo di fortificare, in che spese assai tempo, egli sarebbe per avventura a tal grado d'eccellenza che altri ne stupirebbe. »

La vita di questo artefice è intimamente legata alla Casa dei Medici, che egli serví per oltre 59 anni, come egli stesso ricordava al granduca Ferdinando in una lettera del 10 gennaio 1606. Fanciullo undicenne, per opera di uno staffiere del duca Cosimo fu estratto dalle macerie della casa paterna, alla costa dei Magnoli, la quale crollando gli aveva seppellito i parenti, e condotto nel palazzo mediceo vi trovò soccorso e protezione, ricevendo in seguito i primi rudimenti nelle arti figurative dal Salviati, dal Bronzino, dal Vasari; vecchio piú che settuagenario, infermo e caduto in povertà, per munificenza del granduca Ferdinando I — che gli condonò i debiti e gli fece un assegno annuo — ebbe ristoro alle sofferenze e poté trascorrere men disagiato gli ultimi giorni della sua vita laboriosa.

Sin dai primi anni, il Buontalenti era riuscito a farsi apprezzare per le felici disposizioni del suo intelletto « universalmente copioso di buoni capricci » in quella Corte toscana che, seguendo un'avveduta e fine tradizion familiare, prediligeva i belli ingegni, gli artefici eleganti e ricercatori di nuovi trovati. Mentre pel primogenito di Cosimo costruiva giocattoli che parvero maravigliosi, il giovinetto attendeva allo studio delle matematiche e della pittura, ai lavori di oreficeria e di mobili preziosi incrostati di gemme e di avorii, arricchiti di intagli e di intarsii. I suoi quadri, le miniature, i suoi scrigni di ebano eran riputati di tale pregio che s'inviavano in dono alle Corti di Spagna e d'Austria. E, oltre all'autoritratto, ancor si conserva, sebbene non esposta, nella Galleria degli Uffizi, una sua miniatura raffigurante la Madonna col Bambino, un angelo al fianco e S. Giovanni in atto di suonare il flauto; lavoro del resto assai mediocre, pel disegno e pel colorito, e che fa sorridere quando si pensa che rimase a lungo tra le cose piú preziose della Tribuna, accanto al *Ritratto di Leone X* e alla *Madonna della Seggiola!*

Il granduca Francesco, spirito avventuroso, amante delle arti e degli esperimenti naturali, adoperava il Buontalenti « a fondere il cristallo di montagna e purificarlo » cosa che riuscitagli a maraviglia, poté farne storie e vasi di piú colori molto singolari. Questi e la fabbrica delle porcellane e i lavori in commesso di pietre dure si facevano negli orti medicei, dove Francesco aveva adunati gli artieri piú esperti del suo tempo, tra i quali alcuni maestri di Murano molto abili nel lavorare il vetro. Colà, in mezzo ai fornelli e ai crogiuoli delle officine, quel principe — d'altra parte cosí debole e cosí facile a lasciarsi dominare — ammetteva i segretari e i ministri a discutere seco lui intorno alle gravi cure del governo.

Fin da giovane, come per primo notò il Vasari, Bernardo si era occupato con amore di strumenti e fortificazioni guerresche, intervenendo assai spesso, per incarico dei Medici, come ingegnere sui campi di battaglia. Spetta al Promis, e recentemente al generale Enrico Rocchi, il merito di aver collocato nella sua vera luce la figura del Buontalenti come architetto militare. Il Rocchi, nel dotto e geniale suo libro testé pubblicato, « *Le fonti storiche dell'architettura militare* », fa larga parte all'opera di questo artefice ingegnoso, che, in una notte, alla guerra di Siena, sul principio del 1554, costruiva e poneva in azione certe artiglierie di legno le quali fecero ottima prova contro il forte di Camollia « precedendo di oltre tre secoli i mortai di legno che i giapponesi hanno impiegato nella campagna di Manciuria e sotto la fortezza di Porto Arthur. » In Firenze fu da lui edificata la fortezza di Belvedere, sul colle di S. Giorgio, a tutela del palazzo granducale e a freno della parte Oltr'Arno della città. « In questa opera, dice egregiamente il Rocchi, non legata da quei ristretti concetti geometrici che sulla fine del secolo XVI cominciavano ad imporsi nelle manifestazioni dell'arte difensiva, il Buontalenti si afferma degno continuatore delle tradizioni del Rinascimento. Per questo suo largo modo di concepire l'architettura militare egli può essere meritamente considerato il capo di quella bella e numerosa scuola d'ingegneri toscani che tante fortezze inalzarono in Italia, in Dalmazia e soprattutto in Germania ed in Ungheria, ammaestrati in gran parte dalla viva voce e tutti dall'esempio dell'artista fiorentino. »

Fu anche dal Buontalenti disegnata la pianta della nuova città di Livorno, di cui con solennità si gettava la prima pietra il 28 marzo 1576, mentre l'architetto, come racconta il Galluzzi, con astrolabi ed oriuoli esplorava nel cielo il momento piú felice per l'importante cerimonia.

Nelle opere architettoniche propriamente artistiche, il Buontalenti viene annoverato fra i seguaci della scuola michelangiolesca, la quale, in parte seguendo, in parte esagerando i concetti e le invenzioni ardite del Buonarroti, aperse le porte allo stile barocco. L'architettura sullo scorcio del secolo XVI mira a conseguire in modo speciale la novità e grandiosità degli effetti scenografici e a porre in atto quel che nelle epoche precedenti erasi creduto dominio esclusivo della pittura. Il movimento vivace e fantastico delle linee, la varietà e ricchezza degli ornati succedono all'armoniosa sobrietà, alla severa eleganza degli edifici costruiti nel primo Rinascimento. Le forme diventano contorte; i segmenti, le fascie, i sostegni si svolgono in linee sinuose; si moltiplicano le cariatidi, i mascheroni, le ninfe, i satiri, tutte le forme bizzarre della fauna e della flora ornamentale.

Questi caratteri si ravvisano anche nell'architettura del Buontalenti, che risentí l'influenza dell'Ammannati, superiore a lui per merito artistico, e a fianco del quale lavorò, terminando altresí molte costruzioni che quegli aveva lasciate incompiute. La copiosa raccolta di disegni del Buontalenti, che si conserva agli Uffizi, è molto importante perché ci mostra quale serietà egli portasse nello studio della sua arte, specialmente nella ricerca dei motivi ornamentali; i quali non mancano di interesse, come si può riconoscere da quel vago fregio d'ordine dorico, scompartito in patere, triglifi e metope che ricorre sotto le finestre del palazzo Grifoni in piazza dell'Annunziata. Ben osserva il Gurlitt (Geschichte des Barockstyles in Italien) che il Buontalenti dissolve, per cosí dire, la fronte dell'edifizio nelle singole parti e a ciascuna dà un'esistenza separata. Predilige le decorazioni in forma di cartocci, di guaine, o di ghirlande a festoni e drappeggiamenti. Tuttavia l'insieme della composizione risulta chiaro e sobrio, pur riuscendo talora un po' freddo e pesante come nella facciata di S. Trinita. La quale, anni sono, mentre si restaurava l'interno del tempio, da taluno si propose di abbattere per sostituirvene altra di carattere medioevale, ricavandola da quella che il Ghirlandaio effigiò negli affreschi della Cappella Sassetti, ove, nella parte inferiore della parete di fondo, è figurato S. Francesco che in piazza S. Trinita risuscita un fanciullo di casa Spini.

La predilezione del Buontalenti per i particolari è evidente nel Casino di S Marco, dove l'architetto si limita ad una finita esecuzione del bel portale con l'elegante balcone e delle finestre, lasciando nuda e liscia tutta la rimanente superficie. Parimente, nel palazzo « Non finito », di cui solo il primo ordine appartiene al Buontalenti, si ammirano — insieme con l'alto e solenne portale e il cortile severo dalle colonne abbinate — le ricche e pompose finestre del pianterreno, dai frontespizi svolgentisi in originali volute accartocciate in basso verso una testa di leone. Nella « Porta delle Suppliche » appare invece per la prima volta l'uso — che fu poi molto seguito dagli architetti del tempo — di accomodare sopra gli architravi e sulle cornici i frontespizi spezzati e posti a rovescio, con la parte piú alta lateralmente all'infuori. A proposito della quale invenzione il Milizia scriveva: « È vero che egli usò tali bizzarrie nell'interno degli edifici, ma non cessan però di essere bizzarrie, anzi stravaganze, per le quali Bernardo aveva molto gusto. »

Dove il Buontalenti poté meglio affermare le doti del suo stile architettonico largo e fastoso, fu nei palagi delle ville e nei giardini. La passione che i Medici avevano per la campagna trovò in lui un artista tutto inteso a svolgere le geniali fantasie d'una immaginativa feconda e pittoresca. L'arte del giardinaggio, è bene ricordarlo, veniva allora giustamente considerata come un ramo dell'architettura, e colui che innalza l'edifizio centrale della villa curava altresí gli accessorii decorativi del paesaggio: la disposizione delle piante, gli artificii prospettici degli sfondi, le aperture dei terrapieni e degli anfiteatri, il collocamento delle statue, delle urne e delle fontane. Questo fece con molto gusto il Buontalenti, tenendo conto di tutte le particolarità naturali del terreno, in massima parte montuoso, su cui sorgevano le ville, per trarne singolari effetti scenografici.

Famosa nel giardino Boboli è la grotta da lui immaginata a fine di collocarvi i quattro colossi michelangioleschi, passati, proprio in questi giorni, nella Galleria d'Arte antica. Ma il capolavoro del Buontalenti, in fatto di ville, è il parco alpestre di Pratolino, descritto vivacemente dal Montaigne e cantato piú volte da Torquato Tasso. Del palazzo, atterrato nel secolo decimonono, non rimane piú traccia. Rimangono ancora in parte i mirabili giardini, con i viali, le fontane, le statue — fra le quali il celebre colosso del Giambologna — le grotte fantastiche, un tempo allietate dagli organi idraulici e dalle musiche delle acque cadenti sotto l'echeggio misterioso delle vôlte incrostate di madreperle, di coralli e di nicchi marini.

Un vero mago delle feste, delle mascherate, e dei conviti notturni fu considerato il Buontalenti in quella Corte medicea che sotto il granduca Ferdinando toccò poi il piú alto grado di splendore. Nello spensierato oblio della vita italiana sul finire del secolo XVI, nel raffermarsi degli interessi dinastici e stranieri in tutta la penisola, le Case regnanti gareggiavano di pompe superbe nei loro palagi, ove, tra la profusa ricchezza delle opere d'arte, per le alte sale affrescate o adorne di arazzi, conveniva il piú eletto fiore dei cavalieri e dei poeti. Firenze accoglieva allora quella singolare società di uomini di lettere e di artisti a cui si deve l'origine del melodramma. Giovanni Bardi, conte del Vernio, nobilissimo intelletto di erudito e di esteta, che alla cultura nelle scienze esatte univa un fine gusto della poesia e della musica, presedeva a quelle adunanze che nel 1594, in casa Corsi, videro la prima rappresentazione del primo dramma musicale: la famosa *Dafne* del Rinuccini, messa in note da Jacopo Peri. I Medici traevan partito da tali uomini per crescere il lustro e la magnificenza della loro signoria. Il Rucellai, il Rinuccini ed altri poeti componevano i versi, musicati a gara da Emilio del Cavaliere, Piero Strozzi, Cristofano Malvezzi, Jacopo Peri; Giulio Caccini — la piú bella voce del tempo — vi prodigava il tesoro del suo canto melodioso; Bernardo Buontalenti preparava ogni sorta di macchine e apparati scenici di effetto sorprendente. Fin dal 1585 egli aveva costruito nella fabbrica degli Uffizi il salone del teatro con una disposizione della scena che fu ammirata e studiata da tutta l'Europa; ed il teatro ebbe appunto la sua inaugurazione in quell'anno per le nozze della principessa Donna Virginia, figliuola di Cosimo, con Don Cesare d'Este.

Racconta il Baldinucci, sulla fede di Gherardo Silvani, discepolo e parente di Bernardo, che dopo essersi recitata in Firenze l'*Aminta* di Torquato Tasso, con le macchine e le prospettive del Buontalenti, questi, una mattina verso il meriggio, tornando alla sua casa, posta in via Maggio alla cantonata di via Marsili, vide nell'accostarsi alla porta, un cavaliere di nobile aspetto, vestito in elegante abito di campagna, smontar di cavallo per volersi con lui abboccare. Il Buontalenti ristette alquanto maravigliato; allora lo sconosciuto fattosi innanzi con bel garbo gli disse: « Siete voi Bernardo Buontalenti, quegli che ha inventate le stupende macchine per la commedia recitatasi ultimamente, composta dal Tasso? » — « Son io Bernardo Buontalenti » rispose l'altro. Allora quel cavaliere, con un dolce sorriso, gli gettò le braccia al collo e baciatolo in fronte gli disse: « Io son Torquato Tasso; addio, amico, addio ». E, senza concedere a Bernardo un istante perché egli potesse trattenerlo, il poeta montò di nuovo a cavallo, allontanandosi rapidamente fra gli alti palagi della via deserta e silenziosa. Fu un'apparizione fantastica. Il Granduca, non appena seppe della presenza del Tasso in Firenze, mandò a cercare tutti gli alloggi della città per rintracciarlo. Invano: il Tasso era scomparso. Se il fatto è realmente avvenuto — e il Carducci lo riferisce in un suo articolo, quantunque il Solerti lo ponga in dubbio — io penso che nessun premio sia mai valso a compensar Bernardo delle sue fatiche, con tanta larghezza, quanto l'abbraccio fraterno del grande e infelice poeta.

Edgardo Fiorilli.

Ciò che insegna Enrico Becque

L'Italia drammatica non ha mostrato di accorgersi delle onoranze alquanto postume che Parigi ha reso in questi giorni ad Enrico Becque. Neppure fra noi l'opera e il nome dell'autore della *Parisienne* sono popolari. Il paese che raccatta con molta compunzione le briciole dei festini teatrali di Parigi ha troppa legittima smania di novità per poter pensare a ciò che ormai è quasi vecchio.... Eppure se vi è uno scrittore di teatro che meriterebbe ovunque, e specialmente nella penisola, un culto a sé, un culto sincero e convinto come la sua opera, questi sarebbe proprio Enrico Becque. Non parliamo dell'influsso che egli ha esercitato sopra una folta schiera di imitatori piú che di continuatori: influsso possente al quale un critico, certo non sospetto di soverchia tenerezza, il Sarcey, attribuiva la paternità di tutto un genere teatrale; parliamo piuttosto di altri ammaestramenti che scaturiscono dai due esili volumi che compendiano l'opera dell'intera sua vita. Quei due magri volumi sono il piú formidabile atto d'accusa ch'io mi conosca contro i *commediografi* se non di tutti, di molti tempi e di molti paesi: contro la genía dei commediografi che ha rovinato la commedia. Contro costoro, contro gli arfasatti che hanno le commedie « in testa » e le vanno dipanando o scarabocchiando alla meglio, secondo detta dentro il loro « genio » paghi di combinare qualche effetto da affidare alla specifica virtuosità di questo o di quell'attore: contro la schiera innumerevole dei « cucinieri » convinti che scriver commedie sia una professione speciale a mezza strada fra l'arte e la speculazione commerciale, fra l'analfabetismo e la furberia, tra il per finire e la lacrimuccia, l'opera dello squisito e profondo commediografo di Francia è la piú efficace e piú alta protesta.

Voi conoscete la teoria degli arfasatti: al genere dimesso si convengono modi dimessi. I tragèdi no; quelli perché calzano il coturno non possono confondersi cogli altri miseri mortali: ma i commediografi debbono, purché conoscano il mestiere, alimentarsi di tutte le sciatterie, sciabordare in tutte le volgarità, tenersi scrupolosamente lontani da ogni forma di studio. Studio significa mancanza di sincerità, contraffazione della verità e della vita. Il buon commediografo sta cogli occhi aperti e gli orecchi tesi; acciuffa dove può pezzi di verità, arraffa spunti e mozziconi di vita, mescola ben bene e poi fa passare ogni cosa al filtro della tecnica: la commedia è fatta. Come cultura tutt'al piú gli si consente una conoscenza abbastanza vasta del repertorio internazionale perché possa, quando se ne presenti l'occasione, alternare o accoppiare ai pezzi di verità osservata e di vita vissuta anche i pezzi delle commedie e dei drammi altrui. Cosí quando concorrano le inclinazioni naturali con poca fatica e in poco tempo si buttano giú commedie a dozzine. Cosí furono composte quelle imponenti biblioteche individuali che squadriamo allibiti negli scaffali delle librerie, anche se ogni eco ne sia spenta sul teatro.

Enrico Becque non ha lasciato una biblioteca: ha lasciato appena due volumi. Soltanto, quei due volumi valgono piú di parecchie biblioteche. Poiché il Becque ha portato nella sua opera di commediografo tutta quella nobiltà e quel fervore d'arte — intesa nel piú eletto senso della parola — che un pregiudizio diffuso ritiene incompatibile col genere. La verità! La vita! e chi piú del Becque ha conosciuto la vita e perseguíta, inesorabilmente, la verità?

Senonché egli ha bene inteso e perfettamente dimostrato che se l'opera del commediografo deve muovere dallo studio della verità e della vita, ha pure un compito piú alto di quello di accelerare la digestione degli spettatori fornendo ai comici un mediocre canevaccio sul quale possa proficuamente esercitarsi la loro fantasia verbale. Cosí egli è pervenuto in ogni suo lavoro ad un testo comico che per essere comico e in prosa, nessuno che abbia qualche barlume di buon senso vorrà ritenere meno rispettabile e meno sacro dei testi di poesia ai quali tutti s'inchinano riverenti per tradizione: anche gli attori. Cosí soltanto egli è giunto ad una espressione di verità e di vita che non ha nulla di comune con la riproduzione fonografica e quindi caduca degli arfasatti: perché la parola è per lui un mezzo necessario di interpretazione, sempre luminosa e sempre profonda. Torniamo riverenti a questo testo inimitabile — inimitabile nelle opere di polso piú famose come i *Corbeaux* e *La Parisienne*, inimitabile nelle *bluettes*, piú ingiustamente dimenticate come *La navette* e *Les honnêtes femmes* — e ammiriamo, imparando, se è possibile, qualche cosa. Impariamoci questo, soprattutto: che ci sono due verità, una comune, alla portata di tutti, l'altra essenziale che a pochissimi è dato di scoprire e di esprimere, cosí come ci sono due specie di poeti: i poeti del verso e i poeti della prosa. E mettiamo pure Enrico Becque fra i piú grandi poeti della prosa.

Da quei dialoghi sobri e spezzati; da quelle battute imprevedibili e imprevedute, come la vita; da quelle parole rapide sotto le quali si annodano fulminee le associazioni delle idee, la verità osservata balza fuori accompagnata dal vigile commento dell'osservatore; commento amaro, schiettamente moderno, ironico di ogni piú sottile e tormentata ironia. Eppure quel commento sempre presente, non altera della piú piccola alterazione le forme della verità: tanto grande è la sapienza dello scrittore, cosí chiaroveggente il suo occhio scenico. Non basta: il piú limpido e classico idioma di Francia, quell'idioma per cui Enrico Becque si ricollega alla migliore tradizione della scena nazionale, acquista qui nuovi atteggiamenti e un carattere tutto proprio che fanno del suo teatro un modello piuttosto unico che raro. È, cioè, ad un tempo, teatro di lettura e teatro di rappresentazione, come nessun'altro dei moderni. Leggete: è sobrio, stringato, non mostra lacune: ascoltate, fingetevi per vostro conto una rappresentazione; è ancora sobrio, ancora stringato, ma vi apparirà perfetto di una piú compiuta perfezione. Alla lettura o alla rappresentazione immaginate lo spostamento di una parola, la soppressione di una frase e la meravigliosa armonia sparirà come per incanto: nonostante la tenuità dell'argomento e la cosí detta frivolezza dei soggetti. Anche « la lettrice » di Pieter de Hooch col suo baule e le sue ciabatte è un quadro, se non di argomento frivolo, assai assai tenue. Provatevi a metterci le mani....

Enrico Becque precursore e antesignano di ogni piú moderna inquietudine del nostro spirito, conoscitore amaro e profondo di ogni moto piú ambiguo dell'anima nostra, è stato il piú grande avversario dei luoghi comuni, delle frasi fatte, delle ricette drammatiche e melodrammatiche che hanno infestato, infestano e, secondo ogni probabilità, continueranno ad infestare il teatro di prosa. Parigi ha fatto molto bene ad onorarlo col monumento che è l'opera di un altro artista insigne. Meglio ancora farà a celebrarlo nelle opere. Là dove infuriano tuttavia i proverbi di Pailleron, si rimettano in onore, come meritano, le *bluettes* di Becque: e *La Parisienne* e *Les Corbeaux* si alternino, come spetta loro di pieno diritto, a *L'école des femmes* e a *Tartuffe*....

Il M.

LIBRI NON RICEVUTI IN DONO

A chi osservi con qualche acume la produzione libraria italiana, non può sfuggire questo curioso fenomeno: vi sono libri di cui tutti i giornali parlano e vi sono libri di cui nessuno s'occupa né attraverso le colonne dei fogli stampati né attraverso le conversazioni semiserie che si tengono in alcuni caffè, in alcuni salotti, in alcuni *clubs*, e che hanno per argomenti costanti l'arte o la letteratura o quella curiosa forma di vanità estetico-sentimentale detta comunemente *intellettualismo*. Forse ciò accade perché un cattivo romanzo od un poemetto insulso appartengono al campo di curiosità degli *intellettuali*, mentre un'opera di vera cultura e di grande dottrina non interessa né il loro animo superficiale e leggero, né il loro ingegno inerte, né il loro gusto raffinato e viziato, né la loro attenzione irrequieta e fuggevole. Cosicché tutti i giornali grandi e piccoli vi esibiscono a sazietà notizie, giudizii, impressioni, commenti intorno a un pessimo dramma od a un novelliere disorganico, mentre tacciono con unanime pertinacia della comparsa di pubblicazioni fondamentali per la nostra cultura e per il consolidamento progressivo del nostro pensiero. Esiste dunque un vero e proprio dissidio fra la letteratura varia e la letteratura seria, fra la letteratura dell'ozio ameno e quella del lavoro paziente, fra la letteratura che diverte e la letteratura che istruisce. La prima trova il mondo moderno già provvisto di mille garbate forme d'accoglienza festosa, mentre la seconda incontra al suo apparire la terribile ostilità del silenzio; l'una fa bella mostra di sé nelle eleganti vetrine dei librai, sulle terze pagine dei quotidiani, sulle tavole degli uomini di mondo, fra i deliziosi gingilli delle dame del bel mondo; l'altra giace negletta negli angoli piú oscuri dei negozi, negli scaffali polverosi delle biblioteche pubbliche, sui tavoli disadorni di qualche professore ricurvo o di qualche studente svogliato. Quella è la bella Alina, questa è Cenerentola.

Una delle piú gravi ragioni di tanta diversità di trattamento è che gli editori diffondono ai quattro venti i volumi di letteratura varia, mentre non mostrano nessun desiderio di *réclame* per quelli di letteratura côlta. Cenerentola fu sempre maltrattata dai suoi pa-

renti e crebbe sotto gli occhi, non d'una madre, ma di una matrigna.

Ma se esistono editori piú orgogliosi e editori meno orgogliosi della loro prole, non per ciò la direzione del *Marzocco* può fare, di fronte al valore intrinseco di quella, ingrate parzialità. Anzi, dal momento che gli studii richiedono piuttosto la solitudine del focolare domestico che non lo scintillío irrequieto della vita mondana, e siccome essi traggono le loro forze migliori dalle opere catalogate nelle biblioteche a preferenza di quelle affollantisi nelle redazioni dei giornali, cosí cominceremo fin d'ora una rubrica, inusitata altrove, la quale tenga conto dei libri piú importanti pubblicati via via in Italia e che gli italiani potrebbero benissimo ignorare per l'onesta ragione che i loro occhi non li vedono. i loro giornali non ne parlano, né i loro orecchi, piú o meno attenti ai discorsi della gente, mai ne sentono parlare.

Non credo, per esempio, che molti abbiano udito menzione d'un volume di Benedetto Soldati: « Il Collegio Mamertino e le origini del teatro gesuitico » (1). Eppure è di una certa importanza per la storia della letteratura drammatica in Italia; anche perché l'autore ha avuto modo di studiare le forme piú caratteristiche del teatro gesuitico là dove esse apparvero maggiori e migliori: in Sicilia. Tutti sanno con quale fervore e con quanto buon gusto i fratelli della Compagnia di Gesú apparecchiassero nei loro istituti spettacoli scenici per istruzione e divertimento degli scolari L'aristocrazia di mezza Europa v'era educata non soltanto agli esercizi religiosi, ma alla cortesia cavalleresca, alle arti mondane e al culto d'ogni bellezza. E i giovani che uscivano dalle mura dei collegi per mescolarsi a tutte le manifestazioni piú alte e piú fini della vita, portavano via di là dentro, con i ricordi dell'adolescenza, la passione per il teatro Per questo le rappresentazioni dei gesuiti ebbero tanta importanza anche sulle sorti delle scene laiche fra la metà del secolo decimosesto e quella del decimottavo secolo. Ora il Soldati, indagando l'enorme produzione drammatica che vedeva la luce nel Collegio Mamertino di Messina, viene a cogliere in pieno sviluppo uno degli atteggiamenti piú confusi, oscuri e complessi del dramma italiano anteriore al Rinnovamento. Messina e Palermo costituivano, dopo il Concilio di Trento, due centri di cultura gesuitica di prim'ordine; sia per i diretti scambi intellettuali fra la Spagna e la Sicilia, sia anche per l'attività entusiastica di due grandi animatori di fantasie e di coscienze: Benedetto Palmio e Stefano Tuccio. Il primo recò da Parma la cultura del settentrione; il secondo — *tanquam ex fumo lumen erumpens* — fondendo insieme genialmente ciò che di meglio avevano importato i padri spagnuoli con le magnifiche istituzioni del Collegio Guglielmo du Prat a Parigi — che poi diverrà il *Collegium Ludovici Magni* — seppe dare un tale impulso all'arte drammatica gesuitica, da conquistarsi un vero e proprio merito di caposcuola. La sua *Juditha*, pubblicata integralmente alla fine del volume, è una delle piú belle tragedie bibliche latine che possa vantare la nostra storia letteraria. Questo libro di Benedetto Soldati dà inoltre notizia dei manoscritti drammatici esistenti in gran numero all'Università di Messina, tra i quali ha singolare interesse quello d'un terziario francescano traduttore di Corneille. Il terziario è il sacerdote Giuseppe Maria Ermanno, morto a Roma nel 1770, che venne piú conosciuto ai suoi tempi col nome accademico di *Neghittoso*. Egli ricostruí « in rima eroica toscana », vale a dire in versi scelti, « la Rodogona di Cornelio ». Nulla è piú curioso di vedere come fosse inteso e sentito dai religiosi italiani del settecento il maggior poeta tragico di Francia. Poiché essi chiedevano ai capolavori di lui, non la grandezza psicologica dei personaggi né i contrasti passionali, né l'alta poesia, ma sibbene l'atrocità delle situazioni, l'interesse scenico, la novità mirabolante, l'intrico degli accessorii. Era insomma la parte esteriore quella che in ogni opera della scena sembrava importante ai padri innamorati del teatro, fossero gesuiti o cappuccini o somaschi. E il loro punto di vista divenne l'unica coscienza estetica di tutti gli spettatori anche secolari, per oltre dugent'anni, fino al teatro della Rivoluzione.

Tali sono le *Origini del teatro gesuitico*, accentrate non senza buon motivo attorno alla fortuna del Collegio Mamertino. Il libro del Soldati è dunque di seria importanza per gli studiosi specialisti e neppure sarà discaro ai dilettanti, benché a queste opere di cultura manchi troppo spesso quella vivacità di trattazione e quella sapiente parsimonia che rendono piacevole la lettura d'un volume stampato. In Italia c'è il tristo pregiudizio che certi argomenti interessino soltanto gli eruditi. Il male è che questo falso criterio è comune agli autori non meno che ai lettori; cosí i primi s'immaginano basti riferire notizie inedite ed esporre alla meglio giudizî letterarî piú o meno importanti per *fare* un libro di cultura, mentre i secondi evitano prudentemente la cultura come fonte di infelicità e di noia Se l'opera del Soldati avesse osservato una maggiore economia nei riassunti di tragedie e si fosse proposta in compenso di stringere in una piú organica architettura gli elementi vitali del suo argomento, ci offrirebbe con miglior chiarezza ed efficacia un quadro perfetto dell'attività scenica dei gesuiti di Sicilia; cosí com'è, essa è una preziosissima raccolta di informazioni, di esumazioni e di pensieri critici di cui si potrebbe valere con grande vantaggio uno scrittore dell'indomani, meno *specialista* forse, ma piú pratico, piú agile e piú sintetico di quel che s'addimostri nel suo studio recente il dotto professore catanese.

Un giudizio non dissimile debbo portare nell'esame della *Tragedia* di Emilio Bertana, uno dei volumi della « Storia dei generi letterarî italiani » iniziata dalla casa editrice di Francesco Vallardi (1), che ha la coraggiosa abitudine di non inviare ai giornali libri in dono. Il Bertana sembra spesse volte dimenticare che la storia di un'arte non è un catalogo di titoli né un elenco di nomi, ma sibbene la rappresentazione riflessa di quell'arte medesima, quale essa è. Chi legga, supponiamo, il capitolo *Dopo l'Alfieri*, è difficile si possa orientare in mezzo alla selva selvaggia di opere che vi sono citate, opere in gran parte già dimenticate, e quindi ignote, ed in massima parte prive di qualunque valore estetico, e quindi inutili. Notate bene che i resultati ultimi di questo grosso volume, d'oltre quattrocento pagine, sono — né potevano essere altrimenti — negativi. Ora, per arrivare alla conclusione che il teatro tragico italiano è intrinsecamente povero, non c'era bisogno di introdurre nella trattazione tutta l'enorme congerie di cadaveri che l'autore si compiace di ammassare sotto gli sguardi stanchi dei suoi lettori. Anche qui il vano desiderio d'una erudizione inutile appesantisce e ritarda la viva esposizione di ciò che fu e di come si svolse lo spirito tragico in Italia.

Piú forti ancora sono le due altre obiezioni a cui il metodo usato dal Bertana, disegnando la storia della Tragedia, mi costringe. Quali sono i rapporti esatti che intercedono tra lo svolgersi della teoria tragica in Italia e lo svolgersi della produzione tragica? Difficilmente li distinguiamo con profonda nitidezza. Delle teorie l'autore parla spesso, ma ne parla fuor di posto e senza pensieri connettivi che le ricolleghino con il graduale svolgimento dell'arte. Di Gian Battista Giraldi, egli dice — per esempio — che essendo gran moralista sempre, concepí anche gl'interventi delle divinità nelle azioni tragiche, non tanto come mezzo d'avvilupparne o sciogliere i nodi, quanto come occasioni di imprimere nella mente degli spettatori certe sentenze e precetti che piú gli premevano. Come se questo concetto della moralità e del soprannaturale tragici fosse una singolarità del Giraldi e non fosse appunto parte integrante dei pregiudizî pseudo-estetici del tempo suo! L'esposizione *sicura* dell'influenza delle teorie sulla pratica — importantissima di fronte a un'età in cui si reputava che la teoria avesse potere di rendere artista chiunque — è addirittura insufficiente in questa storia del *genere tragico*. A proposito del quale Emilio Bertana cade in un errore altrettanto comune quanto grossolano. Egli, partendo dal presupposto d'una storia letteraria divisa per generi come da un dogma di fede, giustificabile in un editore ma non in un critico, vi s'attiene per tutta l'opera con tale una pertinacia da porre come causa fondamentale della mediocrità del teatro tragico italiano: *la mancanza di simpatia pel genere*. Il guaio nostro fu che fra « genere tragico » e « genio nazionale » non esistesse l'affinità necessaria.

Tale è il perno intorno a cui è accentrata tutta questa storia della « Tragedia »: la quale, come genere, è forse morta da un pezzo, ma, come arte, potrà rinascere tutte le volte che vi saranno anime e fantasie capaci di crearla grande ed eterna. Poiché la questione dei « generi » si riduce ad una questione di ingegni. E non c'è mancanza di affinità cabalistiche che tenga, quando sorge davvero sull'orizzonte della poesia l'uomo capace di plasmare un mondo, rappresentato in personaggi, atti, scene e dialogo. Costui si potrebbe anche prendere il lusso od il capriccio di rispettare impunemente le tre unità.

Maffio Maffi.

(1) B. SOLDATI. *Il Collegio Mamertino e le origini del teatro gesuitico*, Torino, Loescher, 1908.

(1) E. BERTANA. *La Tragedia*, Milano, Francesco Vallardi, 1908.

GEROLAMO FRESCOBALDI
e la cultura musicale in Italia

Mentre Ferrara tributa solenni onoranze al suo figlio illustre, commemorando degnamente il terzo centenario della prima pubblicazione delle opere di lui, è naturale che il pensiero dei musicisti italiani ricorra alla memoria del famoso clavicembalista, del mirabile organista di San Pietro in Roma, di colui che fu veramente gran parte del progresso della musica istrumentale nel seicento. Ho dinanzi agli occhi la nota edizione di alcune opere scelte del grande ferrarese, fatta dalla casa Breitkopf e Härtel di Lipsia con prefazione dell'Häberl. Sulla fronte ampia e serena del musicista, che vi guarda con un'espressione bonariamente arguta, velata di qualche malinconia, non troneggia ancora la monumentale parrucca che rende cosí imponente la figura leonina di G. Sebastiano Bach. Ed è naturale. Piú di un secolo di distanza separa i due grandi, essendo nato l'italiano intorno al 1583 e il tedesco nel 1685. Pure quante analogie nella loro arte!

Non voglio istituire qui un parallelo fra i due. Bach, genio immenso e privilegiato, anche per essere nato al momento opportuno, seppe e poté fondere insieme l'arte del passato e quella dell'avvenire, il periodo dello stile polifonico e contrappuntistico con quello della musica armonica e della tonalità moderna. Questo non fu dato al nostro. Vissuto nell'epoca fervida delle grandi riforme nei varii stili musicali che si sintetizzano nei nomi di Palestrina, di Animuccia, di Jacopo Peri, di Claudio Monteverde, egli seppe assimilarsi tendenze varie e impresse con potente genialità un serio progresso nello sviluppo delle forme allora appena iniziali dell'arte strumentale: ma l'opera sua non poté essere — a causa dei tempi non ancora maturi — che quella di un precursore. Non è però piccola gloria per lui l'avere avuto fra i suoi discepoli quel Giovanni Froberger che fu maestro alla prima generazione dei Bach, e l'avere egli aperto con l'arte sua le vie alla musica moderna.

Iniziatore di una nuova maniera di suonar l'organo che venne adottata generalmente, il Frescobaldi come organista non ebbe rivali, e come compositore, per la virile grandiosità dello stile, non venne superato da alcuno prima del sorgere di Bach. La sua produzione fu varia e numerosa; essa comprende i bellissimi *Madrigali a cinque voci* e della musica da chiesa, ma piú che altro si compone di musica per organo e per clavicembalo. Di queste sue musiche qui basti citare in ordine di edizione le *Fantasie a quattro* (1608), i *Ricercari e Canzoni francesi* (1615), le *Toccate e partite d'intavolatura di cembalo* (1615-1616), i *Capricci ed Arie* (1624), il *Secondo libro delle toccate* (1627), i *Fiori musicali* (1635) e le *Canzoni alla francese* pubblicate nel 1645 in edizione postuma.

Sfogliando il volume già accennato di musica frescobaldiana, l'ammirazione per quello spirito eletto, degno di stare in compagnia dei piú efficaci fattori dell'evoluzione musicale, non può che essere viva e spontanea.

Quanta larghezza d'idee, pieghevolezza di forma e densità di contenuto ideale e quanta semplicità in quelle *Toccate*, in quei *Ricercari* (che manifestamente già preludono all'arte profonda di G. S. Bach), in quelle *Canzoni*, in quei *Capricci!* Quale partito sapeva trarre l'autore dall'armonia dissonante allora di recente scoperta dal Monteverde, che aveva recato nelle serene sfere extra terrene della musica palestriniana, l'irrequietezza del sistema musicale moderno!

Oggi giorno le innovazioni musicali sul tipo R. Strauss e Debussy ci possono scuotere sino a un certo punto: in esse c'è troppo di contingente e di relativo perché un'asprezza sonora di piú o uno sminuzzamento maggiore della frase ci debba meravigliare. Che uno stile musicale sia oggi un po' piú dissonante o un poco piú frammentario di prima, poco ci importa: non sta in ciò, certamente, tutto l'avvenire della musica!

Ma all'epoca del Frescobaldi, in cui il nuovo sistema stava formandosi, la cosa era diversa. Si trattava allora di vere innovazioni sostanziali che dovevano rivoluzionare da capo a fondo l'intero organismo musicale. E fu certo gran merito per lui l'avere subito afferrato i caratteri fondamentali e decisivi di questo nuovo sistema e di averli magistralmente sviluppati, creando modelli di musica pura che anche oggi nulla hanno perduto della loro vitalità spirituale.

Al principio di una *bergamasca* — aria di danza in stile fugato svolta con grande ingegnosità e larghezza — stava scritta, e l'edizione di Lipsia fedelmente l'ha conservata, questa frase fra il serio e il faceto che rivela nel Frescobaldi la coscienza del proprio alto valore: « Chi questa Bergamasca sonarà, non « pocho Imparerà ». Questo motto del resto potrebbe, a guisa di epigrafe, essere applicato a tutta la produzione frescobaldiana che, ispirata a nobiltà di concetti, si avvalora in special modo delle molte difficoltà tecniche vinte e superate con pienezza di mezzi. Molti sono i problemi d'arte in essa ricercati perché ardui e risoluti nel modo piú geniale. A queste pagine è ignota la facile disinvoltura di chi non affronta ma gira gli ostacoli, e il modo serio e onesto di praticare la tecnica dell'arte che in esse si rivela potrebbe davvero insegnare e *non poco* ai nostri musicisti contemporanei.

Ma quanti fra i nostri musicisti cercano ancora qualche ispirazione nella musica del Frescobaldi? Non parliamo poi della quasi totalità del popolo nostro, pel quale l'arte del ferrarese è lettera morta. E sino a poco tempo fa si può dire che anche il nome ne fosse ignoto. Ora non piú; ché le onoranze decretate da Ferrara al suo grande musicista, ne hanno, se non altro, rivendicato il nome alla memoria di questo nostro popolo, troppo ignaro — e non precisamente per sua colpa — delle sue vere glorie.

E questa giustizia, sia pure tardiva, è pur sempre confortante.

Sarebbe però desiderabile che, oltre al nome, qualché cosa dell'arte di quel sommo potesse rivelarsi alla gran moltitudine perché questa potesse intuirne tutto il valore. Le poche notizie storiche riesumate per l'occasione non bastano a tale scopo.

Quando avremo saputo che il Frescobaldi ebbe a maestro Luzzasco Luzzaschi secondo l'Häberl e Milleville secondo il Fetis, che egli salí in fama giovanissimo, che da giovane fu in Fiandra e a Milano e che appena ventenne poté esordire come organista di San Pietro a Roma alla presenza di trentamila uditori, ben poco, anzi niente avremo appreso riguardo alle caratteristiche dell'arte sua. Né maggior luce ci può portare il fatto ricordato dai biografi che la sua voce e il suo canto erano cosí attraenti che una schiera di ammiratori lo seguiva nelle varie città in cui egli si recava. Ciò significa tutt'al piú che se il Frescobaldi vivesse oggigiorno avremmo forse un tenore di piú e un gran compositore di meno: ma non serve affatto a illustrare il significato speciale delle feste di Ferrara.

Certo, se tutti gli italiani potessero rendersi veramente ragione che qui non si tratta dell'esumazione di qualche piccola gloria locale alla quale si vuol dare per amore o per forza carattere di avvenimento d'arte, ma si tratta invece del riconoscimento sia pure tardivo di una vera e purissima gloria della nostra musica istrumentale; se tutti potessero farsi un'idea esatta del carattere speciale della musica di Frescobaldi, grandiosa nelle linee generali, libera ed espressiva nei movimenti, in cui il senso della novità e dell'umanità viene contemperato dalla purezza adamantina di una forma classica; se tutti potessero convincersi che (a parte le inevitabili incertezze nell'uso di forme musicali ancora agli inizii in quell'epoca da noi tanto remota) la musica del ferrarese ha molti punti di contatto con quella di G. S. Bach nato un secolo dopo (1685-1750), che in tutte e due vibra di già intensamente la nostra anima moderna estrinsecantesi nel vario ed indefinito linguaggio sonoro e che quindi Frescobaldi al pari di Bach è piú vicino a noi di molti altri compositori che passano come meteore ingombranti e rumorose lasciando il tempo che trovano; se tutto ciò potesse esser messo in evidenza, la rivendicazione del Frescobaldi sarebbe oggi, piú che formale, veramente sostanziale e completa.

Ma purtroppo a che ciò avvenga si frappone un grande ostacolo, cioè, la mancanza di cultura musicale; mancanza quasi assoluta se si pensa che dai pochi che la posseggono per debito di professione o per spontaneo atteggiamento di studiosi, essa non ha ancora potuto estendersi e comunicarsi alla grande generalità.

È venuta quindi in buon punto l'iniziativa del prof. Gasperini a propugnare validamente la causa della buona cultura musicale; e molto opportunamente le persone autorevoli che aderirono a tale concetto vollero che l'inizio dell'associazione fra i musicologi italiani coincidesse colle feste frescobaldiane. Appunto perché non la sola musica del Frescobaldi, ma l'intera produzione di un glorioso periodo che va dalla metà del '500 a tutto il '600 è ora sconosciuta ai nostri connazionali; appunto perché anche riguardo a tutta la rimanente produzione non vi è in genere che una conoscenza assai inadeguata che rende l'apprezzamento imperfetto e quasi sempre ingiusto, occorre di procurare che ciò non possa piú accadere per l'avvenire. Tale è il concetto degli iniziatori del congresso, concetto sano e fecondo di utili risultati se potrà essere applicato seriamente. Non sono da dissimularsi le difficoltà speciali che si oppongono all'attuazione di questo nobile programma, difficoltà speciali che vanno dall'indifferenza scusabile della popolazione a quella meno perdonabile dello Stato. Ma pure ci conforta a bene sperare l'osservazione di un fatto: che, cioè, la tempra del musicologo moderno — in assiduo contatto con l'arte militante e con la vita attiva e agguerrito nel continuo dibattito delle idee — è assai piú di prima adatta a lottare senza quelli scoraggiamenti che troppo spesso compromettono la vittoria. Ma v'ha di piú: quell'arte istrumentale che la scuola italiana nel '500 e nel '600 iniziò e sviluppò grandemente, quelle forme di musica pura in cui i nostri musicisti furono maestri ai tedeschi prima che con Bach e i suoi successori essi vi acquistassero un'incontrastata supremazia, ritornano ora ad ammonirci con la loro voce secolare eppure cosí intelligibile alla nostra anima moderna. E quell'arte ritorna ad ammonirci ora appunto che il genio italiano, dopo averla malauguratamente abbandonata per correr dietro solamente all'espressione drammatica ed alle seduzioni del bel canto in una lunga e pur gloriosissima deviazione dal retto cammino, sembra quasi essersi temporaneamente esaurito nel titanico sforzo di creare all'infuori di una severa e corroborante disciplina.

Tale coincidenza non può che colpirci grandemente e sarebbe arbitrario l'asserire che essa è puramente fortuita, come pure sarebbe deplorevole se l'insegnamento che ne deriva non venisse ascoltato. È tempo oramai che i nostri animi siano liberati del tutto da una assurda e dannosissima superstizione artistica.

Credemmo per lungo tempo e con buona fede che solo l'Italia possedesse il monopolio della grande ispirazione musicale e abbiamo dovuto riconoscere l'esistenza e la potenza geniale delle varie scuole straniere. Ci credemmo negati a quel genere d'arte musicale in cui la genialità senza l'esercizio profondo e assiduo delle facoltà mentali è insufficiente; e la storia, questa volta per nostra fortuna, viene a darci torto. Piú di un secolo di riforme arditissime in tutti i rami dell'arte musicale, dal Palestrina al Lotti e a Benedetto Marcello, da Jacopo Peri a Caccini, Cavalli e Monteverde, da Claudio Merulo, ai due Gabrieli, al Frescobaldi, ha provato la potenzialità somma della fibra italiana in un campo analogo a quello in cui poi doveva esplicarsi trionfalmente l'azione della scuola germanica: il campo della genialità sussidiata dalla riflessione. Se noi riusciremo a ricollegare lo studio di quelle opere dimenticate con la nostra moderna pratica artistica in modo da infondere in questa come un nuovo succo vitale, non vi è dubbio che la causa della nostra cultura musicale e l'italianità dell'arte nostra se ne avvantaggeranno grandemente.

Carlo Cordara.

Romanzi e Novelle

Il violinista di FRANCESCO PASTONCHI. — **Centocelle** di DIEGO ANGELI.

Sono usciti in questi giorni da due diverse case editrici, due romanzi di autori giovani e ben noti. L'uno è *Centocelle* di Diego Angeli (Milano, Treves), l'altro è *Il Violinista* di Francesco Pastonchi (Torino, Lattes).

Il Violinista racconta una storia d'amore e di adulterio. Queste storie sono abbastanza comuni nella vita, comunissime nei romanzi. Una donna sposa un uomo senza amarlo, e poi cerca con un altro quell'amore che il marito non le può dare; il fine può variare, secondo che il marito sa o non sa, e, sapendo, perdona o uccide o si uccide. Ecco un argomento che nella sua forma non ha molta varietà: difficilissimo perciò ad essere trattato in un modo nuovo. Tutto è stato detto sull'adulterio, in romanzi e in drammi; tanto, che oramai gli scrittori cominciano ad accorgersi che nel mondo vi sono altre cose e altri fatti non meno importanti di un amore illegale. Il Pastonchi, attenendosi ad un argomento che comincia a passare di moda, ha voluto certamente affrontare un duro ostacolo. Vediamo come l'abbia superato.

Il violinista è Jacopo da Sesto, un ricco signore che dipinge, scrive sonetti e, soprattutto, suona il violino con prodigiosa maestria. Egli è un puro esteta che non si cura delle cose del mondo e disdegna il plauso delle folle: pago della sua collezione di violini antichi e delle melodie in cui l'anima sua passa e si sublima. Jacopo vive fuori della vita reale, cui d'altra parte non saprebbe dominare. « La vita non è fatta per simili esseri, — dice di lui crudamente il cognato, — o meglio essi non sono fatti per la vita: al primo urto devono scomparire. » Comunque, finché è vissuta la buona sorella nubile, quella Virginia che leggeva chiaramente nella sua anima ed eseguiva la musica con lui e come lui, egli è stato felice. Il suo spirito si acquetava o si esaltava in quella concordanza di anime e di suoni. Talché egli è potuto giungere fino ai trentasette anni senza aver mai goduta una donna e senza conoscere altri ardori che quelli di qualche timida fiamma fugace. Ma quando la sorella è partita per il regno delle eterne armonie, egli resta cosí solo, che non sa non cedere al fascino di Laura Croci, la figlia di un mirabile liutaio che rinnova nei nostri tempi l'arte dei Guarneri e degli Stradivari. È naturale che un uomo vissuto sempre fra i violini sposi la figlia di un liutaio. Del resto, Laura è bellissima ed ambigua, conosce a meraviglia l'arte della seduzione, è fina e colta, e suona il piano con grande valentia. Se Virginia è morta, perché non potrebbe sostituirla Laura, ed essergli insieme sposa e sorella? Ed infatti l'amore di Jacopo cresce fra una sonata e l'altra, mentr'egli suona e la fanciulla lo accompagna. Ma la sua dolce illusione non gli lascia sentire che le interpretazioni di Laura non sono come le sue: ella è piú fredda e ritenuta e non sa slanciarsi oltre il finito. È un disaccordo musicale che preannuncia quello delle anime. Infatti il violinista non riuscirà a farsi amare dalla moglie, ed essa verserà tutti i suoi folli desiderî e il suo ardore di vita nel cuore di Arrigo da Castelfranco, un giovane ingegnere che non interroga il mistero ma sa amare con veemenza, con impeto, con virilità.

L'amore di Laura è pieno di tristezza e di dolore. Ella è una creatura ambigua, ma fiera e diritta: non confessa il fallo al marito, ma gli fa capir chiaramente che non lo ama piú. E sconta il peccato con l'amarezza che le viene dal continuo pensare che Arrigo un giorno non l'amerà piú e che a lei toccherà di soffrire per lui quello che Jacopo soffre per lei. Il suo amore è insaziato e triste, perché alla sua anima manca qualche cosa che noi non conosciamo e che forse anch'ella non sa. Vi è in lei un un ultimo velo ch'ella non sa levare, per una manchevolezza crudele del destino. Il quale le ha posto accanto due uomini: Jacopo, che ha l'amore che non passa, ma non si sa manifestare e non le piace: Arrigo, che le piace, ma che è posseduto da una fiamma destinata a sparire. « Ah, irrisione del destino che le aveva posto al fianco, irraggiungibile, quella felicità che ella aveva cercato lontano! irrisione del destino, che aveva formato Jacopo in modo che non dovesse piacerle! » In verità, ella si era foggiato da sé il proprio destino, quando aveva voluto divenire moglie del ricco Da Sesto. Nella villa settecentesca dove essi abitano, presso Torino, vi è il ritratto di un'ava, della quale Laura pare una reincarnazione. Tutti la chiamano « l'intrusa », per ragioni che sarebbe lungo dirvi, e, nella vita di Jacopo, Laura è entrata veramente come un'intrusa a prendere malamente il posto della nuova sorella. In breve: Laura rompe ella stessa l'amore con Arrigo, per non avere un giorno l'umiliazione dell'abbandono. Jacopo, conosciuto il tradimento, si rassegna per consiglio di un amico a fingere, e fa viaggiare la moglie per circa due anni, sperando ch'ella un giorno dimentichi e torni a lui. Arrigo si consola, e sposa proprio la figlia del piú intimo amico dei Da Sesto. E il violinista, presso alla moglie che non gli si accosta anzi vieppiú lo odia, si stima indegno ormai di vivere e si uccide.

Il cozzo delle anime e dei casi è ben combinato; ma le persone non hanno molta novità. Esse sono generalmente quelle che una specie di estetismo fra erotico ed artistico ci ha fatto conoscere in altri libri apparsi prima di questo, Leggendolo, io ho avuto l'impressione di riaprire una porta che mi pareva chiusa. Lasciamo stare l'adulterio che è sempre vecchio e novissimo insieme. Ma l'atteggiamento del nostro autore non è qui compiutamente suo: vi sono, nei suoi gesti, reminiscenze vaghe e lontane che non hanno niente a che fare con l'imitazione, ma che pure è necessario avvertire. Certe parentele spirituali restano ignote anche a chi le possiede; ma un occhio esercitato le coglie. Io ho letto con grande piacere questo lungo romanzo in cui il racconto si svolge ampio e qua e là quasi placido. Ma a tratti sentivo quasi un disagio, come meravigliandomi di trovare lo scrittore su una via ch'io credevo oltrepassata.

Questo dico apertamente, perché il Pastonchi è di quelli che possono giungere in alto anche nel romanzo. *Il Violinista* è lungi dall'essere un libro possente e originale quale potevamo sperare; ma è insomma *un bel libro*, un libro che passa molto avanti alla maggior parte di quelli ch'io ho letti in questi ultimi anni. Vi è soprattutto ricchezza e varietà di stile: uno stile sentenzioso e un po' lento che cinge e avvolge le cose, ricco di motivi poetici e freschi. Il poeta spesso trionfa, e le sue parole spesso ci incantano come una malía. Le sue descrizioni sono un po' lunghe ma svolte con ampiezza sapiente. Le pagine in cui si descrive un tramonto e un crepuscolo sull'Alpi nel momento in cui Jacopo ha dichiarato a Laura il suo amore sono veramente mirabili. E potrei recare altri esempi. La lingua è ricca, duttile, fresca; e non ha nulla di comune, pur essendo di rado preziosa. E questo, oggi, è un merito raro.

***

Se *Il Violinista* è un romanzo di anime, *Centocelle* è un romanzo di ambiente. Dire che Diego Angeli è un innamorato di Roma, può sembrare ormai un luogo comune. E anche in questo suo libro il personaggio piú vero non è di carne e di ossa, ma bensí di terra e d'acqua e di rovine e di verde: è la campagna romana che i butteri e i cacciatori percorrono, gli uni sui loro cavallucci pelosi, gli altri sui puro sangue inglese. Siamo dunque fra gente a cui un *meet* sta a cuore piú che un concerto e per la quale un buon cavaliere vale piú di un grande poeta. La tenuta di Centocelle è il campo delle loro geste e della loro gloria, e la coda di una volpe è il trofeo delle loro vittorie. La maggior parte sono aristocratici di antiche famiglie romane; ma vi sono anche degli ufficiali, dei diplomatici, degli affaristi, e degli imbroglioni. « Il primo avventuriero che passa — dice don Giannetto Condulmieri — purché sappia montare un po' a cavallo e s'insinui con grazia in una o due feste sportive, trova subito tutte le porte aperte ». Uno di questi avventurieri è un tale Arnaldo Frassini, il quale vive di imbrogli e di scrocco, e tuttavia è l'amante di una duchessa e per poco non riesce a sposare una nipote di Borghese. Ma è giovane, bello, e sa cavalcare a meraviglia. Per le donne che non sanno andare a cavallo, c'è la beneficenza, cioè il secondo biglietto d'ingresso presso « l'alta società ».

Arnaldo Frassini è il protagonista della favola, ma non del libro. Giacché in questo volume dell'Angeli bisogna distinguere una storia d'amore e una esaltazione di bellezze naturali e di paesi romani. Voi direte che le due cose potrebbero anche fondersi armonicamente. È vero; ma qui all'incontro esse sono quasi divise. Vi è, per esempio, un lungo capitolo in cui si narrano le avventure di don Giannetto sperduto nella campagna durante un *meet* in

un giorno di pioggia, È il piú bel capitolo del libro: e le pagine che lo compongono fanno molto onore a colui che le ha scritte. Ma voi potreste anche sopprimerle per intiero, senza che lo svolgimento della favola ne avesse il minimo danno. Il romanzo avrebbe alcune belle pagine di meno; ma correrebbe anche piú spedito. In realtà, esse paiono altrettanto belle quanto inutili.

C'è dunque un disagio che deriva da quella separazione di cui parlavamo. È chiaro che la descrizione delle cacce nella campagna importa all'Angeli molto piú degli amori di Arnaldo Frassini con Marozia Savelli e con Paola Borghese. La tela del romanzo è per lui una specie di svago e di variazione. A un certo punto, egli non si cura neppure di sciogliere il nodo, ma senz'altro lo recide. Arnaldo ha stabilito di fuggire in automobile con Paola; ma prima gli occorre di vincere una corsa di cavalli per pagare col premio una cambiale a cui egli ha falsificata la firma. Ma la corsa è vinta da un altro; ed egli allora si impadronisce del portafogli di un amico, è subito scoperto e condotto in prigione. *Quod Deus perdere vult*.... Sta bene; ma l'atto del Frassini è cosí folle, che noi crediamo piuttosto ad una improvvisa stanchezza dello scrittore, il quale voleva finire in qualche modo il libro. Dicono che questo sia un libro a chiave. Può darsi; ma non tutto ciò che è vero nella vita è verosimile nell'arte.

Ora, lasciando da parte la fretta dello scioglimento, è bene dire che la favola del romanzo è impostata e condotta con valentía. Chiave o non chiave, queste persone sono tutte vive e vere e ben colte e figurate nei loro tratti essenziali. È chiaro che l'Angeli le ha vedute e studiate nella vita, prima di portarle nel romanzo. Marozia è una donna sensuale e appassionata; Paola è una vergine ingenua e fiera; Arnaldo è un piacevole farabutto che noi vorremmo quasi destinato a una sorte migliore. Io gli avrei volontieri fatto sposare quella povera miss Dewy, piena di milioni e di *gaffes*. Questa americana che vorrebbe conquistare la società romana facendo economia, è una figurina che si accosta alla caricatura non senza una grazia ironica che la morde senza parere. E se non mi piace quel Giannetto Condulmieri che mi pare una specie di padre eterno inutile e noioso, amo assai quel nobile duca di Vicarello che da trent'anni galoppa dietro la volpe nella campagna, e, piú di lui, quel buttero di Centocelle, con il quale il volume si apre e si chiude. E vi è poi, accanto alla società elegante, quella degli strozzini che il Frassini frequenta per aver danaro. Naturalmente, questi signori non vanno a Centocelle: aiutano gli altri ad andarci. Il capitolo in cui si descrive la ricerca affannosa del giovane attraverso i loro luridi quartieri è senza dubbio il piú originale — non il piú bello — del romanzo. C'è una famiglia di strozzini che non potrebbe essere piú vera.

Ricordate quei vecchi quadri in cui alcune figurette minuscole sembrano quasi sperdute in un grande e vasto paese ricco di alberi, di acque, di rovine? Il pittore ha curato minuziosamente le sue figurine, e le ha adornate di vezzi e di grazie. Ma l'ampio paese intorno soverchia; e noi ci curiamo piú di lui che di quelle. Tale è il romanzo dell'Angeli. Il suo quadro della campagna romana attrae la nostra attenzione e ci fa dimenticare i difetti dell'insieme. Egli conosce l'Agro come pochi e sa ritrarlo con ricchi e vari colori. Il suo stile, d'altra parte, si è quasi del tutto liberato dagli estetismi che gli furono grati un tempo, e solo di rado si compiace di qualche leggera affettazione. La lingua è varia, se non sempre copiosa, e si foggia facilmente in periodi agili. Questi periodi hanno quella grazia un po' fatua ma grata che regna anche nelle poesie del loro stesso autore.

Il romanzo forse è una forma di poesia. Questo spiega perché oggi esso sia coltivato con profitto anche dai poeti, ai quali i tempi vietano il poema. Ma è naturalmente una forma caduca; e gli occorre molta virtú d'arte per vivere. Le opere che oggi abbiamo studiate non sono di quelle che sopravviveranno; ma hanno bellezze che ci fanno presagire e desiderare l'opera viva e perfetta.

Giuseppe Lipparini.

PICCOLE UNIVERSITÀ

Il Congresso tenutosi questi giorni a Ferrara tra i professori delle Università libere ha richiamata l'attenzione di parecchi sopra le Università libere non solo ma anche sulle cosidette Università minori che, per quanto governate e protette, se di protezione può parlarsi, dallo Stato, hanno tuttavia, piú o meno, l'importanza stessa delle Università libere, specialmente nel concetto del colto pubblico che le gratifica tutte insieme del suo piú cordiale e profondo disprezzo. Nelle Università piccole, si dice, non è possibile studiar tutto e studiar bene: gli istituti scientifici sono primitivi o insufficienti, gli insegnanti o vecchi rammolliti nell'oscurità o giovani immaturi, gente insomma che non val nulla; gli studenti sono i naufraghi delle Università maggiori, venuti a ricovrarsi sotto le piccole ali della piccola facoltà e a carpirvi facilissimamente la laurea o il diploma. Nelle Università grandi, invece, gli istituti, gabinetti, ecc., rispondono alle esigenze ultime della scienza; i professori son tutti maturi e celebri; gli studenti studiano seriamente, perché i passaggi agli esami son difficili; le lauree e i diplomi avuti in esse non si posson paragonare, neppure per ischerzo, a quelli ottenuti nelle Università minori. Conclusione: lo Stato chiama paternamente al suo banchetto, sempre assai magro però, le sole Università maggiori, e alle minori lascia appena le briciole (figuriamoci se stanno male i ricchi Epuloni, come saranno allegre le condizioni dei poveri Lazzari!); gli studenti disertano le Università piccole e corrono ad affollare e, ammettiamolo pure per un momento, a studiare nelle Università grandi.

Ora è bene che scompaia, una buona volta, un pregiudizio che non è solo ingiurioso per quei modesti focolaretti di cultura che sono le Università piccole, ma che è poco onorevole anche perché evidentemente erroneo, per i moltissimi che si prendono ancora la consolazione di seguirlo.

E raccomando, innanzi tutto, al colto pubblico che l'ha con le Università piccole, di mettersi tranquillo. Insegnanti idioti e insegnanti intelligentissimi ne hanno tutte le Università; le piccole raccolgono, è vero, i professori rammolliti nell'oscurità, come le grandi possono raccogliere i professori rammolliti nella celebrità: è differente il cartello, ma la merce che si vende è la medesima. E di illustri ancor buoni ve ne sono tanto nelle grandi quanto nelle piccole; in queste sono pochi, naturalmente, perché si riducono, per la maggior parte, a quelli che non hanno voluto abbandonare il modesto Ateneo, per ragioni di famiglia e d'interesse, o anche per affetto alla città e all'Ateneo stesso che li ha accolti; alle maggiori accorrono, in maggior numero, quelli che non hanno particolari ragioni per restare nelle umili cattedre primamente occupate e aspirano agli onori piú clamorosi che si dànno ai professori di Università grandi (vittime anch'essi, quindi, del pregiudizio che lamentiamo), o, se l'Università grande è anche in una città grande, pensano alle maggiori comodità che ivi potranno trovare e, per i professori di medicina e di diritto, ai clienti piú numerosi e piú ricchi che vi potranno pelare.

È innegabile, del resto, e spiegabile pure, un'attrazione, anche indipendente dalle cagioni ora accennate, esercitata dalle Università maggiori sopra gli insegnanti: forse essa scomparirebbe o verrebbe assai attenuata, se scomparisse o s'attenuasse la disistima in cui le Università piccole son dal pubblico tenute. Se, cioè, s'arrivasse a credere comunemente che le Università minori, e specialmente quelle poste in città modeste e frequentate da un numero scarso di studenti, dànno, piú che le altre, affidamento sicuro di serietà e di profitto grande negli studî, i professori illustri, o quelli che il pubblico battezza per illustri potrebbero piú facilmente essere indotti a rimanere nelle Università minori o a desiderare d'andarvi. Ma ammettiamo pure che, anche con la scomparsa del pregiudizio, i professori illustri non tralascino di passar volentieri dalle Università minori alle maggiori e specialmente dalle città piccole alle grandi. Vorrà dire che le Università maggiori avranno qualche cosa di piú e di meglio che le minori, e, per quanto riguarda, diciam cosí, l'elemento professorale, resterà giustificata la preferenza che professori, studenti e tutto il pubblico hanno per esse. Ma vorrà anche dire che in ogni altra cosa esse debbano venir preferite?

Raffreniamo, anzitutto, per ciò che si riferisce agli stessi professori, il soverchio entusiasmo. Molti fra gli uomini celebri delle Università grandi, essendo già arrivati al vertice delle loro aspirazioni, non lavorano piú; se sono medici la loro attività è tutta assorbita dall'attendere alla clientela; se avvocati, hanno anch'essi la clientela e, peggio, fanno i deputati e i ministri, vale a dire non fanno lezione. Gli altri, in buona parte, fanno poco: hanno lavorato un tempo; ora hanno il diritto di dormire. Nelle Università piccole, eccettuati gli insegnanti che vi restano per ragioni di famiglia o d'interesse, gli altri vi arrivano giovani, attivi ancora e attivi perché desiderano farsi un nome; poi se ne vanno e lasciano il posto ad altri che vengono nelle stesse condizioni. Essi studiano e fanno studiare; lo studente che voglia profittare della scuola trova non di rado in essi come dei compagni di studî con cui, se vuole, può lavorare intensamente.

Le Università maggiori hanno poi un male insanabile, conosciutissimo e da esse ricercatissimo: il grande numero di studenti; ed insanabile appunto perché dal fatto stesso del grande numero di studenti deriva la loro qualità di maggiori. Ma dove gli studenti son molti (verità non molto discussa, questa) assai meno facile è lo studiare. E questo per il maggior numero di distrazioni che, essendo in gran numero, essi possono trovare. Gli studenti, com'è naturale, fanno assai bene a divertirsi ed è male, anzi, che nella maggior parte della gioventú presente la preoccupazione troppo profonda della carriera abbia o soppresso o malamente deturpato il desiderio del divertimento e del piacere. Ma se i giovani non sanno oggi, in generale, divertirsi bene, divertirsi intensamente e giovanilmente, non rinunciano nelle Università maggiori, per effetto appunto del gran numero, a certi sfoghi grossolani di baldorie collettive che credo non dovrebbero costituire un gran divertimento per un giovane che volesse godersi giovanilmente la vita, e certo non sono molto giovevoli al profitto negli studî. Lamentava, di recente, il D'Ovidio, in una lettera al *Giornale d'Italia*, che da parecchi anni in qua non si posson piú leggere i discorsi inaugurali all'Università di Napoli, perché gli studenti, non per esprimere un'opinione rispettabilissima contraria all'usanza dei discorsi inaugurali, ma semplicemente per far baldoria, lo impediscono. Ora inconvenienti di questo genere e altri somiglianti nelle Università piccole non succedono o succedono di rado; gli studenti si divertono, come possono, fuori della scuola, e, quando sono in scuola, non diciamo, per adesso, che studino, ma rispettano, se non altro, i loro insegnanti. Ciò non sarà per amore forsennato ch'essi abbiano per i loro maestri, e sarà invece per effetto del piccolo numero; in ogni modo il rispetto e la correttezza di modi verso i proprî insegnanti sono senza dubbio un elemento, se anche piccolo, necessario per l'esistenza stessa della scuola.

Ma io ammetto anche (e, del resto, ne sono convintissimo) che gli inconvenienti, come questi che si sono lamentati, debbano a poco a poco scomparire anche nelle grandi Università. Resterà però sempre l'altro inconveniente, derivato, per necessità, dal grande numero di studenti; che, dove è indispensabile assistere continuamente alle lezioni, essi piú facilmente potranno sfuggire al loro obbligo, e dov'è indispensabile frequentare gli istituti scientifici ed esercitarsi negli studî sperimentali, essi troveranno maggior difficoltà e, talvolta, l'impossibilità vera e propria di applicarsi convenientemente.

Io non parlo, naturalmente, degli istituti superiori di perfezionamento e d'altre scuole particolari, molto elevate nella stima del pubblico, dove il numero degli studenti è ristretto o dove accorrono quelli che hanno già studiato nelle Università o vogliono, in ogni modo, seriamente e profondamente studiare. Parlo delle Università maggiori e delle maggiori fra le maggiori, altrettanto elevate nella stima del pubblico, e dove, per la gran folla, lo studio vero e proprio è difficilissimo e permesso a pochi. Ci sono studenti, nelle facoltà di medicina molto numerose, che non hanno mai potuto studiare, nei primi anni, un pezzo anatomico, e, nelle chimiche, un malato. Lasciate pure che essi ricevano il verbo dalla bocca di un anatomico o di un clinico illustre; non gioverebbe assai piú ad essi riceverlo dalla bocca di un professore meno conosciuto e confortarlo poi con l'osservazione diretta e paziente, che è lo studio piú efficace, compiuta comodamente sopra il pezzo anatomico o sopra il malato? Son cose queste che professori e studenti vedono, che anche il pubblico dovrebbe vedere: eppure, forse piú per la medicina che per le altre scienze e per le lettere, è diffuso il pregiudizio che lo studio nelle Università maggiori sia piú intenso e piú efficace che nelle minori.

E della medicina sola basterebbe parlare, che è parte cosí importante degli studî. Ma che non si potrebbe dire della legge e delle lettere? Premettiamo che dell'insegnamento universitario della legge e delle lettere si potrebbe fare a meno benissimo; con che non si afferma, naturalmente, che si dovrebbero abolire anche i professori, dei quali ci sarebbe sempre necessità per gli indispensabili esami di Stato, e ai quali, liberandoli dall'impiccio delle lezioni, si darebbe la possibilità di lavorar di piú e meglio. Il concetto non è mio e non è molto nuovo: ma, poiché pochi lo seguono e pochi anche lo conoscono, è sempre bene non perdere le occasioni per rammentarlo. So, del resto, di molti studenti che, per ragioni di famiglia o d'impiego, non possono frequentare le lezioni delle scuole di diritto e di lettere, e parecchi professori non solo non l'ignorano ma lo permettono volontieri e sono anzi larghi, verso essi, di benevolenza e di riguardi: il che mostra che quei professori stessi vengono a riconoscere, magari senza volerlo la possibilità perfetta di studiare legge e lettere anche non andando a scuola. Ora, a che stabilire differenze tra facoltà di Università piccole, quando uno studente può fare ugualmente senza delle une e delle altre? Ammettiamo però, per far vedere che delle ragioni ne abbiam da vendere, che le facoltà letterarie e giuridiche siano assolutamente necessarie; resteranno sempre tra professori e studenti degli Atenei maggiori e professori e studenti degli Atenei minori quelle differenze che, parlando delle Università in generale e accennando anche ai professori avvocati e deputati in particolare, abbiamo poco fa accertate e che se mostrano, per un verso solo, piú proficuo lo studio fatto negli Atenei grandi che nei piccoli, mostrano, per altri, piú proficuo lo studio fatto nei piccoli che quello fatto nei grandi.

Troppo entusiasmo per queste università piccole! mi si dirà. E io stesso getterò subito un po' d'acqua nel mio fuoco e ricorderò quel che ho accennato dapprincipio, che le Università piccole, cioè, essendo di manica larga, raccolgono i naufraghi delle grandi e li conducono in porto. L'ha affermato anche, recentemente, il Giovannetti del *Resto del Carlino*, appunto in un articolo sul Congresso di Ferrara, osservando poi, argutamente, che gli stessi egregi giovinotti, appena conquistata la laurea, si mescolano nel coro degli altri a gridare con sacra indignazione: « le piccole Università? ma sopprimiamole tutte! » E il male, infatti, c'è, innegabilmente, per quanto si possa osservare che non tutte le Università minori e non tutti gli insegnanti delle Università minori siano cosí indulgenti come si crede. Qualche naufrago c'è ancora che riesce sí ad afferrare la tavola di salvezza, ma non proprio con quella prestezza e facilità che avrebbe immaginate e probabilmente, fatte le somme, con quella stessa fatica che gli sarebbe stata necessaria se fosse rimasto nell'Università grande dond'è venuto. Ma del male, in ogni modo, a chi la colpa? alle Università piccole o allo Stato? Le Università piccole debbon pure, poverette, pensare a vivere e sanno che, avendo pochi studenti, il pubblico le copre di ridicolo e lo Stato le guarda con occhio minaccioso. La proposta del ministro Martini di sopprimerle violentemente e quella del ministro Baccelli di lasciarle in balía di sé stesse, con la speranza che giungessero al suicidio, non sono ancora dimenticate. La colpa, dunque è, in gran parte, dello Stato, che, non comprendendo quali sorgenti fecondissime di sapere potrebbero essere le Università piccole e specialmente quelle delle città piccole, dà tutto quel po' che riesce a mettere insieme alle Università grandi, e alle piú grandi fra queste, trascurando completamente le altre. Le Università piccole, intanto, si vendicano di questo ingiusto oblío, gettando, quasi tutte, annualmente sul mercato italiano un'abbondante e scandalosa quantità di naufraghi che non meritavano salvezza, di quelli cioè che andranno ad ingrossare la gran folla degli *spostati* (molti dei quali, naturalmente, sono fabbricati anche dalle Università maggiori); qualcuna, invece, si vendica in altro modo, dando cioè alla nazione un numero di giovani che assai meglio, in proporzione, di quelli che escono dalle grandi, conquistano gli ufficî pubblici, si esercitano nelle professioni liberali e salgono quelle cattedre a cui, secondo il pregiudizio ora corrente, sembrerebbe esclusivamente chiamato il popolo eletto delle Università maggiori.

Anche il Giovannetti crede che « ognuna delle nostre piccole e gloriose università potrà e dovrà avere un grande còmpito ed un grande avvenire quando prevarrà finalmente il concetto che la coltura nazionale debba diffondere quanto piú è possibile i suoi centri d'espansione anziché restringerli e burocraticamente accentrarli a Roma e in altre due o tre delle città maggiori », e osserva che « la coltura nazionale sgorgherebbe infinitamente piú pura e piú copiosa da una grande federazione di scuole libere e vivaci che non da una grande scuola unica fredda come una caserma e vigilata da una schiera di capi-sezione o di capi-divisione ».

Intanto, però, non bisogna credere che il pregiudizio sopra le Università minori debba anche solo cominciare a dileguarsi. Oh no, resterà ancora a lungo a deliziare i buoni babbi e le buone mamme, commoventemente orgogliosi del loro rampollo che è andato a far gli studî a Roma — a Roma, non a Peretola — ed è andato a Roma a conquistarvi una di quelle lauree che a Peretola non si sognan neppure. Resterà a deliziare professori, studenti, tutto il pubblico insomma, e a deliziare anche noi, ammenoché la bufera, tante volte minacciata, non sorga improvvisa ad abbattere i piccoli Atenei d'Italia e non abbatta esso con loro. Ma noi, se non altro, sfoghiamoci a protestare.

Io ricordo sempre, quando sento disprezzare le Università minori, un caro mio compagno delle scuole ginnasiali e liceali, che, per profonda convinzione di tutti, era ritenuto il piú idiota non solo di tutta la classe e di tutto l'istituto, ma di tutta la nostra generazione. Finito il liceo, egli annunciò solennemente che sarebbe andato a prendere la laurea in una Università grande, perché restando nella sua città, che pure aveva il suo piccolo Ateneo, non avrebbe potuto prendere una laurea di gran valore. E v'andò e, naturalmente, prese la laurea, perché tutti riescono a prenderla. Orbene, e non è egli ancora convinto, e non lo sono ancora i famigliari e conoscenti suoi (gli antichi compagni no, perbacco!) che la laurea da lui conquistata vale assai piú di quella regalata da una meschina Università alla maggior parte dei suoi vecchi condiscepoli? E dire che il caso eccezionale, mostruoso, avrebbe dovuto di convinti lasciar lui, tutt'al piú, e nessun altro. Vedete, dunque, se nel colto pubblico c'è ancora molto da sperare!

GIOVANNI NASCIMBENI.

LA BORSA E LA VITA

I tempi frenetici che hanno cambiato la faccia del mondo, soppresso le distanze, vinti i piú formidabili ostacoli opposti dalla natura non potevano non esercitare il loro influsso decisivo anche sul gioco, che è, fra gli attributi umani, uno dei piú caratteristici. In verità, nessun scienziato ha, ch'io mi sappia, scoperto che le scimmie siano arrivate anche al piú embrionale dei « pari e caffo » e nessun Maeterlinck ha, sino ad oggi, fantasticato che in qualche società di api funzioni il regio lotto. Giocare, nel senso piú tecnico e pericoloso della parola, è un fatto tutto nostro: nostro, s'intende, per modo di dire: è un fatto di quanti, uomini e donne, hanno il vizio (è convenuto di chiamarlo cosí) nel sangue e nell'ossa. Questo vizio appunto, come tanti altri, si è rammodernato: o, per esser piú esatti, con le antiche forme ne ha acquistate altre piú consentanee ai tempi. Il tavolo verde è tuttavia verde e vegeto; d'accordo. Non è neppure presumibile che da un giorno all'altro abbia ad ingiallire piú che per i riflessi del metallo prezioso per i sintomi di una irreparabile decadenza. È anzi prospero, o sembra prospero, come non mai. Ma il tavolo verde ai tempi della telegrafia, con e senza fili, del telefono interurbano, del transatlantico *Lusitania*, dei palloni dirigibili e degli « aviatori » non poteva bastare. I cento luigi a destra o a manca, sono buoni per il terz'atto della *Traviata*; ma la traviata, qualunque sia l'epoca dei costumi teatrali, appartiene alla metà del secolo passato. Ci voleva e si volle qualche cosa di piú rapido e di meno macchinoso: un che alla portata di tutti, e, segnatamente, di tutti i telefoni e di tutti i telegrafi, con o senza fili. Giocare per telegrafo o per telefono alla « roulette », al « trente et quarante » e magari al « baccarat » non sembra pratico, anche se sia possibile. Ora immaginate la smania di chi non può muoversi: di chi sogna un tavolo verde e intanto si trova inchiodato davanti ad un banco di noce o ad uno scrittoio di mogano: pensate alla folla degli uomini seri, degli uomini autorevoli, degli uomini gravi ai quali il tavolo verde non si addice per tradizione; pensate alle signore di immacolata reputazione, insomma agli infiniti di ambo i sessi che hanno l'orrore sincero o simulato che sia, dei cosí detti « giochi d'azzardo » e ditemi come farebbero a levarsi di dosso la febbre del gioco — una febbre che è insistente come quella malarica e che non conosce rimedio né di reticelle né di chinino — se non ci fossero la Borsa ed i suoi giochi.

Qui le forme appariscenti e solenni sono scomparse: l'incognito piú stretto può essere garantito anche in cospetto della curiosità piú audace; pochi agenti possono riassumere una intera popolazione di « operatori » o speculatori o giocatori che si abbiano a chiamare. E gli agenti sono vincolati al silenzio dal segreto professionale. Le piú belle qualità del giocatore di tavolo verde sono diventate inutili o quasi: la calma, l'impassibilità imperturbabile dinanzi al pericolo o dinanzi alla imminente rovina. Nel gioco di Borsa si può essere audaci e timidi al tempo stesso: si possono dare con la voce tremante e col volto pallido per l'emozione gli ordini piú imprudenti e piú temerari, mediante il compiacente telefono che fa muovere l'agente o il sensale. Nessuno sa che cosa potrà guadagnare; nessuno sa che cosa potrà perdere. L'incertezza, l'alea, che sono proprie di ogni gioco, si acuiscono, si fanno, per dir cosí, piú incerte e piú aleatorie nel gioco di Borsa: dove si può perdere ciò che non si ha e guadagnare ciò che gli altri non hanno. E però con le sue insolvenze e coi suoi tracolli, con le sue campagne al ribasso o al rialzo, con i suoi fasti e con le sue tristizie la Borsa — in certi momenti della cronaca, non diciamo della storia di un paese — ha mille contatti visibili ed invisibili con la vita, determina mille varie correnti, diventa un elemento preponderante e perturbatore.

Il fascino della Borsa par che si eserciti a tratti, in maniera irresistibile, sulla collettività. È una caratteristica specialissima di questa forma di gioco. Ad altri giochi si gioca, piú o meno, sempre allo stesso modo. Ognuno smaltisce come può la sua febbretta solitaria. Qui invece la febbre può divampare — altissima — da un momento all'altro in intere classi sociali. La spinta può venire dalle piú diverse e piú imprevedibili circostanze: la piú comune è questa: al pubblico, al vero pubblico piú lontano per indole e per consuetudine dal cosí detto « mondo borsistico » giunge la notizia di colossali e repentini guadagni toccati ad alcuni fortunati specialisti. E il contagio è, con quella notizia, bell'e nato.

Allora all'infatuamento individuale si sostituisce l'ossessione collettiva. Noi stessi abbiamo assistito, negli ultimi anni, a queste esplosioni di febbre « speculatrice », a queste epidemie di gioco al rialzo o al ribasso, ma piú al rialzo che al ribasso, che hanno suscitato singolari convulsioni nella vita paesana e mietuto infinite vittime, oscure e famose, miserevoli e non miserevoli. Appunto in questi momenti, piú spiccato è l'influsso che la Borsa esercita sulla vita, individuale e sociale, di cui in certo modo altera, accelerandolo, il ritmo consueto. Tutti coloro che sono stati a Montecarlo (e chi non c'è stato, se non altro a scopo di studio di costumi e d'ambiente?) sanno che cosa sia un paese di giocatori e di gioco: sanno che là dove il gioco è l'occupazione e la preoccupazione prevalente degli uomini e delle donne, mutano le consuetudini, i gusti, gli atteggiamenti del pubblico; muta la fisonomia di quegli uomini e di quelle donne, muta insomma la vita. Ora la Borsa ha precisamente questa diabolica virtú: può in certi momenti trasformare in città di gioco anche quelle piú lontane del minuscolo Principato che giganteggia sulle bische d'Europa. Figuriamoci che cosa deve accadere in quelle che gli son piú vicine....

In questi momenti di ossessione collettiva, le città febbricitanti adottano lo speciale regime che meglio sembra loro convenire. La Borsa che dovrebbe essere quasi un club di iniziati diventa un tumultuoso campo di battaglia nel quale guerreggiano folte schiere di combattenti reclutate nelle piú diverse classi sociali: là si maturano i destini delle famiglie, della città, del paese. Dalle professioni liberali, dalle scienze, persino dalle arti e dalle lettere accorrono in massa nuovi adepti a raccogliersi sotto le nuove bandiere. I profitti sudati del lavoro sono mentalmente ragguagliati a quegli altri, non sudati, e il paragone non consente incertezze. Chi vorrebbe piú arrovellarsi dalla mattina alla sera per acciuffare sí e no la centesima parte di quello che può cascare dal cielo, come la piú gratuita delle manne? In questo senso la febbre borsistica è un elemento deleterio per molte specie di attività. Cosí com'è un elemento che trasforma le abitudini piú inveterate, facendo perdere la nozione esatta del valore del danaro: una nozione che non è mai giusta nei giocatori: capaci, secondo i casi e gli eventi, della piú pazza prodigalità, ed insieme, della piú rabbiosa avarizia.

***

Negli otto capitoli rapidi e stringati del suo *Eldorado* (1) Guglielmo Anastasi ha dipinto con efficacia di descrittore e con competenza di tecnico l'ultima infatuazione borsistica italiana studiandola nel centro dove la febbre divampò con maggior furia, nella sua Genova. Narrando i fasti della immaginaria Società delle Miniere Sarde, assurta dal nulla ai maggiori fastigi e precipitata dai maggiori fastigi nel nulla, l'Anastasi ha, in sostanza, fatto la storia di parecchi deplorati e deplorevoli « istituti », non certo d'educazione nazionale, fratelli gemelli di quelle Miniere. Si può dire che in *Eldorado* non sia l'ombra dell'esagerazione: e questo, trattandosi di un romanzo di costumi, è già un bell'elogio. Romanzo di costumi ho detto: d'ambiente cioè piú che di eventi e di eventi piú che di persone. Qui il protagonista soverchiante è la Borsa: sebbene forse nell'intenzione dell'autore dovesse essere quel Mario Aldovisi, capitano di ventura dei tempi moderni, uomo di piacere e di lavoro dalle energie indomabili e dagli insaziabili appetiti, nonché direttore della Società Miniere Sarde. Intorno all'Aldovisi si muove un gruppo compatto di figure minori, stavo per scrivere di figuri minori perduti nella stessa ansia, agitati dalla stessa frenesia. L'Anastasi si è ingegnato di conferire a ciascuno di essi connotati speciali che valgano a distinguerli nettamente l'uno dall'altro: ma a tutti è rimasta come una cert'aria di famiglia che forse li riavvicina oltre e contro le intenzioni dell'autore. Ed anche questo piú che un difetto del romanzo è un omaggio alla verità, di cui l'Anastasi si mostra sempre rispettoso. Quella febbre prepotente e invadente non accomuna soltanto le abitudini mette anche ad uno stesso livello le intelligenze e le anime: riduce gli uomini ad un minimo comune denominatore: al minimo comune denominatore dello speculatore di Borsa.

Eldorado aveva un formidabile precedente nella letteratura dei latini, se non precisamente nella letteratura italiana: *L'Argent* di Emilio Zola. Se Guglielmo Anastasi invece di narrare ciò che aveva osservato direttamente intorno a sé si fosse messo a cincischiar di maniera sul tema, coi metodi piú cari ai romanzieri italiani che ignorano la vita, difficilmente avrebbe potuto evitare lo scoglio di qualche spiacevole reminiscenza. Pensate: le vicende delle « Miniere » non sono in sostanza diverse da quelle dell'« Universelle » e l'Austerlitz di Aldovisi somiglia a quello di Saccard, cosí come il Waterloo di Saccard somiglia al Waterloo di Aldovisi. Le due catastrofi sono accompagnate se non determinate dal tradimento: a Parigi di Daigremont, a Genova di Giorgio Darvis; ed entrambe si maturano a total beneficio del solito implacabile ed invincibile banchiere. Con tutto ciò *Eldorado* conserva, come ho detto, un carattere tutto proprio: il carattere regionale che l'Anastasi ha saputo trasfondere nelle pagine del suo romanzo, che è una cronaca pittoresca di fatti positivi.

E poiché piazza Senarega è lontana da *Place de la Bourse*, fra Gundermann e il banchiere Filippo Baldese, fra Saccard e Aldovisi, fra Darvis e Daigremont tutt'al piú c'è quell'aria di famiglia che sapete.

Ma *Eldorado* è terra schiettamente italiana.

Gaio.

(1) GUGLIELMO ANASTASI, *Eldorado*, Romanzo — Milano, Treves, 1908.

Baudelaire postumo

A completare le opere postume di Charles Baudelaire mancavano molti articoli critici e molte « varietà » apparse in piccole riviste oggi introvabili: bisognava rintracciare e raccogliere gli uni e le altre e bisognava inoltre colmare le lacune che gli amici e gli editori del poeta — anche il classico Crepet — avevano deliberatamente lasciato nei « Giornali intimi » ed in altre pagine di lui obbedendo a qualche senso di persistente pudore o pensando di favorirne meglio la fortuna con accorte mutilazioni. Il « Mercure de France » ha provveduto a questo compito pubblicando in un recentissimo volume di *Opere postume* (1), oltre alle varie prefazioni dedicatorie dei *Fleurs du mal*, alle poesie condannate, o disperse, od apocrife, agli abbozzi teatrali, agli studi sul Poë, agli appunti per il libro tanto progettato intorno al Belgio, anche il testo integrale dei « Giornali intimi » e degli articoli letterari e polemici sconosciuti. Dobbiamo essergli riconoscenti, dunque, del bel volume che sarà di indispensabile consultazione, dopo quello delle *Lettere complete* che, per le stesse cure, ha veduto la luce l'anno scorso. Baudelaire è ormai tutto dinanzi a noi in grazia di questi volumi dove si concentrano le tracce della sua vita, tragica d'ozio e di gloria, di sogno e di follia: Baudelaire è tornato nella integrità della esistenza e dell'opera alla nostra ammirazione ed al nostro amore.

Se leggiamo le poesie condannate — quelle a cui corrono subito i nostri occhi appena aperto il volume di queste « Opere postume » — ecco che già rivediamo intero il poeta. Sono le poesie contro le quali si appuntarono le maraviglie e gli sdegni dei giudici puritani, e l'arte del Baudelaire, splendida ed esplicita, vi appare in tutta la sua grandezza. La parola vi assume il suo maggior coraggio; l'amore i suoi toni piú profondi; il sogno, le sue forme piú vio-

(1) CHARLES BAUDELAIRE, *Oeuvres Posthumes*. Paris. Société du « Mercure de France », 1908.

lente, piú fervide e insieme piú composte e su tutti i sei poemi s'aprono gli orizzonti corruschi d'ardore e saturi di profumo che il poeta sembra aver segnati ed accesi col suo genio. Si sa che dal processo intentato contro i *Fleurs du mal* Baudelaire non si aspettava una condanna: egli credeva che i giudici, non solo lo avrebbero assolto; ma gli avrebbero fatte tante scuse. Baudelaire sosteneva che il poeta ha il diritto e il dovere di « atteggiare il suo spirito, come un perfetto attore, a tutti i sofismi e a tutte le corruzioni ». Egli affermava di non aver fatto che delle finzioni; ma affermava.... una finzione, Al suo tutore ed amico Ancelle egli doveva poi scrivere: « È necessario ch' io dica a voi, che non l'avete piú degli altri indovinato, che in questo libro atroce, ho messo tutto il mio pensiero, tutto il mio cuore, tutta la mia religione (travestita), tutto il mio odio? È vero che scriverò il contrario, che è un libro d'arte pura.... » Ecco il Baudelaire tra il bisogno di sincerità e il dandismo; preso fra le ragioni della sua arte e quelle del suo cuore, che insieme lo occuparono e lo dilaniarono. Ma in pochi artisti come in Baudelaire, il bisogno di maravigliare gli altri e di interpretare se stesso si completarono e si fusero fino a diventare una sola cosa.

Anche in molte pagine di questo volume d'opere postume è dette che il poeta deve essere libero di fingere tutto quel che vuole e di cercare la bellezza dovunque. « Perché sempre la gioia?... Perché anche la tristezza non avrebbe la sua beltà e l' orrore anche, e tutto, e qualunque cosa?... » Ma nelle stesse pagine si sentono i gemiti dell' anima che, al solito, fa delle teorie, per nascondere i suoi dolori e le sue battaglie e giustificare i suoi pianti e trovare la sua solitudine. « Quando avrò inspirato il disgusto e l' orrore universali avrò conquistato la solitudine! » si legge nel suo giornale. « Vivere e dormire davanti ad uno specchio » era un motto del *dandy* Baudelaire; ma il poeta e l' uomo Baudelaire non hanno in verità bisogno di uno specchio! Ciò non toglie che il dandismo non sia stato l' incubo di questa martoriata e superba anima lirica. Era una forma della sua sensibilità e gli serviva tanto! Egli rimase, almeno per lunghissimi periodi di tempo, assolutamente un ozioso; ma il dandismo serví di scusa, per esempio, al suo ozio fino a quando l' impossibilità di lavorare, di trovare ogni giorno la propria *frenesia quotidiana* non volse alla tragedia la sua vita miserabile. Egli voleva essere un *dandy* e un *dandy* « ne fait rien ». Cosí la sua smania di provar brividi nuovi, di godere gioie nuove, la sua smania di sentire « il piacere aristocratico di dispiacere » e di non apparir mai volgare erano la sua vita stessa; ma il dandismo gli serviva per scusare la sua vita. Perfino il suo odio contro le donne diventava dandismo per trovare una teoria.... « La donna è il contrario del *dandy*. Dunque ella deve fare orrore ....La donna è *naturale*, cioè abominevole. Perciò è sempre volgare, cioè a dire è il contrario del *dandy* ». Sulla donna — e per conseguenza sull' amore — ci vengono rivelate del Baudelaire idee interessantissime e consigli curiosi in queste pagine postume. Sono *massime consolanti* in cui il poeta, dopo aver dato suggerimenti un po' scapigliati intorno alla scelta delle donne da amare, difende la donna, che è pur sempre *bête*, giungendo ad ammettere che la *bêtise* è per lei un ornamento di bellezza e un modo di preservarla! Se la bruttezza materiale ha sempre qualche cosa di bello, vi è un bello anche nella bruttezza morale. Le donne fanno degli errori d' ortografia? Ma un errore d' ortografia può essere un poema ingenuo di ricordi e di godimenti! « Guardatevi bene, giovine adepto della voluttà, dall' insegnare il francese alla vostra amica — a meno che non sia necessario essere il suo maestro di francese per diventare il suo amante! » Baudelaire è in un momento di buon umore.... V' è della gente che se la prende con le donne perché sono prodighe? Ma costoro ignorano i primi principî dell' economia politica e non sanno che i vizi di una grande nazione sono la sua piú grande ricchezza! Altri s' arrabbiano perché le loro mogli divengono bigotte? Oh! i triplici imbecilli che non sanno che la donna è la piú bella forma che la religione possa prendere!... Baudelaire, già nel suo giornale aveva meditato « sulla femminilità della Chiesa, come una ragione della sua onnipotenza ». Ma era anche trasceso a dire: « Io mi son sempre maravigliato che si lasciassero le donne entrare nelle Chiese. Che conversazione possono mai avere con Dio? » « La donna non sa separare l' anima dal corpo. È semplice come gli animali. Un satirico direbbe che questo è perché essa non ha altro che il corpo! » Qui, nelle sue *massime consolanti*, me ne dispiace per le signore, e gli sembra, è vero, un po' contradirsi, ma se prende a celebrare la donna lo fa per ammettere che forse può essere amabile anche il brutto e il cattivo e che « tutto va per il meglio nel *peggiore* dei mondi possibili ».

Quel che egli pensa dell'amore già egli lo ha affidato alle sue pagine intime: « L'amore somiglia alla tortura e ad una operazione chirurgica ». « Ogni amore è prostituzione ». « L'amore è un delitto che non si può commettere senza un complice ». Ecco i nervi di Baudelaire. Sono quei nervi che, troppo svegli, come egli dice in un magnifico verso dei *Fleurs du mal* « raillent l'esprit qui dort », sotto un cielo grave di nubi. Era veramente un » pigro nervoso » come egli stesso una volta si definisce. Gli mancava la forza di volontà e invano cercava d' infondersela a furia d'oppio e di morfina: non faceva che inocularsi lentamente la morte. Oh! se egli avesse potuto davvero lavorare, con ordine, con assiduità, con tenacia! I *Fleurs du mal* non sono che i fiori della sua accidia, e del suo ozio contro cui cercava di ribellarsi e la crisi della sua volontà fu certo la piú grande e piú assorbente crisi della sua vita! I giornali dove egli tracciava le parole delle sue preghiere e dei suoi proponimenti, insieme a tante parole di un' ironia bestemmiatrice e d' un paradossale giudizio, risonano a quando a quando di gridi disperati verso la norma di vita serena e laboriosa che egli intravedeva. Sono invocazioni a Dio, consigli a sé stesso: tutti inutili. Prega: « Datemi la forza di fare immediatamente il mio dovere tutti i giorni e di diventare cosí un eroe ed un santo ». Il tempo lo premeva, lo incalzava sempre di piú; la sua vita si curvava sull'orlo del precipizio finale; gli cominciavano le vertigini; sentiva a quando a quando passare su lui « il vento dell'ala dell' imbecillità »; non voleva fare piú tardi; per carità e per dovere verso sua madre, verso di sé, verso l' arte, voleva intraprendere un regime di vita igienica; troppo tardi, troppo tardi.... Oh! avesse potuto lavorare, senza ragionar sul lavoro, pur di farlo, senza por tempo in mezzo! « Quanti presentimenti, e quanti segni inviati già da Dio che è *grandemente* ora d'agire, di considerare il minuto presente come il piú importante dei minuti e di fare una mia *perpetua voluttà* di quello che è il mio tormento ordinario, cioè del lavoro! » « Rimandando quel che si deve fare si corre il pericolo di non poterlo fare mai ». E si tracciava dei progetti: avrebbe lavorato « dalle sei del mattino, a digiuno, fino a mezzogiorno, come un cieco, senza scopo, come un pazzo »; avrebbe cosí pagato i suoi debiti, fatto contenta finalmente sua madre. La ricchezza! La gloria! Confessava; « Non ho ancora conosciuto il piacere d'un piano realizzato! « Troppo tardi! Perdette la ragione e la parola. Fu un fantasma pallido, muto, curvo invece del bel *dandy* dall'abito correttissimo e perfetto e colui che aveva saputo tutta la magia della parola e la gioia dei pensieri nuovi parve ricondotto a una vita possibile quando riuscí a pronunciare un giorno, poco prima della morte: « La luna è bella! » Ma l'agonia di Baudelaire è troppo conosciuta: lasciamo le ultime pagine dei suoi giornali intimi per ritrovare il critico e il letterato pieno di vigore nelle altre pagine di questo stesso libro! Con quanta intelligenza fraterna parla del Poë anche nella prima versione della sua presentazione famosa! Che acre ed impossibile libro veniva preparando sul Belgio! Oh! Mirbeau ha avuto un ben grande predecessore. Per Baudelaire il Belgio è la sentina dell' Europa! Un paese *dove i fiori non hanno odore* e le donne sono sudicie ed oscene, e l'arte non esiste; un paese di nullità fisiche e morali! Baudelaire non poteva soffrire il Belgio dove aveva provato amare delusioni fin dal suo primissimo soggiorno. Era andato a Bruxelles per tenervi delle conferenze e aveva stretto contratto, a voce, però, per darne cinque al Circolo delle arti, a cento lire l' una. Quando si trattò di fare i conti gli portarono cento lire invece di cinquecento, con una lettera di scusa dove si diceva che i fondi erano terminati e che due letture erano state conteggiate a cinquanta lire l'una e le tre altre, essendo state tenute dopo la chiusura della stagione adatta pei corsi pubblici, venivano considerate.... come un atto di generosità da parte del poeta! « Quel peuple! quel monde! » esclama in una sua lettera il povero Baudelaire narrando la delusione provata e da quel giorno il Belgio fu giudicato per sempre!...

Agli appunti sul Belgio segue nel volume un articolo intitolato; « Come si pagano i propri debiti quando si ha del genio »; articolo che è tutta una satira contro Balzac, accusato di pubblicare con la propria firma articoli scritti da terze persone: pur di far denari in momenti critici. Tuttavia non è da dubitare che Baudelaire amasse Balzac. Balzac era uno scrittore della sua razza ed egli anzi lo amava e lo stimava molto e lo conosceva anche di persona dopo quel giorno in cui, incontratolo, gli aveva riso in faccia suscitando le risate anche dell' autore della « Commedia umana « e s'erano presi a braccetto per passeggiare insieme tutte e due, come vecchi amici scrittori senza però riuscire, come si racconta, a *s'étonner* l' uno dell' altro. Ma v'eran altri che Baudelaire non poteva soffrire. In queste pagine di cui tanta parte è riservata a Baudelaire giornalista s'incontrano spesso giudizi feroci di lui su colleghi in letteratura e ogni tanto si trova un progetto d' articolo su « la canaglia letteraria » o di lista in cui si dovevano comprendere « un tas d' imbeciles »! Il secolo che faceva gloriosi la Sand e il De Musset non poteva essere, secondo lui, un secolo d'oro. Con lo Sand, specialmente, egli perde ogni sentimento di cavalleria: non le concede nessuna qualità, nessuna dote... altro che un titolo, potete immaginarvi qual'é, maravigliandosi che tanti abbiano potuto innamorarsi di lei! Cosí le polemiche contro il Janin, contro il Villemain sono piene di vigore. di spirito, d'audacia; come son piene di vivacità e d'acume le note critiche intorno alle *Liaisons dangereuses* di Laclos. Baudelaire avrebbe potuto essere un critico d'immenso valoro, un critico di letteratura e d' arte illuminatissimo, ché il suo sguardo sapeva spingersi al di là dell'opera, allontanandone gli orizzonti fin verso le piú remote profondità del pensiero e della forma. Tutte le sue pagine tronche ci lasciano l' impressione d' una forza calpestata, di una virtú mutilata nel loro fiore piú superbo, nell' atto della loro esistenza piú aperta. Dai fogli dei vecchi giornali politici e letterari che vissero un giorno ci vengono le testimonianze di questa forza e di questa virtú che non seppero purtroppo trovare la loro *frenesia quotidiana*: e ci vengono dai cento abbozzi diversi, dai cento pensieri abbandonati, dalle cento frasi che ci tengono nascosta la loro logica anche se ci rivelano il loro spirito nella luce d' un lampo. Quando chiudiamo il libro di queste opere postume ci vince il desiderio di riaprire l' altro libro dove il poeta è tutto vivo e possente: quello dei *Fleurs du mal*. Allora dalle volute delle fiamme d'amore, dalle nuvole dei profumi violenti, dai gorghi delle chiome tempestose, da tutto l'orrore e da tutto il male; da tutto il pianto e da tutto il sangue e da tutto il veleno che impregnano i poemi amari, godiamo di veder sorgere intera nella luce la figura del poeta che si leva e cammina, chiamato dalle potenze supreme, verso l'eterna festa dei Troni, delle Virtú e delle Dominazioni.

Aldo Sorani

Navigare necesse est

Matilde Serao ha raccolto in volume dal Perrella di Napoli le sue impressioni di viaggio. È un volume di circa cinquecento pagine, ma rapido I lettori conoscono il modo di dire: *partir c'est mourir un peu*. È il motto de' viaggiatori sentimentali, di coloro i quali piuttosto che all'arrivo pensano alla partenza, piuttosto che alle nuove comunioni con le cose pensano al distacco dalle persone care. *Partir c'est mourir un peu!* C'è tutta una letteratura su queste poche parole, tutta una letteratura con tutti i suoi generi, non soltanto impressioni di viaggio, ma anche raccolte di poesie, ma anche romanzi e il resto *Partir c'est mourir un peu* è il motto d'uno stato d'animo, languido e lamentevole, anche di molti che non viaggiano affatto.

Questa infatti, dice Matilde Serao, è la verità: partire, è vero, è morire un poco; ma se cosí è, tutto e sempre è un partire a questo mondo e tutto e sempre è un morire un poco. Da circa duemila anni c'è una religione la quale è fatta apposta per ripetere continuamente: — Ricordati, o uomo, che sei polvere e che in polvere ritornerai! — È proprio la religione del viaggio sentimentale, di quel viaggio che porta con sé piuttosto il dolore della partenza che il piacere dell'arrivo. È la religione di quel tipo di letteratura, languida e lamentevole, di cui abbiamo parlato piú sopra. Matilde Serao dice: — Sí, tutto è morire un poco, ma allora val meglio morire in faccia alle cose nuove Viaggiamo!

Molto piú che ne abbiamo bisogno per i nostri stessi affetti. Voi, lettori, avete moglie, viaggiate, è un modo di ventilare il matrimonio. Cioè « quante volte, dice Matilde Serao, quante volte la bocca che continua a sorridere alla persona amata, rattiene a stento il fiume d' ingiurie che ne sgorgherebbe, ingiurie ingiuste, inique, infami, ma che salgono alle labbra dalle profondità piú inesplorate e paurose dell'anima! » Cosí accade perché « vi è nell'amore, nell'amicizia, nella filialità e perfino nella maternità, vi è una cosa orrenda: l'odio della persona amata! » L' uomo è una creatura libera; voi potete ridurlo in ischiavitú, ma non estinguerete mai in lui interamente il desiderio della libertà: in certi momenti questo desiderio si risveglierà. Ora, ogni amore è anche una schiavitú, e quando il desiderio della vostra libertà si risveglia, voi odiate il vostro amore. Ebbene il viaggiare, dice Matilde Serao, è un mezzo per liberarsi da quell'odio; un mezzo, com' io aggiungevo, per ventilare di tanto in tanto i propri affetti. È questo un aspetto igienico del viaggiare.

È superfluo avvertire che Matilde Serao lo nota ma non v' insiste molto nel suo volume vario e tutto quanto piacevole. Piuttosto un altro spirito, piú vivace, esce dalle sue impressioni di Roma, Firenze, Venezia, Nizza, Parigi, del Tirolo e via discorrendo: lo spirito che ha per motto: *navigare necesse est, vivere non necesse*. È il viaggiare che io chiamerei classico in contrapposto all' altro che io chiamerei romantico, il viaggiare di chi pensa al piacere dell' arrivo piuttosto che al dolore della partenza, il viaggiare che non è un morire un poco, ma un vivere molto di piú, il viaggiare degli uomini forti e attivi e non delle femminette; quello che nasce da un eccesso di energia che vuole esercitarsi piuttosto che da una mancanza di energia che vuole obliarsi. *Navigare necesse est, vivere non necesse*. Vi sono alcuni i quali non considerano giorni vissuti quelli trascorsi nell' inerzia dell' esistenza cotidiana, ma soltanto quelli che furono agitati da un avvenimento straordinario. Per costoro è fatto il viaggiare, una delle forme di vita intensa. Vi è un cosmopolitismo errante il quale si deve a questo eccesso di energia che vuole esercitarsi. Vi è il cosmopolitismo degli *snobs*, dei malati, degli oziosi, dei viziosi, degli irrequieti, dei troppo ricchi, di quelli che per attraversare oceani e continenti, per correre da New-York a Parigi, da Pietroburgo a Venezia, dall' Australia a Londra hanno meno ragioni dei loro bauli che li seguono, ed hanno lungo il tragitto altrettante visioni; vi è il cosmopolitismo errante de' granduchi di Russia, degli arciduchi d' Austria, degli avventurieri e delle Tarnowskaja; ma vi è anche quello degli uomini intensi. E degli uomini che amano allungare la loro vita attraverso lo spazio. Il viaggiare è per costoro una vera e propria azione sotto specie di muoversi e di vedere, una delle maggiori azioni che noi possiamo compiere come quella che serve ad aumentare il nostro individuo attraverso lo spazio. La storia e la geografia aumentano del pari l' individuo. L'attimo che noi siamo, viene prolungato attraverso l' una e l' atomo, per cosí dire, attraverso l'altra. Questo viaggiare è proprio degli uomini di pensiero, degli artisti, de' popoli conquistatori, delle nuove borghesie arricchite di fresco col lavoro, delle vecchie aristocrazie rinnovate nel mondo moderno.

È quello che appare in queste *Lettere di una viaggiatrice*. Matilde Serao vi dà non di rado la notizia utile, familiare, alla buona, ma utile; come quando nella *Città del sogno*, vale a dire nelle lettere che trattano di Parigi, ella non disdegna di dirvi come a Parigi si mangia e come si paga nelle varie trattorie e nei varii alberghi. Altrove, molto spesso, vi fa l'osservazione giusta, cosí giusta che vi meravigliate come altri non l'abbia fatta prima. « Avete mai udito dire, amica carissima, nel romanzo o nella vita che due innamorati siano andati in pellegrinaggio a Verona? Avete mai ascoltato da una bocca stanca di vivere, ma non stanca di amare, da un cuore ardente e triste, come sono tutti quelli che hanno troppo amato e che non vogliono finire d' amare, che egli o un altro sia partito, da paesi lontani, in pellegrinaggio di passione, per visitare la tomba di Giulietta, la grande innamorata? Credo di no! » Che ingiuria verso Giulietta e verso Verona vi pare questa da parte degli amanti!

Altre volte queste *Lettere* vi offrono belle descrizioni artistiche come quella di Piazza di Spagna tutta fiorita, e altre sono vere e proprie note politiche di molta opportunità come quella su Roma d' estate. « Io ho visto la vera Città Morta, non già Bruges che vive e palpita, almeno nel suono armonioso delle sue campane, nel passo cauto delle sue beghine, nei riflessi argentei de' suoi canali, non già le vecchie piccole belle città italiche di Toscana e d' Umbria ove ride, sempre, la tenue vita popolare intorno alle pure bellezze dell' arte, ma una immensa città morta, Roma, Roma, che fu, che dovrebbe essere, il centro d'una vita larga e tumultuosa di bene e di male, sempre, in ogni stagione, in ogni momento! » La terza Italia, la burocrazia piemontese installatasi in tutta la penisola, la monarchia, il parlamento, il municipio non fanno nulla per popolare Roma estiva.

Come i lettori vedono, i luoghi di cui Matilde Serao ci parla nel suo ultimo volume sono noti a molti. Il volume contiene lettere su Roma, su Firenze, su Venezia, Verona, il Tirolo, Nizza, Montecarlo, Parigi, la Montagna. Sono i luoghi santi, di vario genere, della nostra civiltà occidentale di anno in anno e di mese in mese visitati da tutto il mondo. Ma non sempre, per vedere cose nuove, è necessario viaggiare per luoghi ignoti e remoti, ascendere la cima del Ruwenzori, o spingere l'automobile per il des rto di Gobi, o tentare la conquista del polo: si può scoprire l'ignoto anche nei luoghi noti. Le città ed i paesi hanno preziose, delicatissime e profondissime bellezze le quali per mille che le guardano, non sono vedute che da uno il quale le sa piú acutamente e amorosamente contemplare. Spesso noi riusciamo a scoprire una cosa nuova nella stessa città che abitiamo. Spesso noi facciamo conquiste di spazio a cento passi di distanza dalla nostra casa. Vere conquiste di spazio e di tempo, di età lontane. Vi sono qui nella nostra Firenze, fra i quartieri piú popolati e belli, vicoli dove il cittadino non mette il piede, stretti e ottusi come callette veneziane e dove sta chiusa la piccola vita plebea di sette secoli fa Voi li traversate e vedete affacciarsi dalle finestrelle Monna Tisa. Giorni sono mi trovavo a Roma e andai in San Pietro, una mattina di festa. Appena passata la porta, sentii venire dalle piú lontane profondità del tempio, come da chi sa dove, un canto che afferravo con l'orecchio sí e no. Mi avanzai, e il canto mi si faceva sempre piú percepibile, ma io non lo riconoscevo, non me lo ricordavo, e mi pareva che fosse tutto di modi nuovi. Giunsi sotto la cupola e mi distrassi a vedere seduto sopra una panca fra molti signori e signore in nere vesti un prelato dalla bella faccia energica e dagli occhi sfavillanti. Una signorina mi si accostò e mi domandò in francese se potessi darle notizie di quel prelato. Io le risposi di no e mi rivolsi per sapere a un fraticello che leggeva lí accanto, il suo breviario Il fraticello non rispose al mio italiano. Gli parlai in francese, mi disse che era belga, ma non sapeva del prelato. Mi aggiunse: — Vado a portargli i miei omaggi e saprò. Gli parlerò in latino! — Il mio sangue romano balzò nei miei precordii. Il fraticello, pronto, a fronte alta, col suo breviario socchiuso fra mano, percorse una breve linea dritta, poi si girò su se stesso e andò a genuflettersi ai piedi del prelato, gli parlò in latino e tornò da me per dirmi che era un vescovo polacco con un pellegrinaggio del suo paese. Intanto vagavano per le navate della chiesa innumerevoli giovinette, mi dissero poi francesi, tutte vestite di bianco, e monache d' ogni foggia, e un vecchio alto, adusto, con de' capelli lunghi, con delle lunghe brache bianche e una casacca rossa ricamata, il quale si inginocchiava ad ogni altare, e seminaristi che portavano i fianchi cinti di zone di piú colori e soldati italiani. A un tratto si mossero dalle profondità del tempio coloro che cantavano con de' modi che io non riconoscevo, apparve e si avanzò una processione di uomini degni dalle belle facce delicate e forti, incorniciate di lunghe barbe, mitriati e gemmati Domandai e seppi che erano sacerdoti armeni i quali celebravano secondo il loro rito in San Pietro. E vissi nella pienezza de' secoli romani, in tutta la vastità de' dominii romani dal quirite al cattolico. Dietro la piccola testa tonduta del fraticello rividi l' ombra del legionario il quale una mattina di mille novecento e cinquant'anni fa varcava i confini del Belgio dietro al bianco cavallo dell' imperatore, e primo insegnava ai figliuoli del paese la lingua in cui i loro discendenti avrebbero parlato ai sacerdoti di un popolo allora non nato.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

• La Società italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto si è dunque costituita il primo di giugno in un' adunanza tenuta dai sottoscrittori alla Società « Leonardo da Vinci ». Fra i presenti oltre al Villari e al Comparetti erano anche Guido Ca-

gnola e Uberto Pestalozza rappresentanti del benemerito comitato milanese.

Fra coloro che avevano aderito per lettera: il senatore Tommasini, gli onorevoli Arnaboldi, Fortunato e Franchetti, Benedetto Croce, Lamberto Loria, il prof. Del Vecchio, le contesse Gigliucci, e il comm. Bassano Gabba assessore della Pubblica Istruzione del Comune di Milano, che volle insieme coi suoi personali mandare al Comitato gli auguri della civica rappresentanza della metropoli lombarda.

Fu discusso e approvato lo statuto sociale, e nominato il Consiglio direttivo composto di quindici membri. Furono eletti a voti unanimi: Pasquale Villari, Domenico Comparetti, Girolamo Vitelli, Sidney Sonnino, Tommaso Corsini, Benedetto Croce, Guido Cagnola, Ermenegildo Pistelli, Giacomo Levi, Carlo Placci, Uberto Pestalozza, Flaminio Anau, Guido Biagi, Pietro Stromboli e Angiolo Orvieto.

Presto — e precisamente mercoledí prossimo — si terrà un'adunanza delConsiglio Direttivo, e nominata che sia la presidenza e la Commissione speciale incaricata di preparare una prossima campagna di scavi per l' inverno '908-'909, si procurerà di ottenere subito una o piú concessioni dal governo egiziano, e indurre qualcuno dei nostri valorosi archeologi a dirigere l'esplorazione. Già, del resto, il professore Ernesto Schiaparelli, si è dato cura di investigare dove con miglior speranza di successo si possa scavare, e pur non escludendo altre regioni ricche di ruderi di antiche città e villaggi, ha rivolto specialmente la sua attenzione ad Hermopolis Magna (Aschmunên), dove una missione italiana cominciò bensí a scavare nel gennaio del '903, ma interruppe nell'anno seguente ogni esplorazione... per mancanza di mezzi. Hermopolis fu città grande e fiorente di coltura cosí nell' età Tolemaica, come nella età Romana: è impossibile che scavi metodici pazienti e perseveranti non dieno papiri importanti, letterarii e documentarii. Di là avemmo papiri di molto valore, in parte già pubblicati nei primi due volumi di Papiri fiorentini, in parte tuttora inediti; di là i tedeschi hanno avuto, per non dir altro, molto di ciò che è già pubblicato nei cinque fascicoli di Berliner Klassikertexte, e basterà citare i frammenti di Corinna, gli unici che ci dieno una adeguata idea della poesia di questa emula di Pindaro.

Senza dubbio, noi arriviamo ora un po' tardi in confronto degli inglesi, dei tedeschi e dei francesi; ma fortunamente ancora per qualche tempo c'è lavoro per tutti, e l'esperienza grandissima dello Schiaparelli ci affida che si otterrà per noi il meglio che nelle presenti condizioni è possibile ottenere.

*** Onoranze parigine all' autore della « Parisienne ».** — Parigi, il primo di giugno, ha tributato ad Henry Becque l'onore di un monumento: un bel busto modellato da Rodin. Povero Becque! Diceva: « Io sono un autor comico » e la sua parola aveva tutte le inflessioni della tristezza e tutte le sferze della crudele ironia. Anche diceva: « Io sono un sentimentale rivoluzionario »; ed era piú nel vero. Becque fu un sentimentale ed un rivoluzionario. Georges Lecomte che traccia di lui un bel profilo nella *Revue*, Xavier Roux che ne rievoca alcuni aneddoti nel *Figaro Littéraire*, Paul Ginisty che ne parla come d'un poeta nel *Journal des Débats*, e il *Gaulois du Dimanche* e il *Monde Illustré* che ne riferiscono alcuni pensieri, tutti s' accordano nel confessare che Henry Becque è stato, malgrado le apparenze, un sentimentale, e che i suoi spiriti rivoluzionari non furono che atteggiamenti di franchezza e parole di semplice verità. Becque non ha odiato; non ha forse nemmen voluto troppo male a coloro di cui diceva tanto male, a Sarcey, per esempio, o a Dumas figlio....

Ha veduto o indovinato a fondo le contraddizioni della vita e i difetti degli uomini e ha fustigate le une, e derisi gli altri con una amarezza motteggiatrice che è valsa a farlo ritenere intrattabile, burbero, perfido, maligno. Invece era buono. Preso nel vortice della vita teatrale e maturo d'età e di pensieri, ancora era un amante della pace famigliare e delle tenerezze domestiche e cantava in versi venuti ora in luce per la prima volta:

> Si j'étais seul et libre et sage
> si j'étais maître de mes pas,
> je m'en irais dans un village
> où l'on ne me connaitrait pas.
>
> Oui, je cherche encor la demeure
> le toit paisible où je pourrais
> me reposer une heure; une heure,
> je ne le trouverai jamais....

Non era cattivo.... tutt' altro, e lo sapevano gli attori che alle prove delle sue commedie lo trovavano piacevolissimo, pieno, dice il Ginisty, d'attenzioni e di spirito. Si potrebbe affermare che, se mai, la sua cattiveria fu una menzogna del suo spirito quando si compiaceva nelle *boutades* feroci. Nemmeno aveva tanti nemici quanto si è ritenuto. Era solito dire: « Quando s'apre una porta entra un nemico »: ma in fondo il suo *Sardanapalo*, il suo *Figlio prodigo* furono subito rappresentati senza contrasti e, come i suoi inizi non furono difficili, cosí egli si acquistò subito la stima assoluta di coloro che lo attorniavano e lo conoscevano. La sua nemica maggiore fu la donna. Oh! la donna! La *Parigina!* Teneva stampato a grossi caratteri sul caminetto nella sua stanza: « Donna, donna, creatura insipida e ingannevole, nessun essere manca al proprio destino e il suo destino è quello d'ingannare! » Le donne erano la sua passione e la sua collera. Raccontava a Xavier Roux d'una signora che aveva fatto di tutto per averlo, chiedendogli appuntamenti con lettere infocate. Bisognò cedere. Stabilito il primo convegno, all'ora indicata ecco Becque salire alla sua stanza e passeggiare febbrilmente su e giú in attesa, contando i minuti.

Passa un'ora, ne passano due. Nessuno! Scende dal portiere. — Ebbene, nessuno è venuto a cercarmi? — Sí, una signora è venuta, mi ha domandato se il signore era in casa. Le ho detto di sí e che doveva sonare al quarto piano, a destra. — Allora? — Allora ha risposto. È troppo in alto! — e se n' è andata! Capite, raccontava Becque battendo i pugni con un riso formidabile: *È troppo in alto!* La donna! La donna è quella Clotilde che prima gli confidava di essere stata dalla modista e mezz' ora dopo, tradendosi, diceva d'essere andata dalla sarta. — Dalla modista, dunque, o dalla sarta? — Da tutte e due! — La donna è quella che confessava: — Sono stata pazza di quell'uomo e ora non lo posso piú vedere in viso! Come cambiano gli uomini! La donna di Becque dalla logica equivoca ed invincibile; maliziosa e crudele, ferrea ed inesistente! Egli sentiva di odiarla e di adorarla e nella *Parisienne* l' ha plasmata in una vita immortale. Per riceverla, questa donna, la sua stanza era troppo povera; ma per giudicarla il suo stile era d'una ricca precisione implacabile. La sua stanza, quella anche dove scriveva era ornata d'una tavola, d'un armadio, d'una poltrona.... e d'un bastone. Nei non lauti conviti stendeva sulla tavola un asciugamano e vi posava sopra i quattro piatti che gli restavano e la collezione dei suoi bicchieri. Aveva conservato bicchieri per tutti i vini, per quelli anche piú preziosi e prelibati e non aveva da offrire che un sol vino da sedici soldi al litro che versava prima nei bicchieri comuni, poi lentamente, dolcemente, accuratamente nelle coppe da *bordeaux* e da *champagne* facendo grasse risate cogli amici. — E ora, sentite questo, eh! che differenza dall' altro! Alla salute di Sarcey!... Rideva, povero Becque, e ci teneva non solo a ridere; ma a far ridere. Lanciare il *bon mot* e il *gros mot* era la sua gioia e li lanciava a costo di rovinarsi. Vi fu un'epoca in cui si dette un gran da fare per prepararsi la candidatura all'Accademia e un bel mattino rese inutile ingenuamente il suo lavoro di varî mesi pubblicando sul *Figaro* un articolo in cui faceva dello spirito su varî suoi futuri colleghi.

Era ambizioso. Ebbe anche ambizioni politiche, ma fugaci, come quelle letterarie. Dopo *Les Corbeaux* e *La Parisienne* avrebbe tanto potuto lavorare; ma non fece nulla. La politica gli serví per preparare quella terribile satira che dovevano essere i *Polichinelles*, dramma rimasto incompleto in cui egli previde e *inventò* gli scandali del Panama. I *Polichinelles* furono solo raccontati a qualche amico, o letti a brani in qualche circolo d'amici e Becque era cosí ingenuo che una volta dovendosi recare a leggerli in un circolo un po' piú importante domandò timidamente: « Debbo mettermi la mia decorazione? » Il coraggio era nel lavoro! Chi lo ascoltò si ricorda i *mots* feroci di cui era pieno, come quello che termina la conversazione tra un finanziere fraudolento e un giudice di istruzione: il giudice si scusa d'essere forzato ad arrestarlo, ma vi son veramente troppe querele contro di lui e troppo gravi. Il finanziere si rassegna, ma trattato galantemente dal magistrato, gli domanda un'ora di tregua, non potendo mancare ad un appuntamento importantissimo. — Di che si tratta? chiede il giudice. — « Devo presiedere un giurí d'onore! » Becque non scrisse altro. Già egli affermava che: « Il n'y a plus de pièces à faire: il n'y a plus que des pièces à interdire ». I *Corbeaux* girarono tutti i teatri di Parigi prima di trovarne uno dove poter comparire e lo trovarono dopo cinque anni. Quando Ginisty li riprese dopo le molte cadute, una volta, la sconfitta si rinnovò e Becque ebbe a scrivergli: « La partita è perduta, amico mio, non pensate che a voi, grazie ancora! » Poiché Becque fu un uomo riconoscente e sapeva tener conto di quel che si faceva per lui e se parlò male di molti, a molti fece un gran bene. Lo sa Emilio Fabre, per esempio, di cui egli fece, pel primo, rappresentare un lavoro. Becque riuscí a fare accettare i lavori degli altri, meglio di quelli suoi, dopo le prime prove. Abbozzati i *Polichinelles* non scrisse piú altro. Si riposò — era un po' pigro — attendendo la morte come aveva atteso la gloria. Ed esse vennero insieme....

*** Dialoghi di là dalla vita?** — In alcune loro piú caratteristiche sedute, molti spiritisti hanno ottenuto fenomeni di vera dialogizzazione e drammatizzazione medianica le quali tenderebbero a provare l' esistenza autonoma delle personalità comunicanti e non possono spiegarsi altro che con una ipotesi spiritica, non con la telepatia o la subcoscienza. Gli spiriti, dunque, non solo parlerebbero direttamente a noi; ma parlerebbero fra loro come in tante scene d'un dramma o d' una commedia, o come in tante scene della vita, obbedendo a situazioni del momento, reali come le nostre. Questo almeno risulta ad Ernesto Bozzano che molti di tali fenomeni racconta in una comunicazione alla *Luce ed Ombra*. Nel bel mezzo di una comunicazione medianica talvolta avviene una interruzione seguita a breve distanza da spontanee dichiarazioni sull' occorso fornite dalla personalità medesima, o da altra presentatasi in sua vece. Cosí uno spirito si scusa dicendo d' essere chiamato altrove da altri spiriti, o prima di rispondere chiede che si pazienti affinché egli possa informarsi su quella cosa che gli viene domandata e che nel momento egli non sa. Talvolta, anche, qualche spirito confessa di non sapere una cosa e di non conoscere alcuno presso il quale informarsi, o anche manda un altro in sua vece se un altro ne conosce capace di rispondere. La drammatizzazione si mostra naturale, piena di spontaneità. In una seduta cui assisteva un dottore, questi per confondere un' altra personalità medianica che si comunicava con lo pseudonimo di « Statford », gli rivolgeva domande sopra argomenti anatomici. Ad un tratto Statford s' interruppe dicendo che su una questione voleva interrogare uno piú dotto di lui e dopo una mezz' ora si presentò dicendo: « Willis cosí riferisce.... » — « Willis? il grande anatomico? » — chiese il dottore. — « Precisamente, io ben sapevo che egli formava autorità in materia e per questo mi son recato ad interrogarlo!... » E forní informazioni precisissime. Molto spesso coloro che assistono alle sedute si trovano costretti a trascrivere non solo notizie di dialoghi che sarebbero avvenuti tra gli spiriti, ma i dialoghi stessi, con intenzioni e con osservazioni interpolate a guisa di parentesi nel messaggio medianico. Cercate di capire qualche verso in questo dialogo avvenuto fra varie persone.... di là dalla vita: « — Sono io, ditegli che sono suo padre.... — La riverisco, signore. — Io non l'avrei condotto via in quel modo. — Oh! dio mio! — Non vedi tu l'uomo dalla croce il quale allontana tutti? — Non hai tu visto la sua luce?... ecc. » Tutte queste frasi sembrano senza significato; eppure sono tali da corrispondere a vari episodi della seduta medianica in cui si fu costretti a trascriverli: sono conversazioni dell' al di là che fanno contrasto preciso con quelle dell' al di qua.... Le interferenze nelle comunicazioni telefoniche ci fanno cogliere tanti brani di discorsi e questi brani sono dello stesso genere di quelli.... spiritici. Dice il Bozzano: Non potrebbe esservi identità d' origine tra i due ordini di fatti? Non può darsi che in entrambe le circostanze vi siano effettivamente ai due capi dei fili, ovvero alle contrapposte stazioni di telegrafia senza fili, dei comunicatori intelligenti e reali? Chi lo sa? In ogni modo si è tentati a credere che gli spiriti passino il loro tempo in piacevoli colloqui, si facciano delle visite.... e abbiano, magari, un giorno di ricevimento!

*** Come lavorano i filosofi.** — La *Rivista di filosofia e scienze affini* va continuando la sua inchiesta sul metodo di lavoro intellettuale e nell'ultimo suo fascicolo pubblica le risposte inviatele da filosofi come l'Höffding, il Gomperz, il Ribot, il Fouillée. L' Höffding dichiara che ben di rado può lavorare continuamente intorno allo stesso soggetto; ma deve lavorare per turno intorno a temi diversi. Se è ben disposto può rimanere al tavolo cinque ore alla mattina e cinque alla sera; ma il lavoro gli è piú facile in autunno ed in inverno che in primavera o in estate e piú in città che in campagna. Il primo slancio al lavoro è per lui sempre delizioso anche se poi sopravvengano momenti di dubbio e di turbamento.... Gomperz, l'autore dei « Pensatori della Grecia » s'innamorò del soggetto del suo libro famoso fin dal liceo quando sentí parlare di Pitagora e del suo detto famoso: « L'uomo è la misura di tutte le cose. » Proprio quando fu obbligato per ragioni di salute a lasciare i lavori di filologia ebbe da un editore l'incarico di scrivere una storia della filosofia greca e la scrisse prendendo da allora l'abitudine di dettare. Ha lavorato anche lui con periodi di riposo alternati con periodi di fatica accanita; ma il lavoro gli è stato sempre facilitato appunto dall' abitudine di dettare. La mente si trova piú libera quando non si è costretti ad una posizione immobile o faticosa; ma ci si può muovere ed agitare; cosí egli quando era in vena ha potuto dettare quattre pagine in folio ogni mattina nel tempo di quattro ore, correggendole poi nel pomeriggio. In generale il lavoro gli dà gioia sebbene anche lui abbia conosciuto le lotte tra il pensiero e la parola. In quanto al Ribot, ecco il suo metodo di lavoro. Egli comincia dal raccogliere accuratamente e lentamente tutti i materiali. Poi cerca un piano, ciò che per lui è la cosa capitale, e lo compone non solo nelle grandi linee, ma in tutti i dettagli. Passa in seguito alla redazione che gli è sempre causa di noia e di stanchezza. La preparazione sola del soggetto ed il suo studio dan gioia al Ribot il quale non può stare a scrivere per piú di un'ora ma è abituato a lavorare mentalmente camminando o in ferrovia. Il Fouillée ha molta facilità di scrivere, invece. Appena ha la penna in mano sente quasi una ispirazione filosofica preparata dalle ricerche anteriori e può durare al lavoro moltissimo tempo, specialmente in campagna. Non sempre però, ora che non è piú giovane. Ora ha bisogno di non esser chiuso nel suo gabinetto e di andare a prender aria fuori. Durante il lavoro il Fouillée prova gioia; ma, dopo, il sangue affluitogli alla testa gli causa una grande spossatezza nervosa. Il Guyau — che visse sempre meco —, scrive il Fouillée, lavorò quasi nello stesso modo; ma con maggior fatica, sebbene con dolce e

stoica serenità nella malattia. Dopo lunghe riflessioni egli dettava o scriveva delle corte pagine accurate e precise riunendo poi insieme con sottili legami le membra sparse della sua opera....

*** La giornata di Madame Du Barry.** — Per Madame Du Barry, la bella favorita di Luigi XV, la giornata cominciava alle nove del mattino. A quest'ora s'aprivano gli sportelli dorati della sua stanza e la graziosissima dormiente mostrava al nuovo sole i capelli biondi, gli occhi azzurri e carezzevoli e la bocca piccina. Entravano le cameriste — racconta la *Revue Hébdomadaire* — e subito la vestivano d'un accappatoio per condurla al bagno. Nell'acqua profumata ella ascoltava la lettura delle sue lettere: lettere d'affari e d'amicizia e domande di soccorso. Ritornata nella sua camera, prendeva il caffè in una tazza d'argento e vestita d'un *peignoir*, ch'era tutta una cascata di nastri, si sedeva dinanzi alla *toilette* che spariva sotto la mussolina bianca col suo specchio d'oro cesellato, ornato da fregi di colombe di mirti e di rose. Il mirto e la rosa erano gli emblemi della Du Barry e apparivano su tutti i mobili dei suoi appartamenti... Cominciava allora la sfilata dei fornitori ed entravano primi i gioiellieri della Corona perché la favorita andava pazza per le perle, i brillanti, le pietre preziose di ogni sorta che possedeva in ricchissime collezioni. Poi venivano i vari mercanti di stoffe e di merletti; l'infinita schiera di coloro che accudivano alle mode che la Du Barry lanciava e che occupavano vari laboratori. I parrucchieri eran due, uno dei quali per il teatro, ed entravano seguiti dal profumiere. Intanto, come l'ora avanzava, potevano entrare anche i cortigiani e la contessa rispondeva ai complimenti, ai motti di spirito, mentre da cinque vasetti di porcellana e dagli astucci d'oro ella prendeva l'azzurro per le vene, il nero per le sopracciglia e le ciglia, il carminio per le labbra, il roseo per l'unghie. Quando il re entrava i flaconi aperti spandevano ancora i loro profumi per la stanza; i cortigiani s'allontanavano e la prima camerista faceva indossare alla sua signora l'abito da passeggio perché spesso, dopo il pranzo, la favorita usciva in carrozza per la passeggiata o per le visite. Ma la Du Barry tornava presto dalle sue passeggiate perché il Re senza di lei s'annoiava! Allora si cambiava *toilette*, s'andava nel gran salone a tener circolo o a fare un po' di musica — pianoforte, liuto, arpa erano strumenti gratissimi alla dama — e si prendeva il *the* conversando di tutti gli argomenti possibili, di tutto quello che voleva la moda, anche di scienza. All'ora del Consiglio quando il re la lasciava, la Du Barry concedeva le sue udienze particolari d'onde più d'uno tornava affascinato per sempre dal suo spirito e dalla sua bellezza. Dopo le udienze, di nuovo *toilette*.... per la sera fino all'ora della cena, e poi giuoco, se non vi fosse teatro. Luigi XV giocava spesso negli appartamenti della Du Barry. Intorno alle tavole di legno rosa incrostato d'oro si giocava e si perdeva.... perdeva anche la favorita come ci attestano i suoi libri di conti! Con tutto ciò, malgrado il suo gran da fare la Du Barry studiava e s'occupava di letteratura. Nella sua biblioteca si poteva trovare l'*Iliade*, l'*Odissea*, le *Metamorfosi*, le opere di Marot, di Villon, di Montaigne, i *Pensieri* di Pascal insieme ai romanzi dalle vignette licenziose.... Biblioteca singolare dove, eccanto al *Saggio filosofico* di Locke faceva bella mostra di sé un volume diverso assai: *Il Rosso vegetale ad uso delle signore....*

*** L'Italia musicale.** — Ernesto Tissot, che vuole ancora avere una certa parentela con le sette piaghe e le sette bellezze dell'Italia contemporanea, interrogava per la *Revue Bleue* Arrigo Boito intorno alle condizioni della musica nostra e il Boito gli rispondeva: — Bisogna convenirne; noi passiamo un periodo difficile. I sette anni delle vacche magre han fatto seguito ai trionfi mondiali della « Cavalleria », della « Bohême », dei « Pagliacci ». I nostri compositori non sanno più dove dirigere i loro sforzi. La formula realistica dell'opera *en toilette de ville*, alla quale sembrava promesso il più bell'avvenire, ha procurato tante delusioni che i meglio convinti rimangono esitanti. Un ritorno all'opera antica sembra, d'altra parte, impossibile; un'opera inedita concepita secondo l'estetica della « Favorita » non potrebbe essere ascoltata sino alla fine.... Noi cerchiamo, attendiamo, speriamo! Inoltre l'assoldare i cantanti diviene sempre più difficile. Appena un cantante ha eseguito discretamente due o tre opere ce lo portano via.. Anche Ricordi avrebbe confessato che l'esodo degli artisti italiani s'andrà facendo sempre più grave, perché i pubblici d'America e delle repubbliche orientali non vogliono che italiani e sempre italiani. Ma il Tissot insinua che non bisogna esagerare, e che è lecito pensare piuttosto che i pubblici di laggiù non abbiano sempre la libertà della scelta. La stagione scorsa l'impresario di una delle Opere di New-York promise una *troupe* tedesca e venne a farè le sue scritture in Germania. Ebbene, nessuno dei cantanti tedeschi volle accettare se non a prezzi così favolosi che l'impresario dovette ritornarsene via come era venuto. Gli italiani sono i più nomadi di tutti i musicisti e per tirare delle rendite dalla loro gola sono sempre stati obbligati a visitare i quattro punti cardinali. In quanto alla musica il Tissot si diverte a dirne male più che può ed a prendere in canzonatura i signori in *frac* e le urlanti megere dell'opera neo-italiana dicendo che tutti gli insuccessi di questa furono un giorno da lui preveduti. Fino a quando i maestri italiani continueranno a mettere in musica i romanzi francesi? Domanda senza risposta. Nemmeno i melodisti dell'antica scuola vogliono svegliarsi all'arte e per questo si meritano quel che i nemici han detto di loro, cioè corna. Il Leoncavallo, non si è sentito dire — esclama Tissot — che in lui v'erano tre bestie: un leone, un cavallo ed... un'altra e che il leone aveva scritto i « Pagliacci »; il cavallo era cascato fra le macchine dei Medici e degli Hohenzollern e l'altra andava scrivendo la « Bohême » e la « Zazà.... »? Il Tissot vuol divenire per i nostri musici un'altra piaga dell'Italia contemporanea.

*** La conclusione a proposito dei plagi Vinciani.** — Il sig. Solmi e il sig. Péladan essendo andati d'accordo di rimettere la decisione della loro controversia, della quale ci siamo largamente occupati, a due arbitri, il prof. Carlo Dejob e prof. Gabriele Séailles, questi hanno persuaso il sig. Péladan a pubblicare una dichiarazione con la quale riconosce che i *Frammenti* del Solmi *ont été la base de ses récherches et ont été mis par lui à contribution, ecc., ecc.*

E così il sig. Solmi e il suo editore Barbèra hanno avuta la soddisfazione desiderata.

NOTIZIE

Varie

★ Pubblicazioni nuziali. — Per le nozze Torrigiani-Fiaschi il senatore Isidoro Del Lungo ha pubblicato alcune notevolissime lettere di Vittorio Emanuele II a Ubaldino Peruzzi. « La parola di Vittorio Emanuele — scrive l'editore — anche in queste lettere, buttate giù alla brava e da uomo, più che di parole, di fatti, ha le caratteristiche di lui: lealtà, fierezza, buon senso, gentilezza d'animo, cordialità motteggevole: testimonio poi nobilissimo, se bisogno ve ne fosse, di quell'anima sovranamente italiana ». Commovente sotto questo rispetto l'ultima lettera: « per parte mia — dice il Re — credo di avere ancora fatto poco per questa cara patria, avere ancora gravi doveri da adempiere; e non sarò tranquillo, che quando essa sarà una e totalmente felice ». Era il 14 marzo 1864.

Per le nozze Olschki-Finzi, G. L. Passerini pubblica un nuovo saggio della sua nobilissima traduzione della « Chanson de Roland » e cioè « La spedizione di Baligante e il compianto di Orlando »; Guido Biagi dà in luce il contratto nuziale di Luigi XII di Francia con Anna di Bretagna vedova di Carlo VIII; e finalmente Eugenia Levi trae da un manoscritto inedito del secolo XVI alcuni gentilissimi versi del poeta ferrarese Annibale Pocaterra vissuto fra il 1559 e il 1592.

★ Thomas D. Bergen era un giovane americano, uno studioso di letteratura italiana e fervido amante del nostro paese, dove più volte era stato e si era trattenuto a lungo. La notizia della sua morte che ci giunge inopinata dall'America ci riempie di rammarico. Egli è morto tragicamente, affogato in un lago, quando più fondata era la sua speranza di essere scelto come professore di lingua e di letteratura italiana nella Cornell University, ufficio ch'egli desiderava ardentemente, poiché significava per lui il frutto dei suoi studi e la ricompensa per le sue fatiche. Noi lo ricordiamo con dolore anche perché aveva dato al *Marzocco* negli scorsi anni tre sue comunicazioni: una sul primo centenario di Longfellow festeggiatosi a Cambridge, l'altra a proposito dell'« aureola » del Cellini, l'episodio del famoso fenomeno da noi rammentato, e una terza sulle traduzioni di poesia.

Riviste e giornali

★ La Chiesa di San Domenico in Torino che si viene restaurando sotto l'attiva direzione dell'architetto Brayda ha rivelato un suo tesoro nascosto, un prezioso cimelio dell'arte piemontese del trecento. Si tratta di un'ignorata cappella — scive la *Stampa* — tutta decorata di affreschi che ora si cerca di liberare dall'intonaco onde sono stati coperti; dalla volta o crociera risultano tre lunette percorse purtroppo da squarci ma con figure assai caratteristiche e delicate. Sotto le lunette corre una fascia a due zone e sott'esse ancora sorgono le dodici figure degli apostoli grandi al naturale, divisi l'uno dall'altro da colonne a spire dipinte in rosso ed in nero: lunghe figure ingenue ed austere che recano ancora al piede traccia dei nomi. I restauri, proseguiti nel corpo della chiesa, potranno dare altri resti preziosi per ora i documenti pittorici rinvenuti sono di grande importanza, anche perché sono unici del trecento in una città come Torino.

★ Alla Corte di Pico della Mirandola non solo si studiava, ma anche ci si divertiva con feste, con giochi, con balli. Nell'*Erudizione e Belle Arti* che esce a Carpi, Lodovico Frati pubblica l'argomento di alcuni di questi balli che furono musicati e tenuti alla corte dei Pico. Ve ne sono dei curiosissimi detti dell'Armadio, delle Frittelle, delle Sacerdotesse, delle Spagnole, delle Donzelline, di piacevolissimi soggetti. Ve n'è uno un po' classico.... il Balletto di Flora in cui vengono in scena Pan, Apollo, Ismene sacerdote e tutta l'Arcadia. Grazioso e gustoso doveva essere quello delle speziale, fornare e cuoche, vestite di gonnelline bianche, con busti di vari colori e bei cestellini al braccio. Mentre una di esse cantava, le altre distribuivano « mustacciolo, canditi, ciambelle con ova e zuccaro, pezzi di torte di marzapane e poscia formavano un leggiadrissimo balletto ». V'era anche il balletto dei Birbanti! I tre ladroni della *Gran Via* non sono dunque una novità!

★ Tracciando una breve storia dell'operetta, la *Donna* mette in mostra tutte le grazie fisiche delle artiste italiane che si consacrano a questo genere di teatro e ne constata i continui successi, ma, nello stesso tempo, lamenta che ancora il progredire dell'operetta in Italia sia lentissimo. Noi non abbiamo mai avuto una schietta e rigogliosa produzione nazionale in questo campo dell'arte. Ci manca una tradizione e fino ad oggi i libretti insignificanti ove l'arguzia brilla per la sua assenza e soprattutto il carattere indeterminato della musica priva di comicità e si abbandona od alla canzonaccia volgare o alla posa melodrammatica, in evidente contradizione con se stessa, hanno impedito il libero fiorire di questo genere rigoglioso in Francia. La prima compagnia operettistica che venne fra noi fu quella, appunto francese, di Gringoire ed una compagnia nostra noi l'avemmo soltanto dopo la *tournée* Gringoire, cioè dopo il 1860, per opera di un comico a spasso, il Codebò.... oriundo francese. Da allora, le compagnie si moltiplicano, ed oggi ad esse dedicano le loro cure artisti eminenti come il Sapelli, il Marchetti, lo Scognamiglio...

★ Il dolore di una principessa. — Fedele Romani pubblica con questo titolo nella *Lettura* quattro lettere inedite di Maria Antonietta dei Borboni di Napoli, figlia di Ferdinando IV e di Maria Carolina. Le lettere, di cui il Romani possiede gli autografi, sono dirette a Ferdinando IV, Granduca di Toscana, e sono curiosissime per l'ingenuità che le impronta e lo stile: un italiano sgrammaticato, qua e là un pò francese e un pò napoletano, pieno di anacoluti, di frasi e di modi che, per essere compresi, debbono venir immaginati con l'accento e la cadenza del discorso parlato. Il Romani ha lasciato intatta naturalmente, l'ortografia degli originali e i lettori potranno vedere quanto scriveva male la povera Antonietta. Ma allora — come avverte il Romani — nella situazione delle donne, sia pure principesse e regine si aveva più riguardo al parere che, all'essere, alla conversazione che allo scrivere.... cose un po' diverse tra loro!

★ La Nave.... rivista mensile. Segnaliamo almeno come curiosità, del resto simpatica, una rivista italiana che ha iniziato le sue pubblicazioni a New-York sotto il titolo dell'ultima tragedia d'annunziana e col motto: « Arma la prora e salpa verso il mondo ». La rivista vorrà essere « marinara, letteraria, politica, artistica ». Intanto apre le sue pagine con un elogio di Gabriele d'Annunzio per la cui inspirazione essa scende nel mare.... dell'italianità.

Opuscoli pervenuti alla direzione

G. L. Passerini, *La Spedizione di Baligante e Il Compianto di Orlando* (Stab. Aldino diretto da L. Franceschini, Firenze) — Giuseppe Malagoli, *Il Dottor Giuseppe Giusti collaboratore dell'« Antologia »* (Estr. « Nuova Antologia », Roma) — F. Cavara, *La minacciata soppressione dell'Istituto Forestale di Vallombrosa* (Estr. dall'« Agricoltura Moderna », Milano) — Raffaele Mariano, *È egli, don Romolo Murri, si o no, un modernista?* (Tip. e Libr. Claudiana, Firenze — Alfonso Frangipane, *Discorso per l'inaugurazione della bandiera dei Lavoratori del Libro di Catanzaro* (Catanzaro, Stab. Tip. G. Abramo e N. Saunà) — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin may 1908* — Caio e Sempronio, *Per la storia e per la verità* (Estr. Riv. « Tridentum ». Trento) — Zennovic, *Il Melodramma e il Metastasio* (Estr. « Antologia Periodica », Firenze) — Luigi Valli, *Il Canto XIX del « Paradiso »* (Ditta G. Paravia e C., Torino) — Alessandro Da Lisca e Giuseppe Gerola, *Scoperte archeologiche nella provincia di Verona durante l'anno 1907* (Estr. da « Madonna Verona ») — Giuseppe Gerola, *Il primo pittore bassanese Francesco Da Ponte il vecchio* (Estr. « Boll. Museo Civico » di Bassano Veneto) — Giuseppe Gerola, *Appunti sui monumenti veneti di Cefalonia e Corfù* (Venezia, Off. Gr. Carlo Ferrari) — Giuseppe Gerola, *Un'altra Madonna del Montagna* (Estr. « Atti dell'I. R. Acc. di Scienze. Lettere e Arti degli Agiati » di Rovereto — Giuseppe Gerola, *Il ritratto di Guglielmo Castelbarco in S. Fermo di Verona* (Estr. da « Madonna Verona ») — Giuseppe Gerola, *Ritrovamenti archeologici nel territorio di Bassano* (Estr. dal « Boll. del Museo Civico » di Bassano Veneto — Giuseppe Frugatta. *Il Pianista Moderno* (Milano, Carisch e Jänichen) — *La Grèce*. fotografie della Casa Fratelli Alinari, Firenze.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L.	**5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII N. 24. 14 Giugno 1908. Firenze.

SOMMARIO

L'IRA OLTRE IL ROGO
Heine e i Filistei

I *filistei* che ancora popolano il sacro suolo della Germania e non han cessato forse un momento di essere i dirigenti della pubblica opinione, debbono in questo momento molta gratudine al loro imperatore. Egli ha tolto finalmente quella spina che feriva dolorosamente da qualche tempo il loro cuore di patriotti ed ha ristaurato quel sentimento della moralità cosí profondamente radicato in essi e cosí profondamente turbato da quella statua di Arrigo Heine che riposava nella quiete ombrosa del parco dell'*Achilleion* in cospetto del limpido mare della Grecia. Credo che nessun pensiero piú molesto abbia turbato i loro virtuosi sonni, quanto quello dell'onore postumo tributato da una delicata donna ad uno dei piú delicati poeti non solo della Germania, ma del mondo intero. Gli scandali della « Tavola rotonda » che cosa sono al paragone di quella perpetua offesa alle leggi della morale costituita dalla bianca figura del poeta di *Atta Troll?* E la statua sarà finalmente rimossa dal suo luogo, e sarà forse, speriamo, ridotta in frantumi perché il buon orso vi possa passar sopra calpestandoli.

In Italia, in questo paese di reprobi, la gloria e la memoria del poeta, hanno avuto tutt'altra fortuna. Ecco qua un grosso libro, venuto alla luce recentemente, presso l'editore Zanichelli di Bologna, che accoglie in sé l'*Atta Troll* e la *Germania*, e una scelta copiosa di liriche tolte da ognuna delle singole raccolte, dal *Buch der Lieder* alle *Letzte Gedichte*. È una ristampa e riassume tutta l'opera che Giuseppe Chiarini ha speso intorno al suo poeta prediletto, e dei cui meriti non è necessario discorrere ora dopo il giudizio che su di essa diede autorevolmente Giosue Carducci. Ma quanti pensieri s'affollano alla mente sfogliando le pagine del libro! Come si comprende che neppur la morte abbia potuto placare quell'odio che si addensò sul capo del poeta vivo da parte di tutti coloro che egli aveva fustigato a sangue e che la Germania ammirava ed amava. Il Byron e lo Shelley del resto non erano diversamente da lui insorti contro tutta la volgarità, contro tutta la *pruderie*, contro tutte le idee convenzionali e tradizionali del loro paese. E furono misconosciuti e vilipesi anch'essi, ma finalmente lasciati in riposo dopo la morte Il filisteo tedesco è piú tenace. Ancora egli attacca tutti coloro che pretendono in politica di rinnovare gli antichi e tradizionali ordinamenti, che invocano la ragione contro le abitudini, che rappresentano la modernità dello spirito in ogni sfera d'azione entro alla quale esso possa muòversi od agitarsi.

Han detto che lo spirito di Arrigo Heine non è uno spirito tedesco; e la bugía si è accreditata perché serve a scusare il livore ostinato ed ingiusto. Se vi è in Germania un poeta che possa dirsi il continuatore di Goethe, questi è certamente Arrigo Heine. Diceva difatti, il Goethe, che egli era stato per i giovani poeti un liberatore. Essi appresero da lui che come l'uomo deve vivere dal di dentro al di fuori, allo stesso modo deve lavorare l'artista, che nelle sue creazioni, non può che illuminare la propria individualità. Ed Arrigo Heine è stato certamente il piú individuale di tutti i poeti tedeschi Chi voglia dare una scorsa alle poesie che il Chiarini ha tradotte dal *Romanzero* vedrà come le figure tratte dalla mitologia o dalla storia dell'antico Egitto, dalla cavalleria medioevale o dalla rivoluzione francese sieno tutte improntate del suo spirito e non raggiungan mai quell'*hübsch objectiv* che il romanticismo tedesco pur si proponeva tra i suoi fini ultimi.

Ma Enrico Heine fu un cattivo tedesco, soggiungono allora i suoi implacabili nemici. Certo i Filistei non possono in alcun modo perdonargli di aver tanto amato la Francia e di averne tanto glorificata la rivoluzione « La Francia, egli dice, è il popolo eletto della nuova religione e nella sua lingua ne sono stati scritti gli evangeli e i dogmi. Parigi è la nuova Gerusalemme, e il Reno è il Giordano che divide la sacra terra della libertà dalla terra dei Filistei ». E nessuno ricorda i mille luoghi in cui la patria tedesca è invocata con accenti dolorosi e profondi e nessuno ricorda come anche la rivoluzione francese, vistine i frutti molto piú da vicino, aveva molto meno violentemente sollevato il suo petto. « Felici coloro che imputridiscono in pace nelle carceri della patria! perocché quelle carceri sono pure una patria con spranghe di ferro e vi spira a traverso l'aria tedesca, e il custode, quando non è mutolo affatto, parla la lingua tedesca Sono oggimai piú che sei lune da che niun suono tedesco mi ha percosso l'orecchio, e tutto ciò ch'io immagino e sogno si riveste faticosamente delle forme d'una lingua straniera. Dell'esiglio del corpo voi avete per avventura un concetto, ma l'esiglio dell'anima solo può rappresentarlo un poeta tedesco, il quale si trovi costretto a parlare, a scriver francese tutto il giorno ed anche a sospirar francese la notte sul cuore della donna amata Fino i miei pensieri sono esiliati, esiliati in una lingua straniera » Qualche volta vi pare in quest'amore della patria lontana sentire l'eco se non delle parole, del sentimento certo di un vero filisteo. Sí, egli amava la libertà, la libertà che godevano, o almeno gli sembrava che godessero, la Francia e l'Inghilterra; ma egli nota con la sua acutezza e col suo umorismo che il francese ama la libertà come una *maîtresse* alla quale è spesso infedele, che l'inglese l'ama come una moglie legittima, che qualche volta egli maltratta; mentre il tedesco l'ama come la sua vecchia nonna che sempre egli rispetta e a cui trova sempre un posto nella casa, accanto alla stufa che brontola quietamente. Tutto questo si dimentica troppo spesso parlando di Heine Egli ha importato (ancora gli rimproverano) in Germania tutte le idee francesi. Ed anche questo rimprovero è ingiusto. Heine non aveva bisogno di importar idee in Germania, nel paese cioè dove le idee crescono folte e vi si intricano e giganteggiano. Egli stesso era saturo di tutta la cultura del suo paese. Quando Candido andò nell'Eldorado, racconta egli a questo proposito, si meravigliò di veder giuocare per la strada dei fanciulli con delle palline d'oro; credette che quei fanciulli fossero tutti figli di re o di principi. Seppe solo piú tardi che in quel luogo l'oro è comune come la pietra o il marmo, e che quei fanciulli erano tutti dei poveri scolari, figli del popolo. Cosí avviene, egli continua, ai lettori di libri tedeschi. Essi trovano che le idee sono cosí comuni in Germania come le palline d'oro nell'Eldorado, e che quegli scrittori che sembrano principi intellettuali non sono che degli scolari comuni. Quel che Heine realmente importò fu l'ordine, la precisione, la lucidità; egli operò una mirabile fusione tra lo spirito francese e le idee tedesche, e in questo fu veramente un principe.

Ed egli fu un idealista nel vero senso della parola, come forse nessun altro poeta mai. Egli solo sentí la bellezza dell'idea, quando vive nella mente soltanto come idea; e sentí come essa si guasta e si immiserisce quando diventa azione. In ciò sta veramente la causa di quel suo perpetuo dualismo, di quelle sue perpetue contradizioni, che i maligni hanno calcolatamente sempre volute interpretare come segno di un carattere debole o cinico. È magnifica l'idea della libertà; ma non bisogna guardare agli uomini che sono dal destino chiamati ad attuarla sulla terra. Questo dissidio che è tra l'idea e il fatto è adombrato in un episodio, che l'Heine racconta, della sua vita giovanile. Un abate francese gli insegnava religione e gli domandava coma si traducesse in francese *der Glaube*. Il giovine alunno che voleva mantenere anche in francese il genere maschile del nome rispondeva sempre: *der Glaube* vuol dire *le crédit*. Alla fine l'abate si stancò ed esclamando, rosso in viso: — *der Glaube* si traduce *la réligion* — somministrò al futuro poeta una tal quantità di scappellotti che lo fecero piangere enormemente, mentre i suoi condiscepoli ridevano a crepapelle. Da quel tempo, esclama il poeta, non ho potuto udir parlare di religione senza sentire un fremito per tutta la persona, e senza sentir le mie guance arrossire di vergogna! Ma lasciate che egli pensi astrattamente all'idea della fede; ma lasciate ch'egli contempli col suo pensiero l'opera divina dei fondatori di una religione e vedrete come la sua mente si esalti, e il suo cuore palpiti, e gli sgorghino dal labbro le piú ardenti e le piú ispirate parole. Ma non fate mai che egli veda come la religione sia diventata *le crédit*, poiché troverete in quella bocca che s'era schiusa a pronunciar le piú alte parole, subitamente il ghigno del fauno

Certo questo pretendere di adeguare il fatto all'idea, non produce che un'opera negativa e demolitrice quale è quella di Arrigo Heine. Egli non potrà né emulare né comprendere gli uomini d'azione; ma è certamente il piú alto, il piú assoluto rappresentante dell'ideale. Egli stesso è vittima di quest'inganno Riandando le sua opera poetica non importa a lui se i suoi versi saranno o no ammirati. Sulla sua tomba gli amici non avrebbero dovuto mettere un ramo di alloro, ma soltanto la sua spada: poiché egli era stato « un bravo soldato nella guerra di liberazione dell'Umanità ». Il fatto è che questa guerra egli l'aveva combattuta idealmente, e tutto lo splendore e tutta la bellezza dell'impresa non eran stati mai offuscati dall'atto: la poesia invece aveva preso forma ed aveva, come tutti gli atti umani, quelle ineguaglianze che tutti i grandi poeti conoscono bene. Ed ecco perché egli pregiava in se stesso soltanto ciò che la realtà non aveva mai offuscato. Ora non è piú che tedesca questa rigidità di astrazione? Ma sí: i filistei vogliono la magnificazione dei loro atti, anche se siano in disaccordo con quegli ideali che non sentono e che esprimono soltanto con dei luoghi comuni. Essi sono adirati col poeta perché li ha smascherati. Essi vogliono cantare « la vecchia canzone della rinunzia al mondo, la ninna-nanna del paradiso, con la quale suolsi addormentare, quando frigna, il bamboccio popolo ». Ma il poeta sa quell'aria e quelle parole e ne conosce anche gli autori; egli sa che in casa « trincano il vino e in piazza predicano l'acqua ». Arrigo Heine non ha mai voluto far questo. E tutto ciò è veramente l'unico e irreparabile suo torto.

G. S. Gargàno.

La torre del Bargello

« Mostraro i ghibellini maggior empiezza: per cagione che i guelfi faceano di loro molto capo alla Chiesa di San Giovanni, e tutta la buona gente v'usava la domenica mattina, e faceansi matrimoni, quando vennero a disfare le torri de' guelfi, intra l'altre una molto bella, ch'era in sulla piazza di San Giovanni all'entrare del corso degli Adimari, e chiamavasi la torre del guardamorto, perocché anticamente tutta la buona gente che moria si seppelliva a San Giovanni, i ghibellini, facendo tagliare dal piè la detta torre, si la feciono puntellare per modo, che quando si mettesse il fuoco a' puntelli, cadesse in sulla Chiesa di San Giovanni; e cosí fu fatto. Ma come piacque a Dio, per reverenza e miracolo del beato Giovanni, la torre ch'era alta centoventi braccia, parve manifestamente, quando venne a cadere, ch'ella schifasse la santa chiesa, e rivolsesi e cadde per lo diritto della piazza, onde tutti i fiorentini si maravigliaro, e il popolo ne fu molto allegro ».

Cosí, nel suo faticoso ma schietto periodare, Giovanni Villani, narrando delle fiere rappresaglie che i ghibellini trionfatori fecero contro ai guelfi sconfitti, abbattendo, fra l'altro, ogni segno della loro potenza, a cominciar dalle innumerevoli torri, ardite nel cielo, e tra le quali era la piú eccelsa quella del *guardamorto*, che si levava di contro al fantasticato tempio di Marte.

Se non che il grande cronista faceva ingiuria alla torre guelfa, toccando dell'egoistico intervento del Battista a difesa del suo tempio meraviglioso. Non della santa ingiunzione aveva avuto bisogno il vecchio edificio guerresco, solenne e poderoso nella solida struttura di pietra forte, per essere onesto. Egli era di quella schiatta di giganti che sfidan benigni l'ira del tempo e degli uomini, e che quando per quello o per questi van finalmente in rovina, o con savi ammonimenti di minacciose fenditure e di rotolar di sassi, o col restringersi in sé e quasi raccosciarsi, cadendo, risparmiano vittime umane.

Si direbbe quasi che della lor nobile origine dessero il segno piú alto nella fine dignitosa e generosa, senza atteggiamenti incomposti, e senza vendette di lontane ingiurie o di affronti recenti.

Basti, fra tutti, l'esempio del campanile galantuomo, che rispettò la basilica del santo evangelista insiem con l'ossa dei veneziani.

Ma la torre robusta, tutta uguale e dall'aspetto bonario, col suo angiolone dorato in vetta in vetta, era ancora della generazione attorno al mille; era di antica e nobile stirpe quanto quella del *guardamorto*, e il buon sangue — mi si passi l'eccesso di metafora — non poteva mentire.

Tra le torri e i campanili piú giovani di qualche secolo, alcuni ve n'ha, invece, che tralignano, se non nella purezza del blasone, almeno nella lunga pazienza. E come ora quel campanile ha travolto la chiesetta tutelata per anni e per anni, ed ora quella torre ha mezzo distrutto la ròcca di cui era la difesa maggiore, quasi a disdegno per aver i fedeli abbandonato il luogo di culto, o gli uomini d'arme lasciate le antiche difese, cosí molti piú e di campanili e di torri vi sono che sembrano a mala pena nascondere il loro cruccio ed il loro scontento.

Di queste mi sembra la *Volognana*, quella agile, superba del suo corpo sottile e della sua corona merlata, che si leva nel sole dalla cupa massa del nostro Palazzo Pretorio. Pei suoi sproni a sghembo par quasi che si ritragga sdegnosa.

Ma è ben vero ch'ell'ebbe una speciale educazione e condusse una vita ben diversa da quella cui oggi è costretta.

Fin dal suo sorgere ella scorse la gabbia di infamia e se ne dilettò forse maliziosamente; e udí la campana, la *Montanina*, suonare a gogna e a patibolo. E piú forse le piacque di aver ai suoi piedi, impiccati in effigie, i nemici del popolo e della repubblica.

Secolare fu invero la macabra esposizione, ed ebbe continui incrementi, poiché non mancaron mai i contumaci da ritrarre nell'atteggiamento infamante, con scritto il nome e l'arte *de littera grossa et patenti*, come dicevano gli ordinamenti. E Carlo Ternibili d'Amelia vi fu dipinto con la corda al collo, la faccia stravolta, ed in mano il sigillo del Comune che aveva rubato; il duca d'Atene e i suoi compagni vi figurarono in lunga fila, con mitrie a dileggio e con scritte che recavano terribili esami di coscienza; e vi stette anche, appiccato pei piedi, Ridolfo Varano da Camerino, che volle poi vendicarsi, facendo dipingere in un suo castello gli Otto di Guerra seduti e a bocca aperta, e lui sopra alleggerito di panni.... Un distico sguaiato e irriproducibile era superfluo a spiegare la scena.

Ma alla *Volognana* questi spassi non durarono a lungo. Le fu tolta la gabbia; la *Montanina*, che nel 1381 Ricco di Lapo ed il figliuol suo Domenico avevano rifusa, durante il granducato suonò l'ora di posar l'armi alla sera, ed oggi è costretta ad annunziare, con la cupa squilla, l'agonia d'ogni secolo; i moderni restauratori levaron via, cinquant'anni fa, anche le ultime traccie di intonaco con su poche vestigia d'impiccati. E la torre sembra crucciarsi di questo e di quanto segue ai suoi piedi.

Prima la scavaron sotto per quel fognone famoso, causa di tante matte bestialità; poi la accerchiarono di lucide verghe, come in una gabbia. E se prima aveva fatto qualche mossa d'impazienza, sembra che, dopo, queste mosse vada ripetendo e minacci di ripetere con frequenza maggiore.

Forse si è già persuasa che tutto deve cedere dinanzi al progresso, progresso che in Toscana, o almeno in Firenze, sembra consister soltanto nel moltiplicare le linee del *tram* e nel concedere alle imprese esercenti la completa balía della città. Ella sa forse che Santa Maria del Fiore ha offerto benignamente la solidità dei suoi marmi per regger i fili della corrente elettrica; sa forse che le logge brunelleschiane e le fontane del Tacca sopportano la presenza di due colonne di ghisa, e che i putti di Andrea della Robbia han la funzione onorifica di guardafili; ma sa anche come il Battista abbia potuto scongiurare di veder attaccato un altro dei mille e mille fili alla porta del Paradiso. In verità il Precursore è stato fortunato coi ghibellini antichi e coi guelfi moderni.

La *Volognana* sa tutto forse, ma si cruccia e fa mosse d'impazienza.

L'altro giorno percorrevo il cammino di ronda lungo il palazzo; e dal lato della torre che guarda la vecchia piazza di Sant'Apollinare, potei osservare comodamente la fenditura che da tempo si è aperta fra la muraglia della torre ed il muro di facciata del palazzo. Il cemento recente impedisce che l'acqua penetri piú in basso, lungo tutta la fenditura; ma il movimento *separatista* sembra continuare pur con estrema lentezza.

Di la sú, sporgendomi tra 'l vano dei merli guelfi, scorsi un assembramento di uomini che battevano a suon di martello multiple verghe. L'atto e non il rumore mi giungeva. E guardando sopra il capo, mi sembrava che la *Volognana*, nel suo cruccio superbo, sbirciasse dagli occhi delle finestre allungate a quei pigmei che stavano apprestando altri ordigni ai suoi piedi, e che sbirciando ella fosse impaziente.

E pensavo: se i dotti ci han dimostrato che la nota prolungata di un violino può abbattere un edificio (non so però a quale età dovrebbe giungere il pazientissimo suonatore) seccato forse e spiacente che non sia vero il proverbio le muraglie non avere orecchi, a qual prova di pazienza dovrebbe arrivare una torre per sopportare il continuo rullare dei carrozzoni sulle verghe metalliche, come da qualche anno avviene attorno al Pretorio, e per sopportare le maggiori scosse o gli urti secchi di un raddoppio o di uno scambio, come sarebbe per avvenire mercé una concessione dell'aprile dell'anno scorso, fatta a quella società cui si dette in potere tutta Firenze? Sembra però che il raddoppio e lo scambio siano scongiurati.

Gli attuali *patres conscripti*, poco teneri verso gli stranieri spadroneggiatori delle nostre vie e delle nostre piazze, dei nostri monumenti e del nostro azzurro di cielo, come hanno accolto le proteste di negozianti e di privati, vorran provvedere a che non si manchi di riguardo alla torre sdegnosa ed al severo palazzo ch'ella tutela.

Chi sa; forse potrebbe dispiacerle anche, di veder costretti i suoi ammiratori ad acrobatici volteggi per giungere alla porta del nuovo tempio dell'arte, attraverso all'incrociarsi dei carrozzoni; oppur di vederli costretti a fermare le loro vetture lontano, forse ad un'altra porta, lungi dalla sua vigilanza. È cosí capricciosamente sdegnosa la superba *Volognana*, dritta sugli sproni a sghembo, ch'io desidererei le fosse notificato ufficialmente che quei pigmei dell'altro giorno non le apprestavano un nuovo tormento.

Non vorrei ch'ella, non importa tra quanto, si credesse obbligata, pel suo onore e per la sua dignità, a far rispettare il bando che i signori Otto fecero scolpire in una cartella posta ai suoi piedi, proibendo *a qualunque persona di qualsivoglia stato grado e condizione che in avvenire ardisca appoggiar legni né verun altra cosa combustibile né accendere o accostare fuoco attorno alle mura per ogni parte del palazzo, fino alla metà della strada, alla pena della cattura carcere et arbitrio* dei magistrati. Allora forse non si pensava che il fuoco avrebbe potuto passar invisibile per un filo metallico, ed oggi degli Otto di Guerra e Balía non rimane un ricordo neppur nel dipinto di Ridolfo da Camerino.

Nello Tarchiani.

SI SCOPRON LE TOMBE

Qualche giornale lo ha raccontato. Nei sotterranei di San Lorenzo si è svolta, uno di questi giorni, una cerimonia leggermente macabra. Alcuni autorevoli personaggi — col lodevole intento di onorar la memoria di Evangelista Torricelli — si sono messi a ricercarne le ossa che — secondo i vaghi ricordi d'un vecchio sagrestano — avrebbero dovuto trovarsi, mescolate con altre, dentro una cassa, murata, appunto, nella cripta della basilica. La cassa c'era: le ossa anche: ma di Evangelista Torricelli nessuna traccia sicura. Onde — poco dopo aver scoperchiata la cassa ed avere esaminati alla lesta gli avanzi che v'erano accolti — uno dei suddetti personaggi si diede a scrollare il capo melanconicamente, e fece intendere agli altri che il meglio ormai sarebbe stato di richiudere, rimurare ogni cosa, e non pensarci piú.

E cosí fu fatto; non senza però che i vivi si scoprissero riverenti, e che uno di loro, con ornata parola, presentasse ai morti le scuse di tutti per l'inutile disturbo.

Scuse dovute e disturbo veramente inutile. Ma noi dobbiamo rallegrarci che sia stato cosí. Altrimenti avreste voluto sentire! Tutti i giornali d'Italia, d'Europa, del mondo (tranne forse quelli dell'India) avrebbero annunziata alle genti la grande notizia: a Firenze, nella basilica di San Lorenzo, si son ritrovate le ossa d'Evangelista Torricelli! Chi non si sarebbe commosso, chi avrebbe avuto il diritto di non commoversi? Nessuno di quanti hanno un barometro in casa e lo guardano ogni tanto per vedere se vada d'accordo coi loro nervi. Perché si può benissimo ignorare — per esempio — che fu il Torricelli a studiare il movimento parabolico dei proiettili, che fu lui — indipendentemente dal Roberval — il primo in Italia a determinare l'area della cicloide; è lecito non sapere — benché qualunque manuale lo dica — che le sue elucubrazioni piú importanti si riferiscono appunto alla « gravità » e si adunano sotto il titolo *De motu gravium naturaliter accelerato*: ma non commoversi all'annunzio del ritrovamento delle sue ossa, questo, no, non sarebbe stato consentito ad alcuno Ad alcuno — s'intende — che avesse gentilezza di sensi e il culto pietoso delle tombe.

Questa gentilezza e questo culto imperversano; specie verso gli uomini illustri. Essi non possono mai esser sicuri che qualcuno non voglia occuparsi delle loro ossa, o per ricercarle — come si minacciava recentemente per Leonardo — o per venderle — come è accaduto a Galileo Galilei — o per trasferirle, come sembrava dovesse accadere al Giusti.

Né il fatto si può sempre spiegare come amor di richiamo, che i vivi vogliano fare a se stessi con la scusa di onorare i morti. No, il motivo in certi casi è assai piú nobile: sta in una specie di « pietosa insania » simile a quella

> . . . . che fa cari gli orti
> dei suburbani avelli alle britanne
> vergini. . . .

l'illusione di trattare piú degnamente il defunto, di dargli piú decorosa dimora, piú dolce riposo. C'è un alito di gentilezza umana in questa follia, e il Foscolo l'ha sentito e celebrato come nessuno. Ma è pura follia, non dissimile da quella — poniamo — degli antichi Egizii, che inumavano i morti coi lor libri piú cari, perché nel mondo di là non dovessero abbandonarne la dolce consuetudine; o degli Etruschi, che oltre all'imbandire al defunto la mensa gli seppellivano accanto il servo fedele, onde continuasse a ministrarlo. Le nostre follie ci sembran piú savie soltanto perché son nostre. Ma fino a qual punto esse siano, in realtà, insensate, me ne accorsi con singolar lucidezza alcune settimane fa assistendo a tutti gli atti del seppellimento di una persona amica.

Lavato e rivestito accuratamente il cadavere, lo collocarono in una cassa foderata di zinco; poi chiusero la cassa impiombandola a fuoco tutto all'intorno; finalmente la trasportarono al cimitero per interrarla in un « posto distinto ». Che cosa è nel cimitero un « posto distinto »? Una cella tutta di mattoni, o a terra o a muro, nella quale il defunto, già sigillato nella cassa, ha diritto di rimanere a perpetuità, risigillato anche col cemento, e con la sua brava lapide sopra e magari il suo ricordo marmoreo. Questo diritto — naturalmente — si paga. Direte: sapevamcelo. Lo sapevo anch'io: ma non avevo mai visto cosí chiaro come quel giorno a che mirino tutte queste funzioni e perché si sia pur disposti a pagarle. Mirano in sostanza al medesimo scopo a cui tendevano gli Egiziani col mummificare i cadaveri: a conservar loro una tal quale parvenza d'individualità, ritardandone — per quanto è possibile — il dissolvimento nel grembo materno della natura. I lavaggi, i vestiti, le casse foderate di zinco, le impiombature, le celle murate, le iscrizioni, tutto ciò non serve soltanto ai vivi, per

difenderli dai miasmi e per accarezzarne gli orgogli o gli affetti; serve anche ai morti (secondo la logica dei vivi) per assicurar loro una specie di umbratile esistenza sotto terra, distinguendone e preservandone i resti mortali. Il Foscolo l'ha capito e l'ha detto con maravigliosa esattezza:

> Dal dì che nozze e tribunali ed are
> diero alle umane belve esser pietose
> di sé stesse e d'altrui, toglieano i vivi
> all'etere maligno ed alle fere
> i miserandi avanzi che natura
> con veci eterne a sensi altri destina.

Ecco l'essenziale: sottrarre le spoglie dell'uomo « all'etere maligno ed alle fere » e cioè a quegli agenti dei quali la natura, quando può, si serve per « destinarle a sensi altri » per farle cioè rientrare nel ciclo imperituro della vita universa. La natura insomma con quella che noi, uomini, chiamiamo « corruzione » tende a restituire la vita ai morti rielaborandone la materia coi suoi prodigiosi strumenti: la rugiada e le tempeste, i microbi e i vermi. Ma noi vogliamo che i morti rimangano morti, quanto piú sia possibile, e attendano sotto la grave mora delle nostre pietre epigrafiche la novissima tromba dell'angelo della risurrezione. Io non son sicuro che tale insania piú che esser pietosa non sia sacrilega. E che (direte) lasceremo forse i nostri morti insepolti o faremo — come i selvaggi — che danno al padre e alla madre affettuoso asilo nello stomaco dei figli? Non si tratta di questo: e nemmeno di imitar gli Indiani che ardono i loro morti sui grandi roghi che crepitano al vento — come Shelley ha voluto per sé — e le ceneri le disperdon nel Gange. Noi siamo troppo civili per questo. Noi — se mai — dobbiamo usare i forni crematorî (ben murati anche quelli e ben cementati) e poi le ceneri le dobbiamo raccogliere e chiudere in apposite cellette, murate, per carità, e con le epigrafi, ché non si avessero a sparpagliare o a confondere con le ceneri d'un altro! E nemmeno si tratta di fare come i Parsi, amici degli avvoltoi che coronan d'artigli e di rostri le Torri del Silenzio a Bombay. Aviatori da vivi, sí, noi altri europei, ma uccelli dopo la morte, no. Noi dopo la morte — qualunque fede si abbia nei destini dell'anima — vogliamo sopra tutto che il nostro carissimo corpo sia ben conservato, custodito, etichettato, possibilmente in un posto distinto; o almeno in un *loculo* se il posto distinto è troppo caro per la nostra possibilità o per la nostra avarizia. Eppure sarebbe tanto piú bello e piú semplice scavare una fossa in piena terra, e lí mettere il corpo ignudo come Dio l'ha fatto; e lasciar poi che Dio — coi suoi microbi, coi suoi vermi, con le sue acque, con le radici delle sue piante che nutrono i fiori — lo rendesse alla vita, alla morte e ancora e sempre alla vita, come fa per tutte le altre sue creature. E non sarebbe anche, in fondo in fondo, assai piú conforme allo spirito d'ogni elevata religione? Pensava forse cosí anche Evangelista Torricelli quando scrisse nel suo testamento: « il corpo è cosa che non importa nulla per noi cristiani »....

La Base del Marzocco.

Psicologia pratica e teorie d'arte

A Firenze verrà aperto nel gennaio dell'anno prossimo un corso italiano di psicologia pratica, che si propone di educare la volontà e di formare il carattere. È ideatrice e fondatrice di questo corso la contessa Maria Baciocchi, che in un opuscolo pubblica la sua conferenza detta nell'inverno scorso e intitolata: *Le forze psichiche e la loro pratica applicazione nella vita.* L'idea è eccellente. In Italia mancano soprattutto le volontà e i caratteri: il dolce suolo dove fiorisce l'arancio non è fecondo di uomini che sappiano frenare un impeto d'odio o d'amore e superare una difficoltà, una noia o una perdita di denaro pur di mantenere una promessa. C'è anzi un detto curioso del popolino di Firenze che potrebbe dare degli schiarimenti in proposito e che sarebbe bene cadesse in disuso: promettere e mantenere è da gente paurosa. Ora però che l'Italia va gradatamente migliorando i suoi prodotti e che è riuscita a far apprezzare sui mercati esteri oltre ai suoi olii anche le sue automobili, non sarebbe male che cominciasse a produrre uomini e donne tali da consolare chi ancora la crede l'ultimo paese del mondo, e capaci di spingerla avanti e di fare apprezzare all'estero qualcosa di piú che le macchine e le gole poderose. Io non so se la produzione di forti volontà sia piú difficile della fabbricazione di automobili veloci e resistenti: per saperlo, bisognerebbe che qualcuno avesse dedicato alla formazione e allo sviluppo della sincerità, della forza, dell'onestà umana una parte di quelle cure e di quegli studi che si dànno al miglioramento di una ruota, di una gomma, di un accumulatore. Bisognerebbe fondare delle buone officine, e questa della contessa Maria Baciocchi sarà, intanto, una officina. Sarà una cosa nuova perché lo studio delle forze psichiche, che finora era stato quasi sempre teorico, verrà applicato alla vita. Si farà per la diffusione dei metodi educativi quello che si è fatto per la diffusione delle norme igieniche. Da principio se ne occupavano soltanto alcuni scienziati nei loro laboratori, poi dai laboratori passarono alla pratica medica, dai medici ai clienti piú colti. A poco a poco diventano patrimonio comune, e in questo ultimo anno a Firenze, per merito della Federazione Femminile Toscana, le piú importanti norme igieniche venivano insegnate alle mamme, alle nonne, alle sorelle degli scolari in quelle stesse aule dove i bimbi imparano a leggere e a scrivere. Prima di sapere che il sublimato è un disinfettante, quale guazzabuglio in molte teste sui rimedi da applicare alle ferite! Unguenti fatti con scorpioni macerati, ragnateli, erbe polverose, tutto era buono: e qualunque consiglio, per assurdo che fosse e da chiunque venisse, era messo in pratica. Tanto che si può capire l'indignazione di una donna la quale, ad un'altra che non voleva accettare uno dei soliti consigli, rispondeva: « Come! Ho avuto undici figlioli e mi son morti tutti e volete che non sappia come si tengono i bambini? » Nel campo dell'igiene morale siamo ancora ai ragnateli e agli unguenti fatti di scorpioni macerati. Molte anime di figlioli intristiscono nelle mani delle madri, e fa pena vedere che queste non riescono a nulla di buono, pure cercando il meglio. « Intorno alla prima educazione dei nostri figli, dice la contessa Maria Baciocchi, quanto malinteso zelo, quanta agitazione, quanti sistemi diversi abbracciati da prima con entusiasmo, indi abbandonati come non corrispondenti all'uopo! Severità eccessive, indulgenze colpevoli, autorità imposta senza criterio, esigenze mostruose ». E ancora molti credono che sia inutile occuparsi di metodi educativi, perché « le madri sono guidate dall'istinto, e perché per ogni bimbo occorre un sistema speciale ». Il regno dell'educazione è in preda all'anarchia.

Ben vengano dunque i corsi di psicologia pratica ideati dalla gentildonna fiorentina. Saranno escursioni in paesi inesplorati dai piú, scoperte di energie ignote, conoscenze di strade nuove, risvegli di forze addormentate. Volgeranno l'attenzione di chi li frequenti alle reciproche influenze del fisico e del morale, a controllarle e a dirigerle, a vincere le paure, a risalire all'origine del male, a volere, e a voler bene. Ma perché queste officine produttrici di buone volontà riescano veramente efficaci sarebbe necessario che tutte le correnti psichiche, da qualunque parte vengano, fossero ammesse a ventilare l'aria. Io, pur riconoscendo che Maria Baciocchi ha un largo programma e un vasto orizzonte, trovo che il programma dovrebbe essere ancora piú largo e l'orizzonte ancora piú vasto. Perché infatti stabilire fin dal principio la grande divisione fra gli uomini e i bruti? L'orientale che non soltanto sa di essere fatto di quella materia che serví a formare altri infiniti corpi, ma crede pure di essere composto d'anime che servirono per altre innumerevoli vite, sarà per questo meno conscio della Divinità che non sia l'occidentale, sicuro della barriera che lo divide da tutti gli altri esseri viventi? C'è chi, pur non riconoscendo in sé una natura dissimile da quella del cane o del verme, pure ammettendo le leggi della trasformazione nella materia e dell'evoluzione in ciò che nasce e muore, non è affatto scettico o materialista, ma accoglie nell'anima un alto senso di religione. Perché basarsi sulla affermazione dell'esistenza di una coscienza superiore ed eterna? Questo può essere un punto d'arrivo o meglio uno dei punti d'arrivo, ma non il punto di partenza: un presupposto metafisico non dovrebbe mai esser base di un corso di psicologia pratica, senza contare che coloro i quali « aspirano a una vita armoniosa in terra, quale preludio di altra ineffabile esistenza a venire » e quelli che « sanno i grandi soffi del di là fluenti nell'anima immortale e recanti ad essa la promessa d'appagamento dei suoi piú sacrosanti aneliti per oggi e per domani » hanno ben poco bisogno del corso di psicologia pratica, delle sue consolanti risposte, dei suoi incentivi a vivere generosamente la vita. Io vorrei che Maria Baciocchi potesse dire come Carla Celesia di Vegliasco nel suo opuscolo *La donna nell'arte:* « Nella nostra religione non piú eretici e nel nostro paradiso facciamo posto a tutti ».

La concezione d'arte di Carla Celesia risente della filosofia buddista: rievoca nel pensiero quei disegni e quelle sculture giapponesi in cui il fiore, l'insetto, il pesce hanno ognuno la propria personalità. Vi siete mai domandati perché per noi un grillo è uguale a tutti gli altri grilli mentre per il giapponese ciascuno di loro assume una fisionomia particolare? È perché noi guardando i grilli siamo coscienti della superiorità della nostra natura di fronte alla loro, mentre il giapponese è umilmente e grandemente conscio dell'identità delle due nature, e osserva e disegna con quello spirito fraterno che faceva amare a San Francesco tutte le cose. Questo spirito fraterno Carla Celesia l'invoca come vivificatore d'arte. Vuole che l'arte avvivi ogni cosa, che la donna guardi il mondo in cui si trova « con un senso braminico di profondo rispetto, come emanazione del Gran Dio, parcella di un magnifico tutto ». Vuole che la casa sia l'espressione di infinite anime passate, come se nello stesso ambiente tutte le vite precedenti avessero lasciato un poco di sé, qualcosa di ciò che fu poesia per loro. E poiché a una concezione d'arte corrisponde necessariamente una concezione di vita, cosí queste aspirazioni artistiche rivelano un'anima eminentemente moderna, che vibra di fremiti secolari e si sente formata da miriadi d'anime passate. Un'anima moderna in cui scienza e religione non si urtano piú ma si accordano, e le due teorie diventano una. *Tu sei fatto di polvere*, dicono all'uomo tanto il materialismo quanto le religioni occidentali. Ma gli spiriti piú altamente religiosi si domandano che cosa sia la polvere.

« Che cosa è la polvere? Vi è qualcosa di visibile, tangibile, mensurabile, che non sia mai stata mista alla sensibilità? Atomo che mai abbia vibrato per piacere o dolore? Aria che mai sia stata grido o parola? Goccia che mai sia stata lagrima? Certamente questa polvere ha sentito. Essa è stata ogni cosa che noi sappiamo, e anche molto di ciò che non sappiamo.... Ricordati, uomo, che tu sei polvere! — un detto profondo solamente come il materialismo, che s'arresta alla superficie. Ma che cosa è la polvere? Ricordati, polvere, che tu sei stata Sole, e Sole ridiventerai!... Tu sei stata Luce, Vita, Amore, ed in tutto ciò, per ininterrotta magía cosmica, tu sarai molte volte cambiata! »

Ho riportato queste parole di Lafcadio Hearn perché mi pare che interpretino lo stato d'anima di Carla Celesia e di molti spiriti occidentali che non si contentano piú di sapere che « sono fatti di polvere » ma che cercano di comprendere il corso della polvere nei tempi passati e nei futuri, nelle sue infinite trasformazioni. La filosofia orientale non è piú ignota fra noi: è anzi troppo nota, anche a molti non preparati ad accoglierla, che la *superficializzano* e la fanno diventar di moda. Ma è pur sempre una filosofia profonda, che non può essere trascurata da chi studia le correnti psichiche, da chi si propone di fondare un corso di psicologia: da chi dovrebbe poter dire: « Nella nostra religione non piú eretici e nel nostro paradiso c'è posto per tutti ».

Mrs. El.

LA SARDEGNA NEL MEDIOEVO

Alcuni anni fa, quando gli studi di etnografia, come di tutte le scienze al loro inizio, erano assai in vigore, e le affermazioni recise si moltiplicavano tutti i giorni su la bocca dei meno esperti conoscitori della storia umana, si sentí spesso dire e ripetere, che mentre la razza latina seppe trasformare il Lazio nel piú grandioso centro della vita del mondo antico, i Sardi — come i Côrsi e come i popoli piú incivili — pur disponendo di cospicue ricchezze naturali e di un mirabile sviluppo di coste, rimasero sempre fuori di qualsiasi movimento letterario, artistico, filosofico, politico, economico della storia italiana dalla piú remota antichità ai tempi moderni.

L'affermazione cosí recisa, ripetuta tante volte a proposito delle agitazioni economiche nella Sardegna contemporanea, e, specialmente, a proposito dell'enorme percentuale dei delitti di sangue che la statistica ha sempre dovuto notare quando si è occupata della Sardegna, non regge senza dubbio ad una serena e profonda indagine storica. Ma se noi vogliamo trovare nella storia sarda sia pure una pallida ombra dei meravigliosi ardimenti onde furono immortali Roma ed Atene nell'antichità classica, e le repubbliche italiane nel medioevo; se vogliamo trovare nella storia sarda un ramo di quella feconda attività economica e giuridica che trasformò l'Italia feudale nel campo aperto a tutte le piú geniali manifestazioni della civiltà italiana, dobbiamo riconoscere di aver diretto erroneamente i nostri desideri e le nostre ricerche. Dal giorno in cui il Manno, nome caro agli studiosi e veramente robusto e duttile intelletto, pubblicò nel 1826 a Milano la sua opera insigne su la storia della Sardegna, ai tempi nostri, si è venuta a mano a mano addensando sul campo della nostra cultura storica una mèsse abbondante di ricerche erudite e di ricostruzioni storiche pregevoli riguardanti la Sardegna medioevale, tanto che era vivo il desiderio che dalle indagini parziali e dalle ricche collezioni diplomatiche — iniziate solennemente dal Tola col suo *Codice diplomatico della Sardegna* — una mano maestra traesse quella sintesi storica della vita sarda nell'età di mezzo, che pareva cosí lungamente preparata. Perciò, il recentissimo volume di Enrico Besta, uno dei giuristi piú acuti e piú fecondi ed uno dei piú sapienti conoscitori del diritto italiano nel medioevo, che porta proprio il titolo *La Sardegna medioevale* (Palermo, Reber, 1908), è giunto assai apportunamente a colmare una lacuna nella storiografia e nella coscienza storica italiana. La ricerca delle fonti, vasta e sicura, la conoscenza profonda della letteratura e l'esame minuzioso dei singoli avvenimenti caratterizzano questo libro del Besta e ne fanno veramente « la sintesi » di quanto si sa e si può finora sapere della Sardegna medioevale.

Ma se, dopo aver letto il libro, domandiamo a noi stessi che cosa fu nel medioevo la Sardegna e che cosa fecero i Sardi dal tramonto dell'Impero romano all'età di Dante, non possiamo che rispondere: la Sardegna fu il campo di battaglia degli Arabi e dei Bizantini, dei Genovesi e dei Pisani, ed i Sardi non furono che un branco di dominati, di tributari contesi or dall'uno or dall'altro signore, un povero popolo di sfruttati che, come il pastore virgiliano, poteva ben dire di sé stesso di coltivare i campi per altri, di lavorare per altri; un popolo di servi, da cui balza di tratto in tratto un uomo o un pugno di uomini con intenti liberatori, ma prima o poi sono macchiati di delitti, di ambizioni pazze, di desideri irrealizzabili che ne offuscano la luce ideale e ne rendono inutile e dannosa l'azione politica.

Prima sono i Vandali che la strappano al morente Impero di Roma e la incatenano di nuovo alla storia dell'Africa settentrionale, dopo sette secoli di dominazione romana, facendone una provincia del loro stato africano, imbastardendone i costumi e la stirpe con elementi torbidi mandati colà dall'Africa (i Maurusii), e rendendo se non impossibile certo assai difficile la diffusione del cristianesimo nell'isola. L'opinione comune che i Vandali abbiano desolata la Sardegna è certamente colorita di soverchia esagerazione, ma i germi del benessere economico gettati dai Romani, anche quando sfruttavano senza senso di misura uno dei granai dell'Impero, non solo non sono fecondati ma intristiscono nel terreno e si spengono nell'anima dei Sardi. Poi sono i Bizantini che picchiano alle porte dell'isola imperiale, poiché nel programma politico e militare di Giustiniano non poteva essere dimenticata la Sardegna, che costituiva per la sua posizione geografica una delle terre fatali che la corte di Bisanzio considerava come le chiavi del Mediterraneo, come le sentinelle dell'Impero verso l'Africa e la Spagna e verso le misteriose immensità dell'Atlantico. Il sogno imperiale romano sembra ridestarsi; ma la proverbiale rapacità degli amministratori bizantini rende inutili le riforme giustinianee, e infiamma l'ira di Gregorio Magno, che su le rovine della grandezza politica di Roma e d'Italia scioglie quelle sue mirabili elegíe e quelle sue invettive terribili che fanno di lui e dell'opera sua un uomo e una serie di atti ispirati alle piú pure fonti della latinità. Ma ai primi del secolo VIII piombano sulla Sardegna gli Arabi condotti dal feroce e fanatico conquistatore Mûsâ: scorrono rivi di sangue, sono profanati i templi cristiani e passati a fil di spada i difensori indigeni e i Bizantini (711), e quando lo scopo della scorreria è raggiunto, i predoni se ne vanno lasciando la Sardegna nel lutto e lasciando nella coscienza del mondo civile il sospetto che essi aspirassero al dominio delle grandi isole del Mediterraneo dopo aver conquistato la Spagna. Sedata la tempesta, e allontanato il destino avverso dalla interessata vigilanza dell'Impero bizantino e dell'Impero carolingio, la Sardegna riposa all'ombra di Bisanzio in due infecondi secoli di vita tributaria, in un completo assenteismo politico dalle questioni piú urgenti della civiltà feudale; ma si matura allora gran parte della sua storia futura, si costituiscono allora gli elementi del feudo e dei giudicati, si plasma allora il dialetto sardo, con inquinamenti greci e si elevano al cielo il tempio di S. Giovanni d'Assemini, di S. Saturnino e di S. Giovanni di Sinis, piccola anima classica ancor viva in mezzo alle rovine della vecchia Tharros. — Finalmente, piombati ancora una volta gli Arabi sotto la guida del celebre Museto, anima di eroe e di liberto e fibra di dominatore, che la penna di Michele Amari descrisse cosí vivamente, si fanno innanzi su l'orizzonte della storia sarda i Pisani ed i Genovesi, come liberatori disinteressati, quasi eredi della missione storica dell'Impero d'Oriente decrepito e dell'Impero germanico incapace ad intendere il pensiero animatore di Carlo Magno. Museto è vinto e fugato dalle navi delle due nascenti repubbliche marittime, accomunate per un momento da un secreto intimo pensiero comune e dalla coincidenza degl'interessi espansionisti; la Sardegna è salva per sempre dai Saraceni (1016).

Ma da questo momento incomincia, direbbe Goethe, « una novella istoria ». La Sardegna è quasi equidistante da Genova e da Pisa, è fertile, feconda di prodotti minerali, ricca di porti, situata nel cuore del « mare nostro », allungantesi con la Corsica, quasi ponte di passaggio, dalle coste settentrionali dell'Africa alle coste tirrene, liguri e toscane. A Genova contro i Marchesi ed i Visconti hanno già quasi compiuto il loro trionfo i borghesi, i mercanti e gli armatori di navi, sorretti dalla Curia vescovile; e questa gente nuova, organizzata a comune, è come sospinta dalle Alpi verso il mare e verso la conquista dei mercati lontani. A Pisa l'elemento longobardo è stato assorbito, e mentre il sistema feudale è fiaccamente organizzato nel territorio pianeggiante e quasi vivacchia all'ombra della civiltà cittadina che gli consente ancora di respirare, la grassa borghesia commerciale, stretta in oligarchia di governo — sempre con l'appoggio dell'arcivescovo — è anch'essa sospinta su la via delle conquiste. La Corsica, la Sardegna e i borghi disseminati lungo la costa ligure-toscana debbono necessariamente subire la violenza di questi mercanti audaci, intelligenti, attivissimi, destinati ad imprimere nella civiltà italiana un'orma indelebile.

E per tre secoli la Sardegna è il teatro di una delle lotte piú tenaci e piú eterne del medio evo. Vi si costituiscono, con un processo lungo e complesso (che le ricerche del Tola, dello Zirolia, del Soimi hanno illustrato e che il Berta renderà piú completamente lucido in un prossimo libro su la vita economica e le istituzioni politiche della Sardegna nel medioevo), i Giudicati di Cagliari, di Arborea, di Torres e di Gallura, e la storia sarda diventa la storia di questi piccoli stati indipendenti; ma Pisa e Genova incombono su lo sviluppo normale della civiltà sarda, e con inganni, delitti, accorte arti diplomatiche, stabilimenti di vere e proprie colonie, trattati, tradimenti, spargimento di sangue, si spianano la via del trionfo e si contendono il primato del Mediterraneo. Impero e Papato sono, come sempre nella storia del medioevo italiano, utilizzati ora dall'una ora dall'altra delle parti contendenti, mentre pretenderebbero, evidentemente, di essere i supremi arbitri delle cose di Sardegna, come delle cose d'Italia e dell'Occidente; ed i Giudici sardi, preoccupati costantemente della loro esistenza, irretiti in una fitta maglia ferrea di reciproci tradimenti, di irrisolutezze, di sapienti macchinazioni d'inganno — piccoli uomini di una età di servaggio — mercanteggiano il loro appoggio a pisani e genovesi. Barisone di Arborea, Guglielmo di Cagliari, Adelasia di Torres e di Gallura, sposa infelice di Enzo, *re di Sardegna* figlio di Federigo II, i Visconti di Gallura, i Doria di Genova, occupano di sé tutto il dugento e parte del secolo precedente, e si isteriliscono finalmente ai piedi dei fortunati padroni del commercio e dei mercati sardi.

E il popolo di Sardegna? Come l'uomo di Diogene, esso è irreperibile. Qualche volta, come quando, nel 1236, il quindicenne Barisone figlio di Mariano di Logudoro, cadde crivellato di ferite e ferocemente mutilato e dato in pasto ai cani ed ai corvi, questo popolo insorge con furia cieca, con collera terribile, e sfoga il suo livore. Ma politicamente esso è nulla, esso è la preda degli accorti, degli attivi, dei fortunati. Non ha creato un'arte, non ha avuto letterati e giuristi. Genova e Pisa plasmano l'anima sarda secondo il loro genio, come innalzano templi ed edifici che ricordano i loro maestri piú insigni.

Nel 1326 con la caduta dell'isola nelle mani dei sovrani di Aragona, si chiude il medioevo nella storia della Sardegna. Pisa era spossata, caduta; Genova si dibatteva nelle lotte civili; le grandi monarchie moderne si formavano; l'epopea delle repubbliche marittime era chiusa. E la Sardegna riprendeva la sua croce e la sua via. Ma l'impronta della potenza pisana e genovese durò a lungo nel diritto, nell'arte, nella coscienza sarda; e però resta in noi vivo il desiderio di penetrare nell'intima compagine di una civiltà per tanti riguardi diversa dalla nostra, e tanto lontana dalla nostra civiltà.

Romolo Caggese.

LETTERATURA ROSSA

Critica Sociale — Divenire Sociale — Pagine Libere — Il Pensiero — La Blouse.

C'è in Italia, come del resto dovunque nei paesi civili, una letteratura ricca di giornali, di periodici, di libri e soprattutto di opuscoli, caratteristica già nei colori e nei titoli dei frontespizi e delle copertine, che ha i suoi particolari editori, redattori e collaboratori e il suo pubblico — il gran pubblico o quello specialissimo di certe classi o certi gruppi sociali — una letteratura ristretta molto spesso nell'ambito locale, ma diffusa talvolta ben al di là delle frontiere, dove non arrivano o stentano ad arrivare le opere degli scrittori di cartello e dei grandi editori ufficiali. È in sostanza una letteratura, nel contenuto e nella forma, caratteristica del nostro tempo — e vale dunque la pena che anche il *Marzocco*, il piú aristocratico (intellettualmente s'intende!) fra i periodici non politici della nostra penisola, se ne occupi di quando in quando, per dare ai propri lettori un'idea piú profonda e piú completa e quindi piú spregiudicata dei moti, delle aspirazioni, dei conflitti, delle follíe che travagliano la coscienza contemporanea, degli albori che preannunziano anche, ad occhi che sappiano penetrare oltre l'incerto e lontano orizzonte, nuovi atteggiamenti del sentimento e della fantasia e quindi anche la lenta germinazione di nuove forme d'arte.

Perfino nella *letteratura rossa* si avvertono ancora, a prima vista, profonde differenze sociali: certe gerarchie di sostanza e di forma come anche di carta e di tipi — in una parola la *collaborazione* o la *lotta di classe*. Accanto alla *Critica sociale* di Filippo Turati, semplice, nitidamente severa nell'aspetto, sicura di sé nella regolarità delle sue pubblicazioni, orgogliosa della sua storia non infeconda davvero, prodotto di una mente critica di prim'ordine e insieme di un temperamento artistico notevolissimo, intorno al quale si son venuti raggruppando e coordinando da un ventennio i piú illustri teorizzatori o interpreti del *socialismo riformistico* — dopo il tentativo della rivista *Il Socialismo* di Enrico Ferri, durata pochi anni — noi abbiamo da quattr'anni *Il Divenire Sociale*, una rivista quindicinale un po' meno severa nell'aspetto ma tutt'altro che popolare nei migliori contributi de' suoi dotti e piú caratteristici collaboratori, fondata or sono quattro anni e tuttora diretta da Enrico Leone, il Maometto del *sindacalismo* nostrano, il cui *Allah* è il francese Giulio Sorel. Il fenomeno piú interessante di codesta notevole rivista — che riallacciandosi alla rigida interpretazione dell'alto pensiero di Carlo Marx, intorno al quale si sono travagliati anche in Italia grandi pensatori come Antonio Labriola, Achille Loria e Benedetto Croce, pretende di ricondurre il socialismo alle sue piú pure origini e di svolgerlo secondo una linea rigorosamente scientifica — è la strana guerra mossa agli *intellettuali*, che essa vitupera come *politicanti*, cretini traditori del proletariato, *borghesi improduttivi* (vedi ad esempio nel fascicolo 1.° gennaio 1908 un articolo di Franz Weiss: *Gli intellettuali ed il proletariato*) e vorrebbe sbanditi dal partito socialista e dalle file del sindacalismo, i cui capi agitatori e non soltanto i teorizzatori, sono per l'appunto.... degli intellettuali. Un suicidio bell'e buono meditato se non consumato!

Ancora piú aristocratica d'intenti, di collaboratori anche letterari e d'aspetto tipografico è la recentissima rivista ugualmente di carattere sindacalistico, la quale si pubblica a Lugano, col titolo espressivo *Pagine Libere*, che meglio di un intero ragionamento documenta la stretta, strettissima parentela, che intercede fra il pensiero sindacalistico e quello nettamente, confessatamente anarchico come il *Pensiero* il quale si pubblica a Roma. Le *Pagine Libere* sono dirette nella parte sociale da Arturo Labriola, il facondissimo oratore, il fiero ed irreconciliabile nemico del Turati, dal dottor A. O. Olivetti, polemista sarcastico ed irruente, e nella parte letteraria dal professor Francesco Chiesa, il nobile poeta di *Calliope*, e vi collaborano notissimi scrittori anarchici come Luigi Fabbri, direttore appunto del *Pensiero*, il quale negli ultimi due numeri dell'anno scorso vi ha analizzato a lungo l'*Anarchismo nella dottrina e nel movimento*. Il numero speciale consacrato da essi un anno fa a Giosuè Carducci, per altezza ed originalità di pensiero e per nobiltà di forma, va senza dubbio annoverato come una delle piú degne fra le innumerevoli celebrazioni del Grande che dilagarono fin nei piú remoti angoli del *bel paese*, dove fioriscono con tanta esuberanza gli aranci, i versi e i discorsi commemorativi.

I libertari del *Pensiero*, i quali sostengono anch'essi come i socialisti ed i sindacalisti l'organizzazione operaia, mentre si scagliano fieramente contro ogni concezione statale, son ben lungi dal rappresentare l'espressione genuina delle correnti piú logicamente anarchiche — Stirneriane — del movimento contemporaneo, che meglio si rivelano, ad esempio, nella *Protesta Umana* di Milano e in altri cento fogli e foglietti stampati spesso alla macchia, dei quali s'è fatto infaticabile raccoglitore e fedele interprete lo Zoccoli nella sua nota opera sull'*Anarchia*, che è ormai tradotta e si viene traducendo in piú lingue, ultimamente in russo. Uno degli scrittori piú popolari di codesto gruppo è il toscano Pietro Gori, oratore eloquentissimo e relativamente (ricordiamoci che si tratta sempre di gradazioni del rosso!) temperato nella forma, e scrittore di versi che — fenomeno curioso di cui mi occuperò un'altra volta — tecnicamente e artisticamente non sono certo come il loro autore all'avanguardia.

E meno che mai sono scrittori di avanguardia i collaboratori della fiorentina *Blouse*, che si pubblica da tre anni, e dovrebb'essere nell'intenzione del suo direttore Lorenzo Cenni affissatore — al quale il *Marzocco* ed io, attaccati con pose tragicomiche piú di una volta, non esitiamo a render bene per male con questo gratuito richiamo — la piú originale rivista del globo, perché *compilata*, com'è stampato nel frontespizio, « *esclusivamente con scritti di autentici lavoratori del braccio* ». I quali scrivono in prosa ed in versi con le piú lodevoli intenzioni di rivelarci gl'innumeri tormenti e le poche gioie delle anime loro, gli aspri conflitti sociali di cui sono i quotidiani protagonisti, ma in genere mal riescono in codesta opera, che anche dal punto di vista dell'arte, io saluterei, con la piú viva simpatia — con quella simpatia ardente e profonda, non di puro contemplante ma di militante, con la quale da tanti anni io accompagno nel pensiero, nella vita e nel canto la fatale, ma faticosa, dolorosa e lenta ascensione di tutti i lavoratori del mondo.

Diego Garoglio.

Spadaccini francesi
e antiduellisti d'Ungheria

A Budapest è stato inaugurato, pochi giorni or sono, il primo congresso internazionale contro il duello. A Parigi s'è chiusa ieri l'altro « la grande settimana schermistica » alla quale hanno preso parte i piú forti tiratori del mondo. In nome dell'umanità, della civiltà e del progresso, la vecchia aristocrazia magiara ha offerto il contributo del suo entusiasmo, del suo prestigio, del suo danaro, dei suoi saloni, dei suoi castelli, alla causa antiduellistica. In nome dell'energia, del patriottismo, della gentilezza e dell'onore, la recente borghesia repubblicana ha offerto contributi su per giú equivalenti alla causa della spada, della pistola e della sciabola. La festa delle armi è stata celebrata sulle terrazze del *Jeu-de-Paume*, vale

a dire nel punto piú repubblicano della Francia; poiché lí sotto ci sono ancora, occulte e reiette, le fondamenta delle abbattute *Tuileries*. La festa della soppressione delle armi è avvenuta all'*Orsazagos Casino*, vale a dire nel punto piú aristocratico dell'Ungheria; perché i tardi discendenti del mitico e bellicoso Arpad vollero ivi inalzare per le loro eleganze un sontuoso edifizio di stile assolutamente nazionale, riserbato alla *élite* della nazione, quindi costrutto senza risparmio di stucchi, di ori, di stemmi, di fregi, di cariatidi.

Un ideologo od un sofista chi sa quali conseguenze sociali e quante interpretazioni di psicologia collettiva dedurrebbero da queste contradizioni curiose. A me, né sofista né ideologo, basta constatare non senza ironia che l'aristocrazia cavalleresca d'antichissima tradizione è oggi molto meno cavalleresca della borghesia sorta dal traffico, dai mestieri, dalla rivoluzione e dai diritti dell'uomo. I principi reali di Borbone, sangue d'Ugo di Capeto, non hanno esitato un istante ad afforzare, con la loro presenza, col loro titolo, con la loro supremazia nobiliare, il volere e il valore della Lega contro il duello, mentre il presidente Fallières, già umile avvocato di Nérac in Lot-et-Garonne, accompagnato da un suo ministro, ha portato il saluto del potere ufficiale ai giovani schermidori dall'occhio freddo e dal polso ferreo che rappresentano nel mondo moderno l'ultima falange della vecchia nobiltà d'arme e di spada.

Ma dalla stessa ironia del contrasto, scaturisce schietta e limpida l'impressione che lo spirito cavalleresco stia per estinguersi senza rimedio. Noi assistiamo alla lenta ma fatale scomparsa del sentimento dell'onore, concepito come virtú che è fine a sé medesima e coltivato come missione secondo la quale soltanto ai prodi è degna la vita d'essere vissuta. A tale decadenza ha contribuito in gran parto colei ch'era stata la prima inspiratrice del sentimento cavalleresco: la donna. Le signore, che furono in altri tempi la ragione vera, prima e spesso unica per la quale due uomini si scagliavano l'un contro l'altro con un ferro aguzzo stretto nelle dita, oggi costituiscono l'elemento deleterio rispetto ad ogni tradizione duellistica. Il sesso debole ha dunque rinunziato per sempre a quegl'ideali romantici che parvero i soli di cui esso fosse capace? Niente affatto. Il sesso debole è oggi — se è possibile — piú romantico che mai. Soltanto, al romanticismo trovadorico s'è andato sostituendo il romanticismo sociale. L'idea della civiltà umana ha cacciato dai cuori femminili l'amore del pericolo, dell'avventura, della conquista. La donna moderna, stanca d'essere cantata in sonetti e di vedersi stilizzata nell'immagine di *madonna*, è discesa ben presto dai cieli della poesia sul terreno della pratica. Quindi il suo romanticismo, da fantastico, s'è fatto logico. E se prima ella amava i duelli, a malgrado del sangue che poteva esser versato, ora condanna i duelli proprio a causa del sangue ch'essi non infrequentemente fanno spargere. Il lato terribile del gesto violento poteva esser velato o cancellato dallo splendore della poesia, dell'eroismo, della gloria. Caduti in disgrazia l'eroismo, la gloria e la poesia nel diabolico meccanismo della vita contemporanea, è naturale che l'evidenza degli orrori, cui ogni gesto di violenza conduce, si sia imposta al sentimento muliebre, dopo che questo ha abbandonato i regni dell'immaginazione per quelli dell'azione e gli orizzonti del sogno per quelli piú serrati e determinati della logica.

Perciò le piú forti e piú diffuse leghe contro il duello sono leghe femminili. Ed è stata la Lega ungherese antiduellistica, diretta dalla contessa Szpary e dalla contessa Apponyi, dalla baronessa Gutmann e dalla duchessa Odescalchi, quella che ha promosso con tanta energia il primo congresso internazionale contro la *barbarica* usanza. Sotto influenze cosí pertinaci e sotto incitatrici cosí gentili, anche gli ultimi difensori di questa barbarie che ha animato il mondo fin dalle origini, la poesia fin dal piú lontano Medio Evo, e la vita di tutti noi fin dalla nostra piú tenera adolescenza, finiranno col cedere le armi, vinti ed avvinti. A poco a poco tutti i governi civili faranno approvare dai parlamenti la parificazione del duello con i delitti comuni. A poco a poco le belle signore di tutti i paesi civili avranno costretto gli ufficiali degli eserciti ad entrare nella loro Lega, altrettanto filantropica quanto irresistibile. E l'èra in cui gli uomini solevano affermare il loro onore, il loro amore, la loro verità, il loro coraggio a prezzo della loro vita, sarà uno strano ed incomprensibile ricordo del passato. Si dirà in avvenire che per trenta secoli l'umanità è stata moschettiera, ma che al trentunesimo, scomparsa ogni traccia di paganesimo e di cristianesimo col trionfo definitivo della divinità della Ragione, un giury di signore organizzate ha giustiziato l'ultimo dei duellanti e le autorità d'ogni paese hanno distrutto i romanzi brettoni e carolingi, ariosteschi e boiardeschi, nonché quelli piú recenti di Alessandro Dumas, di Walter Scott, di Georges Ohnet e perfino un tal *Cyrano de Bergerac*, che, quantunque punito della sua manía duellistica per mano d'un servo omicida, pur tuttavia poteva fomentare nella gioventú, con la sua sua suggestiva pompa barbarica, gl'istinti bestiali di un'inciviltà primigenia.

David e Golia, Turno ed Enea, Eteocle e Polinice, gli Orazi e i Curiazi, Agramante ed Orlando, suoneranno nomi d'empietà, di ferocia e d'obbrobrio ai civilissimi dell'avvenire, come i nomi di Giove, Venere, Apollo, Nerone e Caligola alle orecchie dei primi mistici cristiani.

Il personaggio storico-mitico che resterà assolutamente incomprensibile sarà quello di Monsieur Fallières, presidente della Terza Repubblica, in pieno secolo ventesimo. Di lui si dirà che, essendo meridionale, sognatore ed innamorato di Cervantes, volle andare a vedere dalle terrazze delle Tuileries, l'ultima impresa di Don Quijote contro i mulini a vento.

Ma la posterità avrà cura d'aggiungere che Dulcinea di Toboso era presidentessa onoraria d'una Lega femminile contro il duello, e deplorava profondamente le brutalità pazzesche del suo folle amatore.

Maffio Maffii

MARGINALIA

GASTON BOISSIER

Gaston Boissier era un romano di Nimes! Fin dalla prima giovinezza, trascorsa nella sua città natale in vista delle arene e dei monumenti che testimoniano la forza e l'arte di Roma, egli ebbe il senso della latinità mediterranea e fu predestinato a diventarne lo storico. I suoi primi passi negli studi furono volti verso Roma e per tutta la sua lunga vita — egli era nato nel 1823 — si sentí scaldato dal sole della romanità come dal sole del suo bel mezzogiorno. Lascia cosí una vastissima opera che è tutta una prova del vivo amore che portava alle vestigia della repubblica e dell'impero latino ed alle grandi figure umane che parteciparono alla loro fortuna ed alla loro decadenza ed alle grandi opere letterarie che ne documentarono lo spirito, la volontà ed il sapere. Dopo i primi saggi universitari scrisse *Cicerone ed i suoi amici*, che si può dire il piú fortunato dei suoi libri, poi studiò la *Religione romana da Augusto agli Antonini*, poi seguí la potenza del Lazio per tutta L'*Africa latina* e, fra l'una e l'altra delle sue *Passeggiate Archeologiche*, dove scoprí Roma e Pompei fin nelle loro fondamenta, preparò i volumi sulla *Fine del Paganesimo* e quello sull'*Opposizione sotto i Cesari*, lavorando indefessamente sino a questi ultimi anni in cui i freschi studi su *Tacito* e su la *Congiura di Catilina* poteron sembrare opere uscite da una facoltà assolutamente giovanile di ricostruzione e di pensiero. Intanto, fra l'uno e l'altro volume, aveva trovato modo d'occuparsi di questioni riferentisi all'insegnamento ed aveva tracciato due esatti profili di M.me de Sevigné e di Saint-Simon e aveva tenuto lezioni e conferenze e discorsi alla Scuola normale, al Collegio di Francia, all'Accademia dove era stato eletto nel '76 e di cui era segretario perpetuo, all'Istituto delle iscrizioni! Uomo instancabile e sempre ardente come un vero meridionale!

Non fu un grandissimo storico, però: fu un *grande professore!* Ebbe tutte le doti di chiarezza, di perspicuità, di eleganza dei divulgatori che, pur specializzandosi, non si fossilizzano. La sua maggior virtú fu forse quella di non essere un retore, pur essendo un latino del mezzogiorno. Retorica — egli lo diceva — è il sacrificare l'esistenza dei dettagli alle brillanti generalità. Egli seppe essere esatto e brillante, rispettando i dettagli, ma facendoli risaltare col porli nel quadro generale che poteva dar loro il rilievo giusto e necessario. Il Lemaître, venti anni fa, scrivendo di lui dopo aver ascoltata una sua lezione al Collegio di Francia, ne fece un ritratto un po' malizioso: «.... il Boissier non è sottile, è sagace; non è pittoresco, è esatto; non appassiona, interessa; non ha delle visioni, ha delle vedute; non sente, percepisce».

Il Boissier faceva lezione ad un pubblico fra cui non abbondavano le dame, ad un pubblico attento, che prendeva appunti, uscendo a ridere a quando a quando pei *bons mots* del professore il quale usava parlare tutto roseo e contento con un'aria che non smentiva i suoi libri, l'aria d'un uomo felice ed accorto.

Oh! su questa accortezza il Lemaître batteva assai. Pel Lemaître Boisser sapeva fare un po' troppo uso della sua dottrina; l'adoperava troppo bene, traendone quanti piú vantaggi poteva.... e ne traeva molti! «La conferenza della scuola normale diventa lezione al Collegio di Francia; la lezione al Collegio di Francia diventa articolo nella *Revue des Deux Mondes;* e cinque o sei articoli della *Revue* diventano un volume di Hachette!» Lemaître avrebbe voluto che Boissier fosse un po' piú drammatico e un po' meno utilitario; ma Boissier era quel che voleva essere! Uno studioso che sa il fatto suo e lo dice a quanti piú lo possono ascoltare, amministrando bene il suo patrimonio di cultura.

E aveva parecchio da amministrare: è indubitabile! S'occupava di Commodiano, ma s'intendeva di M.me de Sevigné; poteva passare facilmente da Terenzio a Saint-Simon... almeno per dimostrare che Saint-Simon non era uno storico.

Forse non aveva grandi visioni; ma vedeva bene quel che vedeva e sapeva riferirlo con gusto. D'imitare Tacito, il suo Tacito che della storia voleva fare la «coscienza dell'umanità» egli certo non l'ha pensato mai; ma non dimenticava l'umanità nella storia e sapeva che raccontando un fatto storico, si racconta un fatto di vita e per guardare nel passato non trascurava il presente. Anzi fu uno di quei nuovi storici che piú vogliono plasmare il passato nelle forme del presente e ricercare le vestigia antiche nella luce dell'esperienza contemporanea. Egli diceva: «Noi andiamo spesso a chiedere a dei documenti dubbiosi e lontani spiegazioni di cose antiche, quando basterebbe guardare intorno a noi per comprenderle». Cosí, per raffigurare il tempo della congiura di Catilina e la persona del cospiratore violento egli si è giovato, come confessa, di cento anni di rivoluzioni e di cospirazioni nostre, di quelle rivoluzioni e di quelle cospirazioni «di cui noi abbiamo abbastanza sofferto per avere il diritto di approfittarne....» Come il Boissier amasse l'Italia è facile immaginarlo: l'amava come un figlio: e non amava Roma, la adorava. Fin che poté venne a ricercare nel Foro l'antica anima latina che tornava di continuo alla luce splendendo nel marmo delle colonne e delle tombe; ci venne tutti gli anni, lieto di ritrovarsi ognora di fronte ai suoi pensieri visibili e tangibili.... A. S.

* **La sesta proroga**. — Qualcuno sa che la legge che per prima ed ultima ha disciplinato la tutela del nostro patrimonio artistico e archeologico — la legge 12 giugno 1902 — non vieta l'esportazione delle cose piú preziose d'arte e d'antichità, ma rilascia soltanto allo Stato la facoltà o il privilegio di acquistarle. Ma poiché fin dal '902 si previde che per acquistare una sola delle 152 opere di sommo pregio iscritte nel catalogo mancavano i mezzi e perciò bisognava lasciare aperto l'adito alla libera esportazione, si statuí nell'articolo 35 di quella legge che fino ad un anno dalla sua pubblicazione *si prorogava* l'impero delle varie disposizioni dei cessati Governi che vietavano l'esportazione, come l'editto Pacca, ecc.

Scadendo questa prima proroga di un anno, se ne sanzionò un'altra di due anni; scadendo anche questa, se ne sancí un'altra di un anno e mezzo, poi una quarta di sette mesi e finalmente una quinta di un anno, con scadenza al 31 luglio '908. E pareva che bastasse, perché lungo il decorso frammentario di queste proroghe era stata preparata fin dal '906 e nel 10 maggio '907 era presentata la legge Rosadi che disciplina il divieto di esportazione e ripara ai difetti e ai vuoti della legge del '902.

La nuova legge infatti fu discussa e approvata dalla Camera; ma troppo tardi. Dal maggio del '907 si aspettò al marzo del '908 a discuterla. È chiaro che per il Governo e per il Ministero dell'Istruzione l'argomento dell'arte è di ultimo ordine!... E cosí è accaduto che il Senato non è stato messo in grado di discutere in questi giorni la legge approvata dalla Camera; ed è anche accaduto che si è resa necessaria *una sesta proroga* delle varie leggi esotiche già prorogate dal '902.

È questa una nuova vergogna sulla quale torneremo, come di dovere; ma intanto vogliamo segnalarla, anche poiché altrimenti passerebbe in silenzio per la pace e la gloria di quanti ne sono responsabili.

* **Novità parigine di teatro italiano**. — Emma Gramatica in cospetto dei protezionisti del teatro nazionale ha il grave torto di favorire le commedie straniere, con spiccata preferenza per le francesi. Nulla di strano che in poco piú di una settimana ci abbia fatto sentire due novità parigine. La prima, *Poliche* di H. Bataille, appartiene a quel genere amaro che sotto forme spigliate e leggiere non disdegna affrontando la tesi pretensiosa di propinare la lezione di scienza della vita. Chi è *Poliche?* Il giovane serio, onesto, di solide qualità che, cascato a Parigi dalla provincia, per conquistare non il cuore ma il momentaneo possesso di un'ammaliante donnina messa come direbbe Becque, fra la buona e la cattiva società, si trasforma nel piú scapigliato, pazzesco e buffonesco *viveur* che ammirino i raddotti notturni e i *boulevards* della metropoli. Carlo Meireuil, detto *Poliche*, vorrebbe essere il campione di una specie, secondo l'autore, numerosissima, di uomini che con la morte nel cuore e il riso sulle labbra avrebbero una psicologia sostanzialmente non dissimile da quella di Rigoletto. Ci sarebbero i buffoni delle dispotiche donnine contemporanee come già ci furono i buffoni di dispotici sovrani. Quante ignorate tragedie nei bagordi e nelle feste: quante lacrime ingoiate furtivamente per conservare il posto! Tutto ciò pecca evidentemente di qualche esagerazione. Il caso di Poliche non mi par degno di essere innalzato alla dignità di sintomo di una vera e propria malattia sociale. È un caso singolarissimo e come tale isolato. Perché non contento di sdoppiarsi a quel modo, lo strano giovane che pure ad un certo momento può illudersi di essere amato dalla terribile Rosina non come buffone, ma per quello che veramente è, al primo accenno nostalgico manifestato dalla spietata damina per un altro amorazzo, si affretta ad accompagnarla alla stazione, perché ella possa correre colà dove nostalgia la chiama. E su questa partenza — ah! le grida insistenti di *partenza per Parigi!* che traducevano all'italiana, sulle scene del Politeama, anche le consuetudini ferroviarie francesi! — cala la tela, all'ultim'atto.

Dopo la novità che non è piaciuta, quella che è piaciuta: dopo *Poliche* di Bataille *L'Amour veille* di De Flers e Caillavet. Della commedia ho scritto a lungo pochi mesi or sono, dopo di averla sentita a Parigi, quando trionfava sulle scene della *Comédie*. A risentirla in italiano l'impressione non muta. Il teatro dei *mots* e dei *bons mots* rimane quello che è: teatro di graziosi motti di spirito, nel quale la sostanza non conta. Ma la forma è cosí spigliata, leggera, moderna, nel miglior senso della parola, che anche a traverso la inevitabile alterazione di molti effetti teatrali dovuta alla traduzione (e la traduzione di Yorickson è assai felice) conserva un fascino irresistibile. Cosí le birichinate di Giacomina, che sono pur l'eco di tante altre geste affini di palcoscenico, le sue vicende coniugali che derivano per diretta discendenza da quelle di Francillon, a forza di parole par che acquistino un carattere proprio e riescono ad imporsi anche ad un pubblico che come il nostro sia sempre intento nella ricerca delle reminiscenze e pronto a denunziare il delitto di plagio. Mentre il pubblico parigino, sia detto in parentesi, non soffre affatto di simili malinconie. Conviene aggiungere che l'esecuzione della Compagnia Gramatica-Ruggeri mi è parsa qui ben altrimenti lodevole che in *Poliche*. Io non pratico in materia teatrale il feroce protezionismo che è oggi di moda. Ma penso che quando si vuole coltivare quasi esclusivamente il teatro straniero si deve almeno dar prova di saperlo recitare. Certo l'*Amour veille* della «Comédie,» con George Berr, Grand e M.lle Leconte non è l'*Amore veglia* di Emma Gramatica, di Ruggeri e di Ferrero: ma certo anche questo ha la sua qualità e va rispettato. Passando dalle scene di Francia alle nostre la commedia di De Flers e Caillavet ha subíto agli effetti dell'interpretazione una curiosa inversione nel valore di due suoi «personaggi.» A Parigi, Ernesto Vernet il disgraziato e dotto Ernesto era il vero protagonista maschio della commedia: qui è poco piú d'una macchietta: viceversa il fortunato Andrea di Juvigny, che qui è quasi un protezionista, là era poco piú d'una macchietta. È vero che un attore come il Berr per una parte come quella di Ernesto è un lusso che se lo può pagare soltanto la *Comédie française*.... G.

* **Il disordine dei Concorsi**. — Come è noto, quest'anno è l'anno dei Concorsi. A Roma siedono in permanenza, non sappiamo piú da quanti mesi, le Commissioni incaricate di riempire i quadri nell'esercito degli insegnanti medi. E i Concorsi sono tali e tanti che per essi buona parte dell'insegnamento universitario e secondario può dirsi disorganizzato. A questo proposito abbiamo letto in *Nuovi Doveri*, rivista quindicinale di problemi educativi che si pubblica a Palermo, un fierissimo articolo di Gaetano Salvemini, il quale non si perita di affermare che la burocrazia minervina si è proposta di applicare la legge sullo stato giuridico degli insegnanti nella maniera piú pazza possibile per renderne necessaria l'abrogazione ed avere le mani libere come per il passato. Ma a parte queste induzioni sulla malafede minervina che c'interessano meno, il Salvemini analizza acutamente parecchie cause di lungaggini nei Concorsi e ne propone efficaci rimedi. Premesso che alle Commissioni esaminatrici sono ora affidati quattro gruppi di operazioni: *a*) esame della regolarità e validità dei titoli di ammissione al Concorso; *b*) esame e classificazione dei titoli accademici e di studio; *c*) esame e classificazione dei titoli di carriera e delle pubblicazioni scientifiche; *d*) prove scritte e orali, il Salvemini osserva che il primo gruppo di operazioni preliminari potrebbe senza danno essere affidato a funzionari del Ministero, il secondo soppresso senz'altro risparmiando «alle Commissioni tutto il tempo che oggi sciupano a sommare, dividere, sottrarre, moltiplicare i punti presentati dalle pagelle universitarie col solo scopo di arrivare a resultati cervellotici e iniqui». Quanto all'esame delle pubblicazioni scientifiche esso dovrebbe esser compiuto nelle rispettive residenze dai Commissari che verrebbero a Roma solo per le prove scritte e orali. Per stimolare i suddetti Commissari ad una maggiore rapidità nei loro lavori, il Salvemini vorrebbe una retribuzione a cottimo e cioè una propina per ciascun concorrente con l'abolizione della indennità di residenza a Roma. Finalmente, classificate le prove scritte, si potrebbe con gli elementi ricavati da esse e con quelli dati dalle pubblicazioni mettere insieme una prima graduatoria che escluderebbe dalle prove orali i concorrenti piú deboli. Infatti le prove orali dovrebbero rappresentare, secondo il Salvemini, un mezzo di classificazione piú preciso per i soli vincitori del Concorso.

Seguendo queste norme il Salvemini calcola che procedendosi ai bandi di concorso nella seconda quindicine di aprile, presentandosi le domande e i titoli a tutto il 15 giugno e componendosi le commissioni esaminatrici entro lo stesso mese di giugno, contemporaneamente i funzionari del Ministero potrebbero compilare la lista definitiva dei candidati ammessi ai singoli concorsi. Entro la prima metà del luglio i commissari potrebbero ricevere le pubblicazioni che studierebbero a loro comodo nei mesi di luglio e di agosto. A settembre la commissione si riunirebbe a Roma e procederebbe alle prove scritte che condotte con una certa rapidità potrebbero esaurirsi in una ventina di giorni: cosí la prima graduatoria di eliminazione sarebbe compiuta entro il 20 settembre. In un altro mese si sbrigherebbero le prove orali per modo che alla fine di ottobre i commissari sarebbero già tornati a casa. Pure ammettendo che qualche soverchio ottimismo sia in questa designazione di date certo è che l'inenarrabile disordine dei metodi attuali sarebbe cosí evitato. Il Salvemini osserva che qualche espediente legislativo potrebbe anche essere escogitato per diminuire la pletora dei concorrenti e il relativo lavoro delle commissioni, fra gli altri questo: «quando un disgraziato ha partecipato una, due, tre volte al concorso di una data scuola ed è stato sempre dichiarato inidoneo è ragionevole che gli si permetta di concorrere ancora?»

* **Una festa di Renato Fucini**. — L'anniversario del trentesimo anno dalla pubblicazione di *Napoli ad occhio nudo*, il primo e bellissimo libro di Renato Fucini, ha costituito una festa dell'eccellente scrittore e gli amici e gli ammiratori di lui, — i letterati che lo conoscono maestro e i lettori cui egli ha dato tante gioie — hanno voluto inviargli un saluto dalle colonne d'un giornale della sua terra, corriere del Valdarno e della Valdelsa, il *Piccolo*. Il numero unico del *Piccolo* dedicato a Renato Fucini è pieno di testimonianze d'affetto e di ammirazione venute da ogni parte e vi han trovato posto anche aneddoti piacevoli sulla giovinezza di Neri Tanfucio. Licurgo Cappelletti si ricorda, per esempio, un aneddoto di quarant'anni fa, quando il Fucini era ancora all'Università di Pisa. Ilare, biondo, camminando a passi rapidi, col cappello sulle ventiquattro, egli era l'indispensabile della società studentesca di quei tempi in cui si sapeva egualmente combattere battaglie e far chiasso e burlette. Il Fucini con una schiera d'amici mangiava nella modesta trattoria di Pietro Cipolli in via dell'Arancio e al pranzo seguivano canti, suoni e altre diavolerie. La comitiva per cause indipendenti dalla propria volontà, si trovava spesso a non poter pagare il conto, ma gli amici si distraevano dal dispiacere cantando un inno d'occasione:

> Fuggi, fuggi per l'orrida via...
> sento l'orme di Pietro Cipolli,
> che vuol esser pagato dei polli,
> dell'arrosto e del manzo in ragú!...

Nella stessa strada abitava il maestro di scherma Cesare Milloschi, già sottufficiale dell'esercito toscano, che fece divertire un mondo il Fucini e la compagnia sua. Questo Milloschi, nel 1852, in occasione della nascita dell'arciduca Giovanni Nepomuceno (divenuto poi l'introvabile Giovanni Orth) mentre era al pezzo per le salve d'uso per uno scoppio del cannone ebbe a perdere il braccio destro, il dito pollice della mano sinistra e rimase offeso ad una gamba. Ridotto in tale stato costui volle mettersi a fare il maestro di scherma! Fucini diventò il suo tormento. Una sera, al caffè, in presenza del Milloschi egli si alzò in piedi e volgendosi al maestro di scherma pronunziò: «Ho cominciato un poema in onor tuo, o glorioso avanzo dell'artiglieria toscana. Ne declamerò alcuni versi chiedendo il compatimento tuo e degli amici. Ascoltate:

> A gloria dei Toschi,
> a orror dei Tedeschi,
> io canto il Milloschi
> in versi berneschi.
> Ti ferma o Milloschi!
> Se resti, ne buschi;
> Se fuggi, tu caschi...

e continuò cosí per altre strofe mentre il povero disgraziato furibondo se ne usciva dalla stanza. Il giorno dopo il Fucini ricevé un cartello di sfida e rispose che egli non si batteva che con gli uomini interi. Il Milloschi lo incontrò per via e gli gridò — Vile! e il Fucini di rimando: Prode! e poi soggiunse: — Caro maestro, una bugia per uno non fa male a nessuno. Ci volle del bel tempo prima che facessero la pace; ma un giorno il disgraziato maestro strinse la mano all'autore faceto e gli permise anche di pubblicare il sonetto, sull'*origine del cognome Milloschi!*

* **Cavour agricoltore**. — In questi giorni, poiché tanto si parla d'agricoltura a proposito della inaugurazione dell'Istituto internazionale a Roma e degli scioperi agrari che contristano il nostro paese, la *Gazzetta del Popolo* ha creduto opportuno e curioso pubblicare alcune lettere inedite di Cavour, nelle quali il grande statista appare un appassionato cultore di campi e di vigne. Il Cavour agricoltore non era sconosciuto a chi ha letto i libri del Chiala, del Massari, dello Zanichelli; ma queste lettere lo pongono in piú fresca luce. Esse sono state trovate di recente dentro un vecchio cassettone nello stesso castello del ministro e nella stessa sua camera a Grinzane d'Alba e sono state scritte negli anni 1834, 1842, 1845 al fattore della tenuta «al signor Giovanni Rossi al servizio del Marchese di Cavour». Semplicità, precisione, chiarezza; ecco le doti che l'insigne uomo di Stato vi dimostra come in tutti gli scritti suoi. In una lettera egli annuncia al suo fattore d'aver venduto una partita di vino dolce «poco, è vero, ma ad una persona che paga» e s'occupa di carra e di bovari e raccomanda di approffitar del bel tempo per compiere tutti i lavori che in quella stagione si possono fare in campagna e di badare ai giornalieri, senza maltrattarli, ma esigendo che lavorino diligentemente. In un'altra chiede che gli si mandi «lo stato della distribuzione della semente dei *bigatti*» e prega che la distribuzione sia fatta con ordine e rigorosamente osservata, e continua: «Potete somministrare a Vittorio delle derrate fino alla concorrenza di lire 500; però gli farete capire, con quella destrezza ed abilità che tanto vi distinguono, che se pagasse un qualche acconto mi farebbe cosa grata.» I denari stavano a cuore al conte di Cavour che non disprezzava d'essere un buon commerciante! Altrove si occupa ancora di vino e parla di brente e di bottiglie da spedire o no e ne giudica alcune qualità ritornando poi a intrattenersi di moroni e di salici e della possibilità «di far fare il bosco». L'ultima lettera è del 1845. Cavour doveva poi nel '50 divenir ministro della marina, dell'agricoltura e del commercio. La lettera dice: «I Novaresi si trattengono a Santena per evitare colà vari salici che promettono di dare un bel prodotto di vimini. Ho piacere che abbiate ultimate le piantagioni. Mandatemi il mensuale di marzo; mi pare che mediante le vendite del vino e dei bestiami dovreste avere un fondo da spedire a Torino. Subito che vi sarà bel pascolo potrete cominciare a comprare delle bestie per le risaie. Se vi capitassero delle manze fate pure contratto. Ricordatevi che voglio tutta roba bella. Non cercate solo il buon mercato; ma quelle bestie che possono diventare, tenute a dovere, buoi scelti e belle vacche.» Curioso, vero?, quando si pensa che chi scrive cosí di queste cose è il conte Camillo di Cavour!

* **La casa degli artisti tedeschi a Firenze**. — Pochi sanno — dice in un suo articolo il *Journal des Débats* — che la Germania ha in Firenze una specie di sua villa Medici, una casa per gli artisti tedeschi. È vero che questa casa non ha alcun legame con l'amministrazione imperiale delle Belle Arti o l'Accademia di Berlino. Essa è sorta nel 1905 per l'iniziativa privata di Max Klinger, la cui proposta di scegliere Firenze come la città piú adatta per gli artisti tedeschi fu accolta subito con grande favore da mecenati generosi. Un premio di Firenze non è meno invidiabile d'un premio di Roma! Gli artisti della Germania, pittori, scultori, incisori, decoratori che si sono segnalati con opere degne di nota nelle esposizioni annuali del *Künstlerbund* ricevono una pensione di duemila marchi all'anno per recarsi nell'accademia tedesca di Firenze a godere qualche anno di lavoro felice, senza preoccupazioni. Klinger ha scelto per sede dell'Istituto la bellissima villa Romana che comprende una quarantina di sale arredate con buon gusto e da cui si gode il panorama meraviglioso della città. La Villa può contare oggi su un patrimonio di 150 mila marchi ed è destinata ad un lieto avvenire.

* **Come Becque scrisse «I Corvi.»** — A proposito delle onoranze rese ad Henry Becque gli *Annales* rievocano una pagina di lui dove egli dà molte notizie dei *Corvi* «per documentare — com'egli dice — la critica che parla a dritto e a rovescio senza sapere nemmeno una parola di quel che afferma.» Perché di tutti i soggetti che gli passavano per la testa Becque scelse quello dei *Corvi?* Per varie ragioni; prima di tutte perché egli passava *dal piacevole al severo* ma lo tentava sempre piú il severo che il piacevole. Poi perché era stato molte volte colpito dall'osservare i pericoli che corre una famiglia quando muore il suo capo: era una tesi, forse, una di quelle tesi che sono sempre.... delle cattive tesi? No! Era una constatazione generale. «Del resto, confessa Becque, io non sono mai stato un pensatore; non ho pensato mai, ed è qui dove il pensatore si riconosce subito, a mettere insieme quei due vecchi stracci dell'arte drammatica: il divorzio e i figli naturali!» Infine egli, sentimentale rivoluzionario, era ben lontano dall'amare, come fanno... i pensatori, gli scellerati scientifici, le vittime dell'eredità e della evoluzione e si trovò naturalmente alla difesa dei disgraziati, degli oppressi, dei traditi. Gli ci volle tutto un anno di lavoro per scrivere *I Corvi;* l'anno piú felice della sua vita. Abitava allora in via Matignon e pensò tutta la *pièce* percorrendo su e giú la propria stanza, sempre eccitato, fermandosi a quando a quando davanti allo specchio per cercare anche i gesti dei personaggi e aspettando che la parola giusta, la frase esatta gli venissero alle labbra. Pensava solo a soddisfare sé stesso dimenticando perfettamente critici e pubblico e lavorava là, nella sua stanza la cui finestra dava su un giardino. I Campi Elisi sembravano appartenergli. Vi andava prima degli altri, e se ne ritornava quando già tutti se n'erano andati. «La critica lo sappia bene; nell'aria buona e tra il verde, col cielo sulla testa, ho trovato le mie parole piú crudeli!» Le sere, però, erano un po' tristi quando doveva rimettersi davanti allo specchio. La musica dei caffè concerto giungeva sino a lui e lo distraeva e mentre egli era al lavoro sentiva qualche volta un po' d'invidia per tutti quegli infingardi che intanto se ne stavano là a bere la birra e ad ascoltare delle canzonette! Becque si consolava delle sue tristezze andando a passare qualche ora con la famiglia che abitava a due passi da lui. Quando era coi parenti faceva il diavolo a quattro, faceva ridere tutti, tanto che suo padre, che era un uomo serio, talvolta anche lui scoppiava in una risata e gridava: «È un bello stupido, quell'animale là!»

* **I pittori e la musica**. — I pittori — ha chiesto il *New York Herald* ad uno di essi — non sono naturalmente piú accessibili di altri artisti alla magia ed al fascino della musica? La risposta è stata affermativa ed il fatto sarebbe provato dai ritratti che di grandi musicisti fecero i grandi pittori. Delacroix ha dipinto l'effigie di Chopin e quella di Paganini. Watteau ha espresso un profondo sentimento della musica nel suo «Sonatore» della collezione Spencer di Londra e ha lasciato ritratti di musicisti o amatori di musica. Chardin nel «Ramean chantant» ha fatto passare sopra un viso umano il soffio possente dell'inspirazione musicale. Regnault, nel quadro «Nardel l'Ainé» ha raffigurato il maestro dei balli della Corte e dell'Opera sotto Luigi XV e gli dato tutta una musicalità di membra veramente sorprendente che fa conoscere come la melodia vibrasse nell'anima stessa del pittore. Il «Cimarosa» di Pietro Longhi è un'opera piú celebre delle precedenti. Cimarosa è apparso al pittore come l'aristocrate o il gran signore di cui Stendhal raccontava il vanto d'aver scritto nientemeno che duecento opere. Un solo dettaglio caratterizza il musico nel quadro, però. Un gruppo di strumenti musicali gettati negligentemente al primo piano per ricordare che Cimarosa fu dei primi a mettere in uso nell'opera la felice combinazione strumentale dei *trio* e dei *quatuor*. La Vigée Lebrun ha fatto il ritratto del Paisiello e Ingres quello di Cherubini. Questo dipinto fu cominciato a Roma nel 1839 e fu finito a Parigi nel 1842. Ingres stesso ce ne ha lasciato una descrizione: «La musa della poesia lirica, madre degli inni sacri, appare dietro Cherubini: ella stende la sua destra sopra il capo di lui in segno di affetto e di protezione per colui ch'ella proclama uno dei suoi favoriti.» E Van Dyck, anche Van Dyck ha dato il suo contributo all'adorazione del musico. Chi rappresenta quel suo ritratto poco noto del Prado di Madrid? Non lo sappiamo! Ma è un suonatore, un musico, un liutista o un tiorbista, mezzo spadaccino e mezzo gentiluomo; ma artista. La sua fisionomia è piena di fuoco, di intelligenza, di volontà. L'uomo vuole e sa essere ascoltato. Pizzica le corde del suo strumento che sotto la sua mano rintrona e si solleva, ed egli tende l'orecchio, piega la testa per meglio accordarsi con le voci che cantano. La musica ha inspirato al Van Dyck un'opera di grazia ed anche di forza. Ingres diceva bene, del resto: «Nella musica, come in tutte le arti non vi è grazia senza forza!»

* **Matrimoni.... d'amore**. — Dopo la *Memorie* della contessa di Boigne ora si parla molto dei *Ricordi* della duchessa di Dino. Ma questo libro non ha le attrattive né il sapore di quell'altro. Fra gli aneddoti piú piccanti, sarà gustato il racconto che la duchessa fa del suo fidanzamento voluto dallo zar Alessandro, che intese di dar cosí un segno della sua particolare benevolenza al Talleyrand. La duchessa, com'è noto, ne sposò un nipote. «Seduti, ella scrive, l'una di faccia all'altro noi tacemmo a lungo. Poi io parlai per la prima. — Spero, signore, dissi, che voi sarete felice di questo matrimonio che ci hanno combinato. Ma per quanto concerne me, vi debbo dichiarare, e voi certo lo saprete di già, che io ottempero al desiderio di mia madre in verità senza repugnanza ma anche coi sensi della piú assoluta indifferenza a vostro riguardo. — Mio Dio, rispose il mio fidanzato, questa mi par la cosa piú naturale del mondo. D'altra parte anch'io mi sposo soltanto perché mio zio lo vuole: alla mia età si preferisce sempre la vita di scapolo!»

I giudizi della duchessa di Dino — osserva la *Semaine Littéraire* — sono spesso piú che aspri, feroci. E valga per tutti l'esempio di questo ritratto della moglie di Luigi XVIII. «Io non ho mai veduto una donna piú brutta e piú sudicia. I suoi capelli grigi che la facevano rassomigliare a un istrice erano coperti da un cappellaccio di paglia stracciato. Aveva il viso lungo, magro e giallo: portava sulla persona tozza una sottana sporca e un mantelluccio di *taffetas* nero a brandelli. La prima volta che la vidi mi fece paura.» Oh, le delizie delle Corti del buon tempo antico....

* **L'arte di farsi dei nemici**. — Chi volesse conoscere bene la «bella arte di farsi dei nemici» dovrebbe riandare attentamente tutta la storia di Whistler. Whistler, il celebre pittore, ne sapeva tanto sull'argomento che vi scrisse sopra un libro intero e, quel che forse piú conta, uniformò a quest'arte tutta la sua vita. «Farsi dei nemici» sembra proprio sia stata una regola della sua esistenza per ogni giorno, e — afferma l'*Atlantic Monthly* — se ne faceva parecchi! Sui primi tempi, già, nessuno lo poteva vedere ed i suoi quadri erano giudicati completamente ridicoli. John Millais lo caratterizza brutalmente come un furbacchione che volesse ingannare il pubblico senza aver imparato nemmeno la grammatica della pittura, commettendo i piú gravi errori di disegno, non esitando un istante a raffigurare una donna senza tener conto delle proporzioni, con delle gambe inverosimili e delle braccia che uscivano non si sa di dove. Ruskin andò tanto oltre nelle espressioni del suo disprezzo per Whistler che questi lo querelò come un diffamatore. Ruskin citò come testimonio in tribunale Burne-Jones, il quale ebbe a dichiarare che Whistler facendo pagar carissimi dei quadri fatti in tre o quattr'ore, commetteva dei veri furti. Al che Whistler: «È vero che non ho impiegato altro che poche ore a dipingere alcuni dei miei quadri; ma mi son bisognati trent'anni di lavoro per dipingere un quadro in poche ore!....» Whistler imparò l'arte di farsi dei nemici, appunto combattendo quelli che aveva o credeva di avere, vivi o morti che fossero. Essere attaccato dai critici era per lui una vera gloria e ne godeva. Un giorno che l'amministratore della Galleria Nazionale di Ritratti gridava con indignazione davanti al ritratto del Carlyle dipinto da Whistler: «Cosí, la pittura è arrivata a questo punto!» Whistler rispose con gioia superba: «No, la pittura non c'è ancora arrivata!» Un altro giorno egli visitava il secondo piano di una galleria dove erano esposti una quantità di quadri di Gustavo Doré. Siccome cercava un quadro d'un membro dell'Accademia Reale e non riusciva a trovarlo, ne chiese notizie ad un custode. «Non è qui il quadro che cercate, signore — gli ri-

sposе costui — bisogna scendere a basso; questa è la sala del Doré. » E Whistler: « Discendere più in basso di Gustavo Doré? Ma questo è impossibile, amico mio! » La superbia del celebre pittore americano è provata anche da un altro aneddoto che si racconta di lui. Un ricco signore collezionista, il signor Hill, aveva acquistato il suo « Notturno in bleu ed oro » egli possedeva una ricca galleria ed un giorno pregò Whistler di visitarla. « M'introdussero — raccontò Whistler in seguito — e mi lasciarono solo. Io che feci? Presi una sedia, m'installai davanti al mio splendido « Notturno », lo contemplai finché ne ebbi voglia, dopo di che, *non avendo altro da fare*, mi addormentai e dormii finché Hill non mi risvegliò!.... » Con questo metodo i nemici crescevano; ma crescevano anche gli ammiratori e le opere di Whistler, che nel 1883 erano giudicate orribili ed assurde, mentre dieci anni dopo erano giudicate assolutamente maravigliose.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La coscienza del fanciullo** non è da noi ancora rispettata come dovrebbe esserlo, non è ancora considerata sacra con tutti i suoi diritti e non solo con tutti i suoi doveri — osserva « Neera » nella *Nuova Antologia*. — Bisogna rispettare il fanciullo non solo nel suo florido aspetto, nelle belle vesti, nella precoce istruzione che noi gli diamo o di cui noi solo ci preoccupiamo; ma anche nella sua sensibilità che un nulla vale a contristare, a ferire o a deviare per sempre. La debolezza, la credulità, l'innocenza del fanciullo debbono esserci sacrosante. Diamo pure all'anima quel significato che meglio risponde al nostro sentimento; pur dobbiamo riconoscere che soltanto in essa sta riposto il nucleo delle migliori energie e che l'intelligenza non arriva a grandi risultati se non appoggiandosi sulla coscienza. Lo scopo principale dell'educazione, nelle scuole come nelle famiglie, non è tanto la cultura, quanto l'allenamento dato alle giovani sensibilità che si tendono verso il sapere. La nostra scuola non è davvero educatrice: lo sarà quando dalle famiglie più illuminate usciranno uomini più puri....

★ **Leonardo Bistolfi** continua il suo indefesso e nobilissimo lavoro. È annunziato ché egli ha accolto l'invito del municipio di Genova di eternare nel bronzo o nel marmo la figura di Goffredo Mameli. Intanto — come ci narra nella *Vita* L. Campolonghi, che ha fatto una visita allo scultore — il Bistolfi ha condotto a termine la statua pel ricordo marmoreo di Zanardelli a Maderno e quella pel monumento funerario del senatore Rosazza: Una donna seminuda, dalla cintola in giù avvolta in classici veli sta mollemente adagiata ad una rupe, l'occhio velato di tristezza fisso sulla riva di Trento. Quella donna è la « Poesia del Lago » soave e malinconica come nel verso di Catullo; ma poiché guarda con invidia rassegnata alla spiaggia trentina è anche un po' l'anima del patriota.... La figura ricorda quella pel monumento a Segantini che sarà ora rinchiusa nel museo segantiniano invece d'esser trasportata al Maloja. Il Bistolfi un po' si rammarica del destino riserbato a questa sua magnifica opera. « Avrei voluto vederla struggersi lontanamente sotto la pioggia e sotto l'uragano! » egli ha detto, e non lo conforta nemmeno il pensiero che essa così sarà conservata più a lungo all'ammirazione.

★ **Nel Viale del Poggio Imperiale.** Fino a non molti anni fa — scrive la rivista *Arte e Storia* — v'erano sullo stradone che conduce all'antica villa del Poggio Imperiale, a Firenze, due caratteristiche fontane, proprio di prospetto alla piazza di Porta Romana. Erano due eleganti vasche di pietra che raccoglievan l'acqua che sgorgava da un mascherone sporgente da un basamento nel quale erano da un lato un leone dall'altra una lupa che allattava Romolo e Remo. Il leone e la lupa simboleggiavano probabilmente il dominio mediceo sopra Firenze e Siena. Le fontane furono abbattute; si collocarono il leone e la lupa all'ingresso del nuovo viale dei Colli, lasciando al posto solo i due tronconi di basi. In compenso furono messe al posto delle fontane due di quei miseri fontanelli di ghisa di pessimo gusto e di peggiore effetto. Ora che si lavora a riordinare il piazzale di Porta Romana — chiede la rivista — non si potrebbe trovare il modo di ripristinare le due fontane tanto più che le fotografie ci mostrano come era una volta il viale? Lo domandiamo anche noi!

★ **A Domenico Trentacoste** è consacrato un articolo di M. Maffii nella bella *Vita d'Arte*. Il Trentacoste secondo il Maffii, che ne descrive e ne presenta le opere, ha saputo contemperare e stringere in un armonia attica, cioè fiorentina, le due forze necessariamente diverse ed opposte: il movimento e la serenità. L'ordine e la simmetria e la varietà ed il capriccio si compongono infatti armoniosamente in tutte le opere del Trentacoste, dal *Seminatore* al *Caino* al *Gesù morto*, sí che può ben dirsi che egli abbia saputo compiere il miracolo che solo anima i capolavori perfetti. Ora il Trentacoste, abbandonati i soggetti biblici ed evangelici si allena ad un'opera più difficile: l'interpretazione serena, armonica — il che è a dire classica — della vita moderna. Egli è in un periodo di fervidissimo lavoro sul quale è bene conservare il silenzio pel rispetto che si deve ad uno spirito che crea. Intanto la rivista offre ai suoi lettori l'ultimo disegno del Trentacoste: uno studio inedito per la composizione d'un nudo di donna, veramente degno d'un antico maestro.

★ **Zacconi contro Boutet.** — Le idee pessimistiche di Edoardo Boutet sul teatro italiano sono note e ad esse ha voluto contrapporre le sue Ermete Zacconi in una intervista pubblicata dal *Tirso*. Innanzi tutto lo Zacconi, con l'esempio del Boutet stesso, afferma l'impossibilità che un critico letterato possa fare il direttore di uno compagnia drammatica. Il critico potrà notar giustamente difetti e colpe; non potrà mai mostrare come si evitino: cosa che invece è possibile al direttore-attore. Se poi la formazione dei repertori non è proprio quella migliore, la colpa non è dei capocomici Essi ben conoscono l'idealità della scena di prosa ma sono costretti a portarla soltanto nell'anima. Né si può negare che oggi gli attori italiani non abbiano la cultura necessaria per la scelta di questi repertori. Gli attori nostri che debbono oggi rappresentare tanta ricchezza e tanto orgasmo di vita, vivono di tutte le idealità odierne e studiano ed osservano quei caratteri che sulla scena debbono incarnare. Abbondano oggi fra gli attori gli uomini di larga cultura, e di sviluppato ingegno e del resto — afferma lo Zacconi — si può essere uomini colti senza avere quello speciale intuito che vale a giudicare della bellezza d'un opera d'arte. Tutte queste questioni intorno al Teatro lo Zacconi promette di discutere ampiamente in un libro di *Lettere drammatiche* che egli sta scrivendo e che vorrà pubblicare prima di mettersi a riposo. Poiché Zacconi conta di non lasciar tempo al pubblico di stancarsi di lui e di abbandonarlo prima ch'egli non l'abbia abbandonato.

★ **Turchi e schiavi in Terra d'Otranto.** — Turchi e schiavi ebbero nei secoli XVI, XVII ed anche XVIII in terra d'Otranto una stabile dimora. Essi provenivano dall'Africa — ci dice la *Rivista storica Salentina* — ed erano venduti su i mercati di Genova, nei porti d'Otranto, di Brindisi, di Taranto. Si vendevano per qualche diecina di ducati schiave e schiavi che si erano più o meno convertiti e schiere di costoro facevan parte del corredo di nozze e passavano dall'una all'altra podestà. Bianchi, mori, etiopi d'ambo i sessi erano venduti come una qualsiasi merce: ne compravano e ne vendevano anche i preti e i registri del comune di Francavilla non tralasciano di menzionare, per esempio, tra gli altri il « chierico coniugato » Don Nicola Amenduni che vendette una schiava per cinquantasette ducati. Una donna Cesarea Pipino, in occasione delle nozze di suo figlio volle regalargli una schiava turca di dodici anni come un grazioso dono di nozze. Forse per questi continui regali e passaggi dall'un padrone all'altro gli schiavi si trovavan non solo sulle coste; ma nell'interno del paese.

★ **Due sconosciuti tesori dell'arte italiana** ci sono indicati dalla *Sicile Illustrée*. Si trovano in Calascibetta piccola città siciliana che ha di arabico il nome e l'origine e in cui l'arte nel secolo XIV, sotto gli Aragonesi, ebbe notevole sviluppo. L'una opera è un gruppo esistente nella Chiesa del convento del Carmine e rappresenta l'annunciazione. L'angelo di marmo si china graziosamente verso la vergine, ma sta in piedi e la vergine è di fronte a lui rassegnata e sorpresa. Essa è dovuta certo allo scalpello di Antonello Gagini, quando aveva raggiunto il sommo dell'arte sua. L'altra è un'opera di pittura: Un'adorazione dei Magi e si può ammirarla sull'altar maggiore del convento dei cappuccini. È un dipinto che risale al 1620 e si deve a Filippo Paladini, emulo dei più bravi artisti di Toscana e di cui le memorie furono pubblicate nell'*Archivio storico italiano*. Il quadro è benissimo conservato: ha ancora tutta la sua freschezza e vi risaltano tutte le doti che il Paladini apprese dai maestri di Firenze e di Lombardia.

★ **Sulle tracce di un critico drammatico!** *Comœdia*, il giornale quotidiano che si occupa esclusivamente di teatro, ha avuto una curiosa idea Pensando che mancano dei buoni critici teatrali si è messa in testa di volerne scoprire qualcuno tra i suoi lettori ed ha bandito un concorso per la miglior critica d'un lavoro teatrale che sarà appositamente rappresentato al teatro Réjane La critica vincitrice sarà pubblicata ed il vincitore potrà continuare a scrivere i suoi giudizi pel giornale che gli affiderà il compito di giudicare i lavori che verranno via via rappresentati in uno dei tanti teatri parigini. *Comœdia* spera di ottenere da questo concorso risultati eccellenti. Si rivelerà un Sarcey od un Faguet sconosciuto?

Se a un giornale italiano venisse in mente di promuovere una gara di questo genere si può giurare che i concorrenti sarebbero innumerevoli. La qualità di critico drammatico patentato è desiderata ed invidiata, fra noi, in certe classi sociali in modo curioso. E qui i « volontari » non mancherebbero mai....

★ **Un ateneo femminile americano,** il Collegio di Wellesley di Boston, ci è descritto da Maddalena dei Rossi nella *Vita femminile italiana*. Si tratta di un ateneo veramente ideale, in mezzo ad un parco dove sorgono col collegio le varie *homes* dove abitano le allieve tra il verde degli alberi. Ha una biblioteca con circa 70 mila volumi ed una sala di lettura dove le signorine possono avere a loro disposizione tutti i principali giornali degli Stati Uniti e 150 riviste fra americane e straniere. Sul tronco del Collegio è innestata un'associazione detta « La Casa di Shakespeare »; è una casa simile a quella del poeta, con biblioteca shakespeariana, sala di lettura e di adunanza e teatro per le prove. Per le prove perché le vere rappresentazioni si danno all'aperto. Per ottenere l'ammissione a Wellesley occorre avere 16 anni e sostenere un esame speciale, oppure presentare certificati che lo equivalgano. Ecco i titoli di tesi svolte da signorine pel diploma « Master of Arts »: « Le donne dell'antico impero secondo le lettere di Plinio » — « Classificazione delle piante degli Stati Uniti orientali » — « La critica di Hegel su Spinoza ». — Si tratta di una vera università femminile, di quelle che... mancano in Italia.

Libri pervenuti alla Direzione

Guglielmo Anastasi, *Eldorado*, romanzo (F.lli Treves ed., Milano) — Vincenzo Miceli, *Il sentimento del dovere nella conversione dell'Innominato* (Palermo, Alberto Reber ed.) — Laura Torretta, *Fanciulli* (Milano, Tip. Ed. L. F. Cogliati) — Alarico Buonaiuti, *Il Poeta della Nuova Italia* (Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato) — J. Jacob Christillin, *Leggende della Valle del Lys* (Milano, Casa Ed. Baldini, Castoldi e C.) — M. Herbert, *Alessandro Botticelli* (Firenze, F. Lumachi ed.) — Guido Verona, *L'Amore che torna*, romanzo (Milano, Casa Ed. Baldini, Castoldi e C.) — *La Secchia*, pubblicazione contenente vari sonetti inediti di Alessandro Tassoni e molte invenzioni di altri autori (Bologna-Modena, A. F. Formiggini ed.) — M. Emilio Orsi, *Ellenica* (Milano, Baldini, Castoldi e C. ed.) — Marie Neiwit, *Quelques Poésies a mon bébé* (Torino F. Casanova e C. ed.) — Olindo Malagodi, *Un libro di versi* (S. E. T. N. Torino) — Alfredo Testoni, *La Scintilla*, commedia in quattro atti — *La Modella*, commedia in tre atti, (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.) — Francesco Pastonchi, *Il Violinista*, romanzo (Torino, S. Lattes e C. Librai-Editori) — Alberto Orsi (L'Ombrone), *Lussuria e Castità*, saggio di psicologia (Casa Ed. R. Streglio, Torino) — Tommaso Del Bino *Nella Scuola e nei dintorni* (Padova, A. Draghi libraio-editore) — Lucia Pagano, *Ceppi di maggio*, versi (Casa Editrice Centrale, Roma) — Ettore Luigi Serra, *Al Vento d'Autunno* (Livorno, S. Belforte e C. ed.) — Gaetano Sartori Borotto, *Vecchi e nuovi versi* (F.lli Drucker ed., Padova) — Ugo Ghiron, *Vita*, versi (R. Bemporad e figlio ed., Firenze — Gustavo Pierotti della Sanguigna, *Canti Magici* (Arti Grafiche Belforte, Livorno) — Ida Nerini Catalani, *I Vinti* (Roma, Tip. Roma). Leopoldo Barboni, *Mucillagine in Sicilia* (R. Bemporad e figlio editore, Firenze) — Luigi Ambrosini, *Ringhi-Tinghi* (R. Bemporad e f. ed., Firenze) — Gino Bertolini, *L'Anima del Nord*, studi e viaggi attraverso Svezia, Norvegia e Danimarca (Fratelli Treves ed.) — Emilio Salgari, *Gli ultimi filibustieri*, (R. Bemporad e figlio ed., Firenze) — Tullo G. Carnevali, *Intimità*, novelle (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Aldo Goretti, *Dal taccuino di un deputato* (Perugia, Stab. Tip. G. Donnini) — Paolo Mantegazza, *L'arte di prender marito-L'arte di prender moglie* (R. Bemporad e f. ed., Firenze) — Edmondo De Amicis, *Ritratti letterari* (F.lli Treves ed., Milano) — Renato Fucini (Neri Tanfucio), *Nella campagna toscana* (Firenze, R. Bemporad e f. ed.) — Novellino (Augusto Novelli), *Firenze presa sul serio* (R. Bemporad e f. ed., Firenze) — Remy de Gourmont, *Promenades philosophiques* (Paris, Société du « Mercure de France ») — Von Karl Borinski, *Die Rätsel Michelangelos* (München, Georg Müller) — Robert Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, band II: Guelfen und Ghibellinen (Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn) — Pierre Gauthier, *Dante*, essais d'après l'oeuvre et les documents (H. Laurens ed., Paris) — Ugo Valcarenghi, *L'Eredità di Peppino*, racconto (S. T. E. N., Torino) — Emilio Zola, *Fecondità*, romanzo (S. T. E. N., Torino) — Laura Filippini, *La scultura nel Trecento in Roma* (S. T. E. N., Torino) — Ettore Pais, *Ricerche storiche e geografiche dell'Italia antica* (S. T. E. N., Torino).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 25. — 21 Giugno 1908. — Firenze.

SOMMARIO

Dopo il Premio Reale dei Lincei
(Colloquio con un Relatore)

I giornali hanno parlato molto, la settimana scorsa, di Leone Caetani principe di Teano, vincitore d'uno dei premi reali dei Lincei. E un po' anche dell'opera che gli ha meritato il premio. Ma quasi nulla hanno detto del concorso e dei concorrenti, tra i quali eran pure scrittori di valore e di fama. C'è parso quindi opportuno assumere qualche informazione; e approfittando della squisita cortesia del relatore della Commissione giudicatrice — il conte professor Carlo Cipolla — abbiamo avuto con lui un colloquio che possiamo riferire ai nostri lettori. L'insigne studioso — che incontrammo in una sala dell'Istituto Superiore, ove insegna dalla cattedra stessa che fu per tanti anni gloria di Pasquale Villari — alla nostra prima domanda ha risposto così:

— Fra pochi giorni sarà pubblicata la relazione del concorso ove è detto con sufficiente larghezza quanto ella desidera di sapere. Gliela manderò e il *Marzocco* potrà darne un riassunto.

— Le confesso che mi dorrebbe di attendere sino allora: mi dica, la prego, quello che può.

— La mia posizione di giudice e di relatore è molto delicata: non vorrei si potesse credere che io abbia cercata un'occasione per parlare.

— Nessuno potrà pensarlo: tutti conoscono lo squisito riserbo, l'estrema delicatezza del suo carattere. E del resto io non chiedo indiscrezioni — dato anche e non concesso che ve ne fosse materia — chiedo dalla sua cortesia qualche notizia serenamente obiettiva. E, prima di tutto, com'era composta la Commissione?

— Del senatore Alessandro d'Ancona, del senatore Isidoro Del Lungo, del prof. Ignazio Guidi, del prof. Giuseppe Gatti....

— E del conte Cipolla — ho soggiunto io a fine di liberare da un lieve imbarazzo la modestia del mio interlocutore. Tre storici, dunque, un orientalista e un archeologo, per definirli così, molto all'ingrosso.

E ora mi dica — la prego — i nomi dei concorrenti, di quelli, s'intende, ai quali la Commissione riconobbe meriti veri.

— Oltre al La Rocca, che aveva presentato un libro su « La cessione del regno di Sardegna alla Casa Sabauda » merita menzione il Magnaghi autore di un'opera su « *Le Relazioni universali* di Giovanni Bottero » nella quale più che indagare con lunga e sottile analisi le fonti onde il Bottero attinse, esamina a quali principî scientifici egli s'inspirasse e dimostra come il suo concetto della natura e degli uffici della statistica fosse molto perfezionato e vicino all'odierno.

Un altro gruppo di valorosi concorrenti è quello costituito dalla signora Dora Melegari col libro nel quale largamente usufruisce la corrispondenza del padre suo Luigi Amedeo Melegari con Giuseppe Mazzini; da Francesco Guardione con la « Storia della Rivoluzione di Messina contro la Spagna (1671-80) » e da A. Giussani con « Il forte di Fuentes » e altri scritti di storia comasca concernenti per la massima parte il secolo XVII.

— Non le chiedo di Dora Melegari: è un nome troppo noto così in Italia come in Francia; ma gradirei sapere qualche cosa degli altri due.

— Entrambi hanno ragguardevoli meriti. Il Guardione è un raccoglitore di documenti diligentissimo. La sua « Storia della Rivoluzione di Messina » è sotto questo rispetto assai commendevole; ma si poteva forse con sì copiosi e solidi materiali elevare un maggior edificio. Il che non potrebbe dirsi del professor Giussani: il suo lavoro sul « Forte di Fuentes » non è soltanto ben documentato, è anche ben costruito e conferma con nuove prove che la dominazione spagnuola in Italia non fu in tutte le sue fasi quella abbominevole cosa che un tempo si credeva e si lamentava. Ma il tema trattato era troppo angusto perché l'Accademia potesse pensare al premio.

— Non è invece angusto il tema prescelto dal Caetani. *Gli Annali dell'Islam!* Come chi dicesse *Gli Annali d'Italia*: un'impresa muratoriana addirittura....

— Certo la vastità dell'assunto fu una delle cagioni che ci mossero a premiare l'animoso giovane. Meraviglia davvero la immensa moltitudine di libri sia a stampa sia manoscritti che l'autore usufruí. Egli perlustrò e fece perlustrare le grandi biblioteche d'Europa, e nei suoi numerosi viaggi in Oriente ricercò codici e fonti; accumulando così un materiale enorme di cui si è valso con critica severa e minuta, dominandolo da padrone e non lasciandosene dominare, siccome avviene troppo spesso, in particolar modo ai giovani. Il valore delle fonti e delle tradizioni islamitiche è discusso e determinato con metodo eccellente, che porta a resultati sicuri; la narrazione è limpida, benché forse qua e là soverchiamente diffusa, come di chi si lasci talvolta trascinare dall'entusiasmo per il proprio soggetto.

— E il soggetto, vorrebbe ella dirmi con precisione qual è?

— Nelle duemila duecento e più pagine edite dall'Hoepli col titolo *Annali dell'Islam* si comprende innanzi tutto un'ampia introduzione, che svolge una serie di ricerche sulla vita di Maometto nei suoi anni giovanili.

Gli *Annali* veri e propri s'iniziano col 622-23 e cioè coll'Egira ed espongono con scrupolosa minuzia gli eventi dell'Islam per poco più d'una dozzina d'anni.

Il massacro degli Ebrei che si opponevano al nuovo profeta, la conquista della Mecca, le relazioni coll'Arabia, la parziale conversione degli Arabi, la morte di Maometto; e poi l'elezione di Ab-Bakr; la genesi e la natura del Califfato; la conquista dell'Arabia; il contatto degli Arabi coi Persiani, coll'Impero Bizantino e in generale col mondo cristiano: tutto ciò è esposto in forma annalistica con straordinaria dovizia di particolari e con una linea ampia e sicura: un complesso di ricerche e di studi veramente grandioso e tale da far onore al Caetani e alla scienza italiana. Vi si trattano questioni numerose e di vario genere, le quali, com'ella può pensare, facilmente danno luogo talvolta a varietà di giudizi. Egualmente le dirò che può forse, chi abbia particolare tendenza per la riflessione filosofica, desiderare un più profondo esame della dottrina di Maometto e forse anche una più penetrante indagine psicologica dei fatti e delle persone: ma non bisogna dimenticare che l'autore si propose di scrivere un libro annalistico e non una storia e che a quello non si può chiedere ciò che ragionevolmente si pretende da questa. Del resto la narrazione, considerata nel suo insieme, è veramente ben condotta e singolarmente lucido resulta il graduale diffondersi dell'Islamismo in Arabia traverso a lotte feroci.

— Insomma in complesso un'opera di pregio?

— Dica pure di singolarissimo pregio, di lunga e coscienziosa preparazione, di argomento vasto ed insolito agli storici non d'Italia soltanto.

— E gli altri concorrenti?

— Me ne restano da menzionare tre che la Commissione giudicò degni di star vicinissimi al premiato: il Luzio, il Profumo e il Sabbadini.

Alessandro Luzio - com'ella ben sa - si propose di sottrarre alle divagazioni superficiali i fatti del Risorgimento. E se non è il solo, fu certo tra i primi a lavorare in questo campo. Egli diresse le sue indagini specialmente ai primi periodi della lotta contro la dominazione austriaca nel Lombardo-Veneto. La sua conoscenza della lingua e letteratura tedesca e il lungo soggiorno a Vienna non furono forse estranei all'indirizzo che egli diede ai suoi studi, né per quanto concerne l'argomento scelto, né per rispetto al metodo seguito. Ed invero uno dei meriti - e merito insigne - del Luzio consiste nell'uso largo e giudizioso che egli fa delle pubblicazioni austriache in servizio della storia nostra.

— E il Profumo?

— Attilio Profumo ha studiato invece un punto controverso di storia romana ma che in mano sua e dato il modo con cui egli lo intese guadagnò di importanza e di estensione. Trattò dell'incendio Neroniano, che alcuni anni fa era diventato di moda. Per chiarire la storia dell'incendio, trattò ampiamente e acutamente delle fonti dirette e indirette che lo riguardano. Esaminò con rara acutezza il valore di queste fonti, come testimonianze storiche, si addentrò nell'esame degli istituti giuridici, e giunse a conclusioni nuove. Mi limiterò a notare un punto che ha speciale interesse, perché si riferisce alla vessata questione intorno al motivo giuridico delle più antiche persecuzioni contro i Cristiani. Intendo parlare dell'*Institutum Neronianum*, cioè di quel sistema procedurale straordinario, che Tertulliano attribuisce a Nerone e che consisteva nel cumulare insieme tre ordini di accuse: delinquenza abituale, dispregio della religione dello Stato e lesa maestà. Questi tre crimini si consideravano così saldamente collegati fra loro, che di tutti e tre si riteneva colpevole chi fosse stato provato reo d'uno solo. Il Profumo fa risalire a Tiberio questo *institutum* che quindi nelle sue origini si dovrebbe dire *Tiberianum*, e sostiene che esso fu da Nerone applicato ai Cristiani, quando *abolendo rumori* - cioè per distrarre l'attenzione dalle conseguenze dell'incendio - si decise ad agire contro di essi.

— E Remigio Sabbadini con quale dei suoi lavori si è presentato al concorso?

— Con « La scoperta dei codici greci e latini nei secoli XIV e XV »; opera di grandissimo valore, in parte desunta da ricerche precedenti e frutto in parte di ricerche nuove. È un vasto quadro di quella maravigliosa e appassionata caccia ai codici antichi, che fecero gli umanisti prima di qua e poi di là dalle Alpi. Egli trova anzitutto un doppio gruppo di eruditi veneti, a Verona ed a Padova, fino dai primissimi anni del secolo XIV. Questo gruppo era quasi sfuggito alle ricerche degli eruditi; il Sabbadini ne tratta assai bene, e lo pone in correlazione col gruppo toscano, anzi fiorentino, che lo segue immediatamente, lo supera, lo assorbe in se stesso. Il Sabbadini infatti parla subito dopo del Petrarca che si collega coi gruppi veneti specialmente per mezzo dall'amico suo Guglielmo da Pastrengo. E di qui andando innanzi segue la splendida serie degli scopritori e dei raccoglitori dei Codici. L'età eroica della scoperta si compieva entro ai muri dell'antica abbazia di Bobbio alla fine del secolo XV.

— Bobbio! ho interrotto io: ecco un nome che deve essere molto caro al suo cuore....

— Sí, glielo confesso: sono anni e anni che io mi occupo di codici bobbiesi, e nei due volumi pubblicati dall'Hoepli nel 1907 col titolo « Codici bobbiesi della Biblioteca Nazionale di Torino » ho potuto dare anche i fac-simili di parecchi codici arsi purtroppo nel 1904.

Così dicendo il mio interlocutore accarezzava con lo sguardo un grosso codice rilegato in cuoio, che aveva ascoltato in silenzio tutto il nostro colloquio.

— E anche questo — vede — è un codice bobbiese: lo debbo alla cortesia del marchese Obizzo Malaspina che me lo ha mandato in esame. È il Catalogo delle pergamene di Bobbio cominciato dal padre Bacchini — precursore del Muratori — e terminato nel 1722.

E qui il prof. Cipolla, con quella specie di amore profondo e un po' melanconico che gli eruditi hanno pei loro studi deliziosi e tirannici — continuò a parlarmi di codici e di pergamene; e chi sa quando avrebbe smesso, se io non gli avessi chiesto a bruciapelo:

— E se ella dovesse manifestare in due parole l'impressione complessiva riportata dal concorso, che cosa direbbe?

— Direi che è delle più favorevoli. Concorrenti di molto valore, pubblicazioni notevolissime e tali — alcune di esse — da segnare nelle varie discipline, un'orma durevole; metodo criticamente serio, lungi da ampollosità vaporose; una particolarità ancora: mentre oggi si parla tanto, e talvolta anche esagerando, delle relazioni tra la storia, l'economia politica e la sociologia, i libri esaminati al Concorso rimangono estranei a tutto ciò.

La Base del M.

La festa dei Geminiani e dei Petroni

È una storiella di forse trent'anni or sono. Personaggi, un modenese puro e un bolognese non meno puro. Esercitavano entrambi il mestiere di mediatori o fornitori nel commercio della canapa, e per abilità e onestà essendosi fatta buona clientela nelle campagne delle native provincie, avevano trovato utile associarsi. Così al tempo del raccolto contrattavano insieme di villa in villa, e viaggiavano su di un arcaico baroccino tirato da una rozza solo per gli anni venerabile: singolare l'uno, il signor Piergiacomo Ginepri, nella tuba bigia sotto cui rideva il faccione spelato e tondo; l'altro, il signor Antonio Fossa, notevole nella pipa enorme che con le robuste e barbute mandibole reggeva sempre spenta. E solo a vederli apparivano, quali erano, compagni d'affari, di scorpacciate e di bevute, e amici di fido cuore.

Ma udite che accadde un giorno. In cammino alla volta di Bologna ristarono, come di solito, all'osteria della Samoggia per rinfrescarsi, dicevan loro, con una bottiglia di trebbiano; ed ivi, dimesso il discorso dei contratti recenti e prossimi, vennero a parlare d'altri commerci e d'altri luoghi. Divagarono quindi nelle rimembranze dei loro viaggi. Piergiacomo, il bolognese, era stato a Firenze, dove aveva accasata una sorella, e a Ferrara; Antonio, il modenese, aveva visto Genova. La conversazione procedé senza intoppi finché l'ammirazione delle magnificenze rammentate a vicenda sembrò all'uno e all'altro che rimanesse in giusti limiti. Ma ad Antonio cominciarono a spiacere le esagerazioni dell'amico, il quale sommando e vantando le bellezze di Ferrara e Firenze, mostravasi convinto d'aver visto più e meglio; e Piergiacomo cominciò a protestare contro la manifesta e insana pretesa che le meraviglie d'una città sola, per quanto grande, dovessero superare quelle di due. Di contrasto, l'uno prese a spregiar ciò che l'altro esaltava e ch'era ignoto a lui.

— Genova ha il mare!

— Eh il mare tutti se lo figurano! Acqua, acqua e acqua: barche, barche e barche. Il Po invece chi può immaginarselo?: il più gran fiume del mondo! E l'Arno? In piena fa paura!

— Non sarà mai come il mare in tempesta!; coi bastimenti che paion palazzi....

— Sicuro! I palazzi di Genova sono i bastimenti! Ma i palazzi di Firenze si chiaman Pitti! i palazzi di Ferrara si chiaman di « diamante », tanto sono belli! Alla tua Genova....

— A Genova ce n'è di marmo! E case a undici piani! undici piani!

— Poh! roba moderna! A Ferrara, a Firenze, una volta ci stavano anche i re! Città antiche! Città da sovrani, da principi!

— Genova non è antica? Non aveva i suoi duchi?

Per questo tramite la disputa divenne storica. Disgraziatamente l'oste e gli avventori, che ascoltavano, non si ritenevano abbastanza eruditi da intervenire a riparar gli spropositi e decider le ragioni e i torti, e quell'attenzione silenziosa inanimiva vieppiú gli avversari. Li riscaldò vieppiú una seconda bottiglia. A poco a poco, fra le bòtte e le risposte, scoppiarono apostrofi — taci, ignorante! — sta' zitto, mammalucco! —; e poderosi pugni sulla tavola confermarono sonoramente le riprese e gli attacchi. Finché, a un certo punto, Antonio Fossa, per non romperla sul muso dell'amico, scaraventò la pipa in mezzo alla stanza e ve la lasciò in pezzi; e Piergiacomo, a tale atto, evitò di far peggio e di fracassar la bottiglia su la testa dell'amico cedendo a un atto parimente rabbioso e disperato: lasciò cader la mano su la bigia tuba, che aveva deposta su la tavola e che assisteva, anch'essa impassibile, al diverbio; per poco non la sfondò. Si comprende come al duplice disastro seguisse un rimorso repentino e a questo un silenzio intollerabile. Per finirla, i contendenti s'alzarono, pagarono, uscirono. E frustando la rozza ripigliarono il viaggio.

Tacevano; ma l'uno senza la pipa in bocca; ma l'altro col senso della tuba ammaccata in testa. E in entrambi bolliva il trebbiano, e ribollí l'ira. Nondimeno, se non si fossero guardati in viso, nulla forse sarebbe successo.... I loro occhi, ahimè, s'incontrarono; e:

— Sei un asino!... — gridò Antonio nel più puro modenese.

— Sei un somaro! — gridò Piergiacomo nel più puro bolognese.

Fu così vivo, nell'insulto vicendevole, l'accento dialettale che richiamò in entrambi il ricordo d'una maggiore offesa, quasi d'una contumelia estrema onde sopraffarsi.

Raggricciando il naso e condensando il suono nasale e lento, fece Piergiacomo in faccia all'amico:

— Mudnês ...!

Pronto, nella maniera più sboccata e sguaiata che gli fu possibile, ricambiò Antonio:

— Bulgnàis ...!

Era troppo! La rozza fu fermata. Di muta intesa, a un tempo, i due calarono dal baroccino con agilità meravigliosa; s'accapigliarono in mezzo la strada. Ogni pugno, su quei corpi grassi e grossi, andava a posto. Che grandine! che furia! che rabbia! Soffiavano e ruggivano. Non parole: colpi!

Quando se ne furono ben dati, si separarono e si ritrassero; molli di sudore, indolenziti, ma soddisfatti. Poi queti queti ricondussero in carreggiata il cavallo, che intanto si era messo a brucar l'erba del fosso; risalirono e ripartirono.

Poco dopo discorrevano di contratti prossimi o recenti, come niente fosse stato; soci e amici per la vita.

* * *

La storiella dimostra che un po' dell'atavica ruggine trent'anni fa restava ancora nei precordi, pur inteneriti dall'amicizia, dei *geminiani* e dei *petroni*. E adesso? Ai bolognesi e ai modenesi basta, adesso, ripetere:

> E viviam fratelli in pace
> Se viviamo in libertate?

Sí: pace e concordia! Ma quando, un bel giorno o una bella sera, tra un'allegra compagnia di giovani corse l'idea di consegnare alla storia dei tempi nuovi un gesto o un sacrificio eroico: la restituzione a Bologna della celebre secchia rapita a Modena, proruppe un clamore di scandalo. Impossibile rinunciare a un cimelio anche se di tarlato legno! Inammissibile la proposta di abbandonare una memoria d'orgoglio patrio e secolare anche se eccitò il riso di una musa gioconda! Da Bologna stessa sorsero gli ohibò!

E quei giovani si affrettarono a dire che la restituzione dovrebbe essere soltanto simbolica. Peggio che peggio! Il simbolo — che che ne pensino i poeti decadenti — è finzione, e i bolognesi e i modenesi non vogliono, non sanno fingere!

Bene! Se non che l'idea d'una fratellevole festa, a primavera, di *geminiani* e di *petroni* insieme seduceva ormai come un ideale realizzabile, e a miraggio di esso si scorgeva, nel sereno e poetico orizzonte, una tavola immensa, fiorita di zamponi e mortadelle.

Comitati si composero nelle due città e con invitta fiducia li eccitò ed incitò il professor Formiggini; personaggi illustri consentirono; le autorità civiche aderirono. Non era infatti deliberato da tempo che si murasse a Fossalta una lapide per ricordo della famosa battaglia e della cattura d'Enzo re? Ma Fossalta e Enzo non entrarono, con felice anacronismo, a nobilitare il poema della Secchia? Alla lacrimevole gloria del biondo sire di Sardegna si potrebbe dunque ricongiungere l'ilare gloria del Tassoni e a Fossalta, davanti e sotto l'inaugurata lapide, ben converrebbero i cittadini del *Potta* e del *Sipa* a sedere all'opima tavola. La piacevolezza eroicomica non solo immortalò il conte di Culagna e Renoppia, Titta e il mio illustre antenato Tonion de' Lambertazzi: consacrò l'amore del « moscatello » e del « trebbiano in fresco », dei « salcicciotti » e delle « spongate perfettissime », dei « sughi » e delle « torte » e delle « pappardelle » inventate da Baccarin da San Secondo!

* * *

Frattanto, in attesa del beato giorno, che sarà il 28 giugno, poeti, artisti, eruditi e storici operarono a rendere memorabile la data e la festa. Il Pascoli scrisse la *Canzone dell'Olifante*; il Formiggini affidò a Tommaso Casini e a Venceslao Santi la compilazione di una *Miscellanea Tassoniana*, e ha pubblicato or ora un volumetto di cose burlesche il quale s'intitola dalla *Secchia*. Questo, grazioso nella vetustà dei tipi artisticamente simulata, ha illustrazioni e fregi di Alfredo Baruffi, Augusto Maiani, Marius Pictor, Silvestro Barberini, Gaetano Bellei, Luigi Jobbi e d'altri. Il contenuto letterario non è, a dir vero, molto copioso e, particolarmente per il primo dei sonetti inediti del Tassoni, non è tutto appetitoso. Però la gaiezza, inutile dirlo, s'inspira anche qui alla crapula.

Ha scritto il Fucini:

> Se del mio Chianti etrusco
> O del vostro lambrusco
> Empirete la Secchia
> Vi dico in un'orecchia
> Che, se il Guerrin mi accoglie,
> Verrò con le dovute
> Degne e festive spoglie,
> Per bere alla salute
> Del Potta e di sua moglie.

Il Guerrini ha risposto:

> E vieni! Andremo alla città del Potta
> Celebre al mondo per i suoi zamponi
> E sentirai che vini asciutti e buoni,
> Che brava gente e che cucina ghiotta!
> . . . .
> « Modena è una città di Lombardia »
> Dove si trovan molte cose belle
> E dove si sta bene in compagnia;
> Ma tutte queste sono bagattelle
> Appetto del lambrusco. Or vieni via,
> Che lo berremo colle pappardelle....

Adolfo Albertazzi.

LETTERATURA CRIMINALE

Voi sapete che nella città considerata, non a torto, come la capitale della pornografia mondiale, si danno ogni tanto strane crisi di moralità. Un gruppo di uomini volenterosi capitanati dal famosissimo « Papà Pudore » muove in guerra contro le innumerevoli pubblicazioni che infestano le edicole giornalistiche e perfino le mostre di librai senza scrupoli: certi studî d'arte (dell'arte, s'intende, di far quattrini) sono denunziati, *boicottati*, messi alla gogna. Il Padre e i figli inveiscono contro gli spettacoli che si alimentano quasi esclusivamente di offese al buon costume: la pornografia che fra gli Champs Elisées e Montmartre costituisce uno dei redditi più pingui della *bonne ville de Paris* è smascherata, ingiuriata, perseguitata nei più segreti recessi, con mediocre soddisfazione di quanti pensano che il clamoroso regime della crociata periodica si risolva in fin dei conti nel beneficio più ambito: in tanta *réclame* e, quel che è peggio, gratuita. A parte la *réclame*, è difficile determinare se queste crisi di moralità servano a qualche cosa. Certo, se tanta è la furia di coloro che vorrebbero metter mano ai ripari, è presumibile che il male abbia radici profonde e sia però di ardua estirpazione. Chi si contentasse di giudicare così a occhio e croce sarebbe tratto a concludere che il Padre e i figli a tutt'oggi non sono riusciti a levare un ragno da un buco. La sottile orditura delle ragnatele procede con irresistibile incremento, e moscerini, mosche e mosconi continuano a lasciarsi prendere nella rete come prima, più di prima.

Uno spirito imparziale deve concludere che se le leghe della moralità e pro-pudore sono giustificate da tanto fiorire di pornografia, la fioritura pornografica è a sua volta condizione indispensabile per la prosperità dei « leghisti ». Soltanto in un paese spudorato si può essere pudibondi di professione: perché là soltanto il più personale ed intimo degli attributi può diventare una virtú civica.

Tutto ciò è appena un esordio per osservare e per deplorare una formidabile lacuna nelle esercitazioni moralizzatrici di questi uomini dal pudore battagliero. È quasi inesplicabile che questi non si siano accorti che le loro eccellenti intenzioni potrebbero esercitarsi, con più sicuro profitto, in un campo che talvolta confina, ma spesso è lontanissimo, da quelli dedicati alla cultura forzata della pornografia: parlo della letteratura criminale. Non per riaprire, Dio ci liberi, la discussione sui rapporti fra l'arte e la morale e sulla « delimitazione dei confini » fra i due dominî: un dibattito vessato e dei più inutili che io conosca. Voglio anzi supporre che siamo d'accordo su questo punto: l'arte (quella pochissima degna del no-

me) deve godere della piú illimitata libertà. Dinanzi a quest'arte, degna del nome e come tale privilegiata, le preoccupazioni sociali debbono cedere, cedono anzi naturalmente. Chi vorrebbe perdersi ad indagare se certi delitti familiari siano provocati o incoraggiati dalla leggenda degli Atridi, cosí com'è rappresentata nella tragedia greca o dalle gesta di Amleto? L'indagine — tutt'al piú — sarebbe ammissibile per André Cornelis.... Neppure sento la malinconia canicolare di riprendere in esame i vincoli piú o meno palesi, piú o meno fittizi che possono riallacciare la finzione letteraria alla realtà delittuosa: divinazioni scientifiche o pseudoscientifiche del genio artistico e letterario: Dostoiewski e Zolà: le leggi dell'eredità e della degenerazione, l'intero sistema lombrosiano scoperto avanti lettera dagli osservatori della vita, prima della codificazione, a maggior gloria del legislatore.

L'argomento che io sottopongo ai moralisti parigini è molto piú modesto, è tanto modesto, tanto lontano da ogni discettazione accademica, cosí suscettibile di applicazioni pratiche che quasi quasi me ne vergogno. Per letteratura criminale io intendo quella che nei giornali, nei libri, nei teatri fiorisce e prospera sulla descrizione realistica e sul commento piú crudo e piú brutale del delitto. Francamente criminale dunque per l'obietto e criminale involontariamente per l'effetto. A che indagare se questa novissima primavera di sangue sia dovuta alla smania di spettatori flaccidi o di lettori esausti che vogliono sentire il *frisson* né possono sentirlo altrimenti; o se riveli negli autori un istinto di criminalità che si placa in forme che essi giudicano innocue al prossimo? Quello che preme di constatare è che invece tali forme, nonché innocue, debbono essere considerate come micidiali. Sherlock Holmes è un grande colpevole; soprattutto perché il suo esempio è stato disastroso. Con la scusa della polizia scientifica e deduttrice, il bel delitto è diventato come un incubo che grava sul giornalismo e sulla letteratura, perfino teatrale, della metropoli. Io sono pronto a scommettere che tutta questa produzione criminale non ha prodotto un solo «detective» geniale di piú; ma chi oserebbe affermare che non abbia ingrossato di qualche arnese perfezionato le fila dei cultori del bel delitto? Se è vero che la legge dell'imitazione governa il mondo; è anche vero che l'imitazione impera tanto piú dispotica dove si accorda cogli istinti piú bassi. Ora l'esempio è messo sotto gli occhi di migliaia di possibili imitatori con sovrana incoscienza nelle forme piú attraenti. I due piú feroci rivali del giornalismo parigino sono d'accordo su questo punto. E lo stesso giorno trovate, in uno, quattro colonne e mezzo sulla vittima dell'«illusionista» che fu quasi accoppata dal corteggiatore, innamorato soprattutto dei suoi gioielli, nell'altro, due colonne sulla ricostruzione scientifica del delitto di Vaugirard ossia della strega degli Steinheil; e se queste due colonne vi sembrassero poche, consolatevi: si tratta appena di una introduzione. Le quattro colonne e mezzo del primo giornale possono esser considerate come una documentata illustrazione dei mezzi piú opportuni e sicuri che una canaglia scaltrita deve mettere in opera per svaligiare una disgraziata donna, con molta fiducia e con troppi gioielli. A compiere l'istruzione dell'imitatore di domani si presta anche il teatro. Il Grand Guignol, che pur si vanta di aver contribuito con le sue *pièცettes* «sensazionali» a riparare qualche vecchio guaio degli ospedali parigini, serve proprio in queste sere ai suoi clienti un lavoretto, *Les Perles*, che al saccheggio della amante ricca conferisce il fascino della riproduzione scenica; senza risparmio di parole e di gesti. Per poca disposizione ch'abbia l'imitatore di domani (e se non avesse qualche inclinazione non imiterebbe) con tanti maestri farà la sua strada. I giornali e il teatro avranno un lettore e uno spettatore di meno; le galere repubblicane un inquilino di piú.

È incredibile che chi combatte la corruzione e battaglia per la moralità non si sia occupato sino ad oggi di questa letteratura, criminale senza metafora.

Parigi, giugno.

Gaio.

In automobile per la Val d'Elsa

Benozzo Gozzoli è veramente il pittore della Valdelsa, non tanto perch'egli v'abbia affrescato le molte muraglie tra San Gimignano, Certaldo e Castelfiorentino, quanto, ed ancor piú, perché la gioconda regione, che s'allarga in un misurato e armonioso alternarsi e succédersi di verdissimi colli, meglio di ogni altra, forse ancor meglio dell'Umbria piú mistica, prepara l'animo e l'occhio all'arte del pittorico novellatore, arte di serenità composta e di freschezza vivace.

Anni or sono, salendo a San Gimignano mentre pei campi, attorno ai pioppi snelli che sorreggevano le brevi scale, ferveva l'opera dei vendemmiatori, mi convinsi, quasi, che Benozzo avesse veduto quegli stessi uomini succinti e quelle stesse donne dalle gonnelle rigonfie e dal portamento maestoso, e che li avesse ritratti nel Camposanto pisano in cospetto dell'ebbro Noè. Non saprei dire se in quel momento io scorgessi nel Gozzoli un contemporaneo, o se piuttosto io rivivessi fantasticamente a mezzo il secolo decimoquinto; certo era scomparsa qualunque distanza di tempo tra me in quelle vigne e Benozzo nel suo pergolato; la continuità era perfetta.

E questa perfetta continuità sentii pur l'altro giorno, e la sentirono, credo, gli *Amici* miei e *dei monumenti* quando, traversate rapidamente le valli della Pesa e del Virginio, scendevano, là sull'Elsa, al Tabernacolo delle Clarisse.

Eugenio Müntz ha sentenziato che gli affreschi di questa edicola, dedicata alla Vergine, sono indegni del maestro di Montefalco e di San Gimignano, e rivelano la mano di qualche mediocre scolaro. In verità l'illustre critico dovette far cattivo viaggio per Castelfiorentino o giungervi in peggior compagnia.

Certo in questa, come in altre opere, affidò Benozzo Gozzoli a scolari ed aiuti le parti secondarie; ma se qua e là si scorge appunto qualche incertezza e debolezza di disegno e di esecuzione, ciò non toglie che al maestro non si debba la composizione generale di questi affreschi, e che a lui non siano da attribuirsi le scene principali, quali son quelle della cacciata di Giovacchino dal tempio e dell'incontro alla Porta d'Oro; come forse anche eran di mano sua le pitture in basso, oggi quasi del tutto scomparse: la Vergine tra i santi Pietro e Paolo, Stefano e Lorenzo, adorata da San Francesco e Santa Chiara; e la presentazione al tempio, lo sposalizio, la visitazione, il presepio e l'adorazione dei Magi, storie tutte che facevano seguito al ciclo superiore, dalla cacciata di Giovacchino alla nascita di Maria.

Non un palmo di muraglia aveva lasciato Benozzo senza affrescare, e meravigliosamente doveva svariare nel sole il bel tabernacolo, quando attorno al 1467 i valdelsani lo vider compiuto. Poiché queste pitture, e per la robusta costruzione delle figure e per la cruda vivezza del colorito, ci appaiono contemporanee a quelle eseguite tra il '64 e il '67 a San Gimignano. E forse l'aiutò quel Giusto d'Andrea che nei suoi ricordi ci dice di esser stato tre anni col maestro e di aver eseguito nel coro di Sant'Agostino le sante dello sguancio della finestra, i quattro apostoli dell'arco e la maggior parte dei fregi; «e più anchora en detto tenpo — continua — lavorai chollui a Certaldo al tabernacolo di Giustiziati, dove è un Cristo diposto di croce, e quivi fu lultimo lavoro lavorai chon lui».

Ho detto forse, però; ché appare assai strano il silenzio di Giusto sull'edicola della Vergine, quando invece rammenta il Tabernacolo a piè del ponte dell'Agliena, tutto dipinto e di dentro e di fuori, con la crocifissione, la deposizione, la resurrezione, il martirio di San Sebastiano, l'annunziazione nell'arco, e i santi negli sguanci.

Lo ha ricordato perché fu l'ultimo lavoro in cui aiutò Benozzo, e perché a lui sembrava di maggior importanza e per la destinazione del tabernacolo e per la pietà e l'alto significato delle scene? Ha trascurato di rammentare l'edicola, ove il maestro cosí squisitamente novellava della Vergine eletta in vivaci episodii, perché a lui, Giusto, sembrava cosa di minor conto? Oppure non ne ha parlato per non avervi mai posto mano?

Solo da un paziente raffronto con le sante e con gli apostoli di San Gimignano sarà possibile determinare se Giusto od altro scolaro vi lavorò.

Per Benozzo invece la sentenza del Müntz è troppo facilmente appellabile. Ma io non so che mai avrebbe detto l'acuto scrittore, se nel suo fugace pellegrinaggio per la Valdelsa, gli fosse avvenuto di giungere alla terza cappelletta che porta il nome del Gozzoli, a quella cioè della Madonna della Tosse, che a qualche miglio da Castelfiorentino, sulla strada di Montelupo, fece costruire e dipingere ad onor della Vergine «dominus Gratia prior Castri Novi», come l'iscrizione ricorda.

Non abbiamo piú qui il novellatore di un tempo: da Montefalco e San Gimignano si è svolto il ciclo terribile del camposanto di Pisa. L'aneddoto di vita scompare per dar luogo ad un sentimento profondo. Qui gli angeli reverenti sorreggono il largo panneggiamento attorno alla Vergine e ai santi; e su lei morta gittano rose con gesto composto; e lei nella gloria dell'Assunzione adorano appassionati. Ma se la grandiosità dell'insieme, se la maniera è quella del maestro che v'ha posto il suo nome, troppo v'han lavorato i suoi aiuti. Benché vecchio — è questo l'ultimo lavoro datato che conosciamo — non aveva certo Benozzo ancora perduta quella sua indomita vigoria e quella foga di cui lo loda il Vasari.

* * *

Anche alla Madonna della Tosse, come al tabernacolo delle Clarisse, la continuità era perfetta. Tornando verso Castelfiorentino ci sembrava che i bambini biondi e bruni, dagli occhi vispi e dalle boccucce rosse e sorridenti, fossero quelli che avevamo veduto con le lunghe ali attorno all'Eterno e alla Vergine. Sí che, ripassando dal ponte sull'Elsa, io mi aspettavo di scorgere il rettore degli Ospitalieri d'Altopascio uscir dall'oratorio o dall'ospizio di S. Jacopo, insieme coi suoi *frieri*, a darci il saluto e il permesso di passaggio; e salendo a Certaldo, mentre dinanzi a Porta al Sole la grossa *Fiat* sbuffava e fremeva nello sforzo, immaginavo di muover alla presa del castello su di un mostro ariostesco. Lo sferrar del motore e lo scuoter della macchina d'acciaio mi sembravano non discordare con le mura rossigne levate a difesa, e quasi m'illudevo che le bertesche non ospitasser soltanto tranquilli colombi.

Né gli altri dovevan pensare troppo diversamente; ché Angiolo Orvieto mi toglieva alle mie guerresche fantasticherie osservandomi gioiosamente: «Io credo che messer Boccaccio verrebbe con noi su questa automobile, e sol vi desidererebbe alcuna delle sue belle donne».

Ma pur troppo l'amator di Fiammetta aveva abbandonato la sua piccola casa tranquilla con la loggia che guarda la via e la torre che domina il largo paese, e riposava in San Michele e Jacopo, sotto il freddo marmo scolpito da Giovanni Rustici. Le lapidi, gli affreschi commemorativi e i ricordi son fatti perché ci persuadiamo che son ben morti quelli che vogliamo onorare. Dinanzi al fantoccio scrivente che il cavalier Pietro Benvenuti dipinse nella stanza abitata dal novelliere, ogni illusione moriva.

E nessuno, credo, girando poi per le vuote stanze del Palazzo Pretorio, già sede degli Alberti, o passando dinanzi alla loggia istoriata di stemmi e d'imprese, ripensava al vicario che faceva ragione tra lo scudo del vicariato col leone rampante e il giglio tra le branche, e quello del comune antico che si accontentava di una cipolla col motto:

Son di natura forte e dolce ancora
E piaccio a chi si sta e a chi lavora.

Né ad alcuno, guardando dalle finestre *il poggio del poeta*, sembrò d'intravedervi, nel sole, quel ponte di cristallo che il diavolo vi avea fabbricato perché piú facilmente il Boccaccio vi si recasse dalla sua casetta.

Ma fortunatamente il lieto e gioioso affollarsi di giovani donne e di vispi ragazzi, ed il salutare gentile, ci ricondussero agli antichi pensieri e ristabilirono la continuità gozzoliana; sí che sulla via bianca e assolata — la strada romea o francesca del medioevo — quasi mi meravigliai di non scorgere le processioni dei pellegrini, o di non incontrare, almeno, i due ambasciatori di Poggibonsi che ogni anno recavano un cestello di pesche alla Signoria di Firenze.

Allegro e festoso, come nel gioioso verso di Francesco, ci giunse invece il saluto dei Barberinesi, là presso alla casetta ove ci attendevano gli amici Valdelsani e le mense. Pareva che tra quella gente ci si dovesse fare incontro il cantore del *Reggimento e costumi di donna* ed invitarci cosí:

Or si conviene oggi mai di mangiare:
Suonan le trombe e li stormenti tutti,
Canti soavi e sollazzi d'attorno;
Frondi con fiori, tappeti e zendali
Sparti per terra,
E gran drappi di seta alle mura;
Argento ed oro, e le mense fornite,
Letti coverti, e le camere allegre,
Cucine pien di varie imbandigioni,
Donzelli accorti a servire, ed ancora
Più damigelle giovani tra loro,
Armeggiando pe' chiostri e per le vie.
Fermi balconi e le loggie coverte,
Cavalier molti e valorosa gente,
Donne e donzelle di grande beltade.

E dopo l'allegria del convito, dopo la visita alla casa di Francesco da Barberino, di nuovo ci giunse affettuoso l'addio col grido d'evviva ad uno dei nostri, al principe don Tommaso Corsini, che sentimmo salutare come fosse il signor della terra. Quell'antica semplicità e quello schietto entusiasmo aumentavano in noi lo stupore, e ci ricordavano forse l'*evviva il barone* gridato, nei suoi bei giorni, a Corso Donati per le vie di Firenze.

* * *

Ho detto stupore, ché gita di stupore fu questa che facemmo in Valdelsa. Ogni cosa veduta ci meravigliava, cosí come nuova.

Montegufoni appar come in sogno sulla via della Romola, con la sua torre svelta e graziosa; magnifica sede degli Acciaiuoli che vi ricevettero il principe di Taranto; villa che degli adornamenti seicenteschi conserva la grotta curiosa, le gradinate, ed i cancelli squisitamente battuti. Cerbaja, nella Pesa, ove una mano di giovani fiorentini sostenne l'urto delle soldatesche di Arrigo VII, e vi morirono uno Spini, un Bostichi, un Guadagni. Semifonte, le cui torri scamozzate si levano appena tra gli ulivi e le vigne; città grande, che il suo signore, Alberto dei conti Alberti, lasciò radere al suolo ai fiorentini invidiosi; e dove oggi sorge il cupolino che Santi di Tito ideò pel canonico Giovambattista Capponi, imitando la mole del Brunelleschi, e dov'è la villa ospitale del marchese Mannucci, col bel cortile chiuso, la doppia loggia della scala ed il quieto giardino.

E le chiese e gli oratorii innumerevoli: Sant'Ippolito levato sul mastio di Castelfiorentino — le antiche mura vi chiudon oggi un freschissimo orto —, e San Lorenzo, con le leggiadre decorazioni in terracotta, e la cortina di mattoni a disegno. San Francesco, colle mura di mattoni scalfitti a spina di pesce, gli affreschi trecenteschi — ove il santo d'Assisi, tra le virtú femminilmente velate dà la regola ai compagni ed alle compagne — e la gran tela del seicento con la morte di Santa Chiara; e Santa Verdiana, il santuario costruito sulla celletta della reclusa, con la Vergine del Granacci e i sapienti quadri del Gatti, la Madonna Gaddiana e le tavole quattrocentesche. Ed ancora la chiesa antica delle Clarisse con l'Annunziazione in legno scolpito, buon'opera senese dei primi del quindicesimo secolo; e Santa Maria di lungo tuono con la tavola che Neri di Domenico di Neri fece fare nel 1471 co' denari delle elemosine.

Solo a Sant'Appiano sorse la disputa dotta. Dinanzi ai resti del battistero ottagonale, innalzato forse su di un tempio pagano, dinanzi all'iscrizione che narra come nel 1171, la chiesa fosse distrutta per metà dal campanile non si ammirò soltanto; si discusse sulle colonne a fascio che si levan nel prato, ove era il battistero; si discusse sul tempo dei pilastri della navata di sinistra, uno dei quali, in mattoni, reca un collarino in cotto, e sul tempo delle colonne della navata di destra coi capitelli a becco; e si discusse sull'iscrizione della pietra tombale di Gherarduccio Gerardini, che continuava a riposare, reclinato il capo e le braccia in croce, tutto chiuso nell'arme, col pugnale e la spada.

Alcuni, per rispetto, proponevano di levar di là quella pietra, troppo facilmente calpestata, e di drizzarla alla parete; altri, meglio, consigliavano una cancellata tutta in giro. Io mi aspettavo di veder Gherarduccio levarsi e dar punzonate con la sua spada, poi sdraiarsi di nuovo sul suo letto di pietra e addormentarsi per sempre.

Ma Gherarduccio non si mosse e non fece motto. Guai, del resto, se le figure dipinte o scolpite potesser rivivere e potesser parlare!

Poche ore innanzi eravamo ammirati a guardar la vecchia tavola senese che rappresenta Santa Verdiana con le mani giunte, nell'atto quasi di parlare ai due serpi che le si levan vivaci d'attorno, agitando le teste e movendo le lingue; ed immaginavamo dolci colloqui tra la Vergine e le bestiuole, quali San Francesco teneva con gli uccelli e Sant'Antonio coi pesci. Ma la leggenda non dice cosí. La vergine di Castelfiorentino, murata nella celletta che il popolo le aveva fatto costruire, lieto di averla sempre e sicuramente vicina, non ebbe ad amici i due rettili. Ella, udendo delle tentazioni di Sant'Antonio, chiese a Dio uguali tribolazioni, e Dio le mandò quei due grandi serpenti che le dovevano amareggiare trent'anni della austerissima vita. Il suo rozzo cantore ce ne descrive lo strazio disgustoso:

E sempre, all'ora ch'ella si cibava
qualunque cibo, a lei eran presenti
e ciascheduno di quel partecipava;
benchè talvolta erano impatienti
pel poco cibo che non li satiava,
et amendue, irati et furienti,
se le volgevano con le code grosse,
battendo quella con aspre percosse.

E Verdiana ne gioiva, tanto che quando certi famigli di un cardinale, scorgendo nella via i due serpi, ebber loro tagliato le code, ella pregò perché i due mutilati guarissero e non fu contenta finché, toccando là dove era la ferita, non vide compiuto il miracolo.

Ed allora

pel gran benefizio i duo serpenti
gli render poi un serpentin ristoro,
ché con le code più aspri tormenti
gli dier più spesso e con maggior martoro.

Qui anche il rustico cantore sembra sentire il grottesco. Oh meglio la leggenda che avevamo immaginata dinanzi all'antica tavola senese.

Nello Tarchiani.

PEDAGOGIA VIVENTE ED URGENTE

Sul nuovo disegno di legge per i Convitti nazionali

Un ordine del giorno del Senato, votato due anni e tre mesi or sono, invitava il Ministro a presentare un nuovo disegno di legge che regolasse la condizione economica e *giuridica* del personale dei convitti nazionali. Il ministro Rava, dopo molte promesse *private* non mantenute mai, finalmente ha fatto onore all'obbligo di eseguire i desideri dell'assemblea vitalizia, e il 4 giugno corrente presentò l'atteso disegno di legge, che però è stato distribuito solamente il giorno dodici. Ma i desideri del Senato sono stati esauditi solo per metà: nel disegno presentato si parla dei miglioramenti economici e di carriera, ma non dello stato giuridico del personale, come l'ordine del giorno voleva. Il che si capisce, se si guardino le idee direttive della gran legge proposta per gl'impiegati; anche in essa il governo non ha voluto saperne di guarentigie giuridiche, e le ragioni per cui il governo ha dimostrato contro esse cosí grande antipatia dovrebbero mettere in pensiero gl'insegnanti secondari e farli meditare sulla loro pericolosa tendenza a mutare la loro confederazione in associazione sindacale. Potrebbero avere, quandochessia, una sgradita sorpresa.

Il nuovo disegno presentato divide la carriera in educativa ed amministrativa: quella è composta dagl'Istitutori di squadra, dai vice-Rettori (questi ora si chiamano censori) e dai Rettori. È sancita la massima che *resta stabilita in via definitiva la divisione dall'ufficio di preside o di direttore di scuola media da quello di rettore del Convitto*. E il Ministro subito aggiunge (relazione, pag. 3), forse per timore di destare la meraviglia di chi legge, che *in realtà con ciò non si fa altro che dare una sanzione legislativa ad una massima che l'Amministrazione segue ormai costantemente da diversi anni, e che io* (lui, il ministro Rava) *non mi sono indotto a far mia senza matura ponderazione*. Esamineremo questa *matura ponderazione* del Ministro; per ora seguitiamo a dar conto del progetto.

Alla carriera amministrativa appartengono gli Economi e i vice-Economi; quarantatrè quelli, quanti cioè sono i convitti dello Stato, dieci soli i secondi. Gli economi non possono essere assunti al rettorato, perché *gli uffici amministrativi staccano il funzionario dall'azione e dall'ambiente educativo e ne fanno un impiegato con mansioni del tutto speciali, che* NESSUN RAPPORTO *hanno con l'ufficio di educatore*. E sta bene: la ragione è di una grande evidenza; ma se il Ministro avesse adoperata la sua *matura ponderazione* alla *massima* seguita dall'Amministrazione a questo riguardo, avrebbe visto che sette economi furono, in grazia di detta *massima*, promossi rettori. Che ne farà di essi? Il conservarli sarebbe contrario alla pedagogia affermata da lui; il retrocederli darebbe luogo a inconvenienti di altra natura.

I miglioramenti economici non contenteranno forse gl'interessati; ma, veramente, possono ritenersi adeguati all'ufficio e ai titoli che dànno adito all'ufficio. Non è certamente insufficiente uno stipendio finale di 4500 lire per funzionari che possono non avere altro titolo che un diploma normale o una licenza d'Istituto secondario. Se non che i *sessenni attualmente in godimento* (pag. 7) saranno assorbiti; e questo annullerà per molti, che sono i piú anziani, il beneficio immediato dei nuovi stipendi. È giusto?

La relazione ci fa sapere poi — la dimostrazione però non è chiara — che la maggiore spesa sarà di L. 255,664.19, ma il calcolo non è esatto e sincero: il confronto fra la spesa di ora e la futura è basato sullo stato attuale di fatto che la *massima* ha prodotto, ma il calcolo avrebbe dovuto farsi fra quello che si spendeva quando i due uffici erano riuniti in una sola persona e quello che si spenderà, quando la Rettoria sarà divisa dalla Presidenza. Ove si fosse seguita questa norma, si sarebbe visto che la spesa per gli uffici riuniti sarebbe stata di lire 51,600 sole, mentre con gli uffici divisi sarà di lire 170,000. — Alla somma maggiore deve essere perciò aggiunta la differenza di lire 118,400. Non è una gran somma questa, ma è lecito domandare alla *matura ponderazione* del Ministro se l'Amministrazione poteva, in grazia di una massima, far gravare, prima che egli la facesse sua e senza una legge, sul bilancio una maggiore spesa. Il nuovo disegno di legge sarà una *sanatoria*, il che implica l'idea di una ferita; ma non sarebbe giustizia chieder conto a chi aprí quella ferita, anche se sia ora, in virtú di una *massima*, riconosciuta giusta?

Quanto alla carriera poi, gl'Istitutori di squadra guadagnerebbero 43 posti di rettore. Veramente non ne guadagneranno che 20, cioè tanti quanti sono i convitti nelle province meridionali: gli altri convitti potevano, anzi dovevano avere i due uffici divisi. Nelle province meridionali no; l'articolo 50 della legge Imbriani voleva uniti i due uffici e le interpretazioni contrarie sono assolutamente dei sofismi. Ci sono delle decisioni del Consiglio di Stato che interpretarono la legge e l'articolo suddetto. A chi ricorse a quel consesso, perché non fosse applicata la riduzione degli stipendi pel cumulo degli uffici di Preside e di Rettore si rispose che la riduzione era legale ed obbligatoria, perché i due uffici erano *indivisibili*. Questa è dunque un'altra illegalità derivata dalla *massima* famosa, e serve anch'essa a dimostrare, insieme con le mille altre di altra natura, con quanta disinvoltura l'Amministrazione si sostituiva alle leggi e al Parlamento.

Dunque ventitré posti guadagneranno realmente gl'Istitutori. Ma gl'Istitutori potranno riflettere che i posti di vice-Economo saranno soli dieci e avrebbero dovuto essere 43, se si voleva veramente allargare la loro carriera, e gli Economi tutti, salvo dieci fortunati, lagnarsi che non sia dato loro alcuno aiuto; e i Rettori pensare con isgomento al caso di un Economo senza aiuti, che si ammali, o sia necessitato prendere un qualsiasi congedo, anche breve. Chi ne farà le veci, se nessuno del personale, di cui il Rettore disporrà, può aver preso pratica delle varie funzioni amministrative dell'Economato? E gl'Istitutori dove faranno la loro pratica per concorrere al posto di vice-Economo? Salvo però il caso che non si creino degli aiuti-economi senza legge o senza che la legge ne parli. E poi: perché agli Economi attuali si vieta il Rettorato? Quando essi scelsero la via amministrativa, questo divieto non ci era. È una misura che li colpisce ora che non possono piú scegliere.

La legge futura vuole i concorsi: i concorsi per essere ammesso come istitutore, e i concorsi per salire ai gradi di vice-Economo e di vice-Rettore. Solo per il posto supremo di Rettore non ci ha da essere concorso, né per gli Economi. Or chi può dirci perché questi concorsi non ci hanno ad essere? Per diventare capo d'Istituto, il concorso si è voluto, si vuole e vi è; or, perché per un capo di Convitto, no? E per scegliere un Economo tra i dieci vice-Economi, perché fare a meno del concorso? La ragione sta in questo, secondo dice la relazione, che alla legge seguirà un *regolamento*, nel quale saranno *specificati i titoli di studio* necessari a dimostrare la *cultura buona e sicura dei* RETTORI, dei vice-Rettori e degl'Istitutori. E non solo questo conterrà il regolamento, ma provvederà anche agli *altri voti manifestati* dal personale dei convitti. Ora è curioso che di questi *altri voti* il disegno di legge non dica parola e la relazione non gli enumeri, ed è più curioso ancora questo riserbare ad un regolamento parti cosí vitali, per cui l'intiero corpo dei convitti vive normalmente, se non con pienezza di salute. L'Amministrazione ha mirato a non menomare nessuna particella di quel suo funzionamento arbitrale ed arbitrario per cui è diventata famosa, e per cui dovrebbe attirare sopra di sè la speciale attenzione da parte della *Commissione d'inchiesta*. Ché da quello che essa ha fatto si può argomentare anche quello che farà; poiché, seguendo la massima su cui il Ministro ha *ponderato maturamente*, essa l'Amministrazione ha nominato Rettori chi ha avuto «la protezione di qualche potente (titolo superiore a tutti) e l'essere instancabile e seccante nel chiedere, non quasi l'essere stato *cassiere infedele*, *l'aver fallito*, l'essere stato aguzzino dei propri subordinati, l'aver commesso *indelicatezze*, per non dir peggio, alle quali si sarebbe potuto applicare qualche *articolo del codice penale*, l'aver fatto nei tempi di gioventú il *magnacca* piú o meno elegante, l'aver dimostrato *suprema inettitudine* nelle cariche inferiori, l'essere di una *ignoranza superiore* ad ogni elogio». Poiché queste parole sono virgolate, il responsabile di esse non sono io; ma di esse e della grammatica loro il responsabile è uno che, firmando *Aristarco*, le pubblicava sur un giornale di classe, il *Convitto Nazionale*, nel numero 2 del 15 aprile 1907. E poiché le parole segnate da me in corsivo, si riferiscono evidentemente a fatti concreti, non so capire come l'Amministrazione se ne sia stata cheta, anche dopo che le furono additate da un piú autorevole periodico. E si noti: né quando le stampò il *Convitto Nazionale*, né quando furono rilevate da altri, surse nessuno che le smentisse o le tacciasse di esagerazione. Fu dunque per cotesto che gl'Istitutori si agitarono e commossero? Il vantaggio economico attuale e reale li eleva ed allevia veracemente? Ci è una sola parola nella relazione che si compianga con essi della monotonia e della tristizia della lor vita, o accenni a volerla rendere meno irritante? Eppure la loro questione sta quasi tutta nel genere di vita a che sono condannati. In Francia, dove esistono i convitti che furono i modelli dei nostri, e perciò hanno gli stessi mali che affliggono i nostri, se non hanno trovato i rimedi, mostrano di aver capito la malattia. Tutti gli scritti degli studiosi ed anche ufficiali parlano del *malaise* che consuma l'ingegno e il buon valere dei *rèpétiteurs* e cercano i modi di sanarlo. Hanno alleggerito il loro servizio, togliendo loro l'obbligo di dormire con gli alunni e di condurli a passeggio ed hanno in altri modi cercato di bonificare il loro regime di vita che è una violenza fatta alla natura. E soprattutto ne hanno rilevato il morale, equiparandoli, per lo stipendio e la pensione, ai professori di *collège*, e affidando loro *le travail dans les études, la rèpetition de certains cours et la direction de certains exercices*. Io non dico che questi sono rimedi sicuri, ma affermo che in Francia hanno capito in che consiste la vera piaga dei convitti: si può dare agl'Istitutori anche uno stipendio che sia il quadruplo dell'attuale e non per questo diventerà normale la nervosità astiosa che la qualità di lor vita genera. Oh! sí: valeva proprio la pena di aspettare tanto — 39 mesi! — questo nuovo disegno di legge! Proprio una gran cosa il miraggio di diventar rettori! Intanto gli Istitutori di terza classe io fo conto che non potranno giungere alla prima, se non dopo una quarantina di anni a dir poco, e al rettorato dopo non meno di sessanta. Tali e quali i conti che feci già per la legge Villari possono ripetersi per questa; se non che è una meraviglia dolorosa vedere di quella legge una seconda edizione, dopo la crisi che essa aveva prodotta. Altro che il miraggio di un rettorato, o poveri Istitutori! È polvere negli occhi.

E nondimeno vedasi: ove fossero solo questi i malanni del nuovo disegno, ove ce ne fossero altri ancora di questa natura — e gl'interessati rileveranno questi altri che pur ci sono — nondimeno non sarebbe il caso di parlarne, né io ne avrei parlato. Ma gli è che tutti i malanni notati e non notati non eguagliano in tristizia quelli che la divisione della Rettoria dalla

Presidenza arrecherà. È un errore fatale; e gli errori in fatto di educazione hanno una portata lontana nei loro effetti; poiché non possono correggersi con un tratto di penna, né calcolarsene le conseguenze nelle generazioni dei giovani che li subirono. Nessuna nazione ha questa divisione dei due uffici: la Francia non l'ha; anzi ha rafforzata, anche recentemente, la posizione e l'autorità dei suoi *Proviseurs*, che corrispondono ai nostri Presidi-Rettori: né nelle migliaia di proposte fatte per risolvere quella che ivi chiamarono crisi universitaria, ce ne fu alcuna che accennasse alla divisione. In Inghilterra sarebbe tenuto per pazzo chi per le loro meritatamente gloriose e famose *Public-Schools* — che sono i convitti loro — proponesse che ci fosse accanto a un *Headmaster* un *Master of education*. I Gesuiti, i Barnabiti, gli Scolopi e gli altri ordini religiosi non pensarono mai che questa divisione fosse ragionevole e da uomini ragionanti. Eppure, se non fosse altro, hanno in lor favore l'esperienza di secoli.

Ma gli è che l'educazione è il risultato dell'istruzione: e chi con la coltura e col sapere non può dominare e affascinare l'intelligenza del giovane non potrà in nessun modo mai scuoterne la volontà e il cuore. Nel che sta il fondamento di ogni edificio educativo. E ci voleva proprio la sapienza di una povera accolta di funzionari di una sezione di una divisione dell'Amministrazione della Minerva per creare una ***massima*** nuova di educazione, e un ministro come Rava per ***ponderarla maturamente*** ed accettarla. Dei pensionati voi creerete così, dei ***maîtres d'hôtels*** voi creerete, non delle case di educazione, né educatori. E che Dio salvi l'Italia, poiché gli uomini fanno tutti i loro sforzi e adoperano tutta l'insipienza loro per rovinarla.

Luigi Gamberale.

Il Milloschi e il Fucini

Dianella, 15 giugno 1908.

Caro Adolfo,

In questi giorni nei quali si è fatto tanto strapazzo del mio nome prima sul *Piccolo* di Empoli poi su altri giornali, ho trovato qualche cosa che desidero rettificare. Il mio vecchio e caro amico Licurgo Cappelletti ha narrato un aneddoto accaduto fra me e il povero maestro Cesare Milloschi quando ero studente a Pisa; e questo aneddoto, arrivato ai suoi orecchi dopo esser passato, per tradizione, attraverso a chi sa quante bocche, non è precisamente conforme alla verità. Ora a me piace di rettificarlo narrandolo dalla sua origine e con tutti quei particolari senza dei quali non apparisce che come una puerile e quasi cattivuccia ragazzata nella quale né il Milloschi né io facciamo buona figura. Ed eccomi a raccontarle.... Che titolo debbo mettere al mio scritto? Bozzetto? Novella? Burla?... Chiamiamolo così:

IL MILLOSCHI E IL FUCINI.

La mia estrema vivacità, quando ero studente a Pisa, e il bisogno urgentissimo di chiasso e d'allegria, non erano, davvero, qualità adatte per fare di me un alunno molto desiderabile in una sala di scherma. Il Milloschi non aveva buon sangue con me a causa del rumore che facevo io e di quello che, per contagio, facevano i miei compagni; ma mi tollerava per amore di quei cinque paoli il mese che guadagnava da me facendomi scuola di sciabola e di bastone. Cinque paoli! Due lire e ottanta centesimi! A quei tempi costava meno ogni cosa, ma anche si guadagnava molto meno a fare ogni cosa.

Per dare sfogo al suo malumore e per punirmi della mia indisciplinatezza, il buon Milloschi aveva inventato un modo un po' brutale: si dilettava a darmi di gran bòtte a secco nelle gambe, o colla sciabola o col bastone, tutte le volte che, secondo lui, non stavo bene in guardia. Lo pregavo di smettere perché mi faceva un male cane, ma era lo stesso che dire al muro. Allora lo minacciai di dargli io qualche bòtta per ricambiarlo. Lui mi derise dicendomi che picchiassi pure perché mai non mi sarebbe stato possibile d'agguantarlo; tanto si stimava pronto alle parate.

— Va bene! — dissi — ma gúardati perché la prima volta che mi riagguanti con un pizzicotto, ti levo la voglia di darmene un altro.

Il pizzicotto me lo dette subito, e io gli rebbiai subito una tal bòtta e lo presi così in pieno che rimase lì a dire « ohi ohi » e mi cacciò immediatamente dalla scuola.

La sala del Milloschi era sulla piazza di San Frediano e precisamente all'imboccatura di via dell'Arancio. Dalla sala, per una scaletta di legno, si saliva a una stanza di mezzanino dove egli aveva la sua camera, il suo studio, la sua cucina e tutto il resto. Questa stanza prendeva luce da una finestrella guarnita d'inferriata a baule.

Cacciato dalla scuola, io mi sfogavo, specialmente la notte, a passar sotto a cotesta finestra e a mandare grandi urli e imprecazioni al Milloschi il quale qualche volta faceva il sordo e qualche altra, saltando il letto, s'affacciava in camicia, e lì, lui lassú e io giú, s'attaccava una tal battaglia d'improperî da metter sottosopra il vicinato. Questa storia durava da qualche giorno quando il povero Milloschi inviperito ebbe l'imprudenza di confidare ad alcuni amici miei che aveva risoluto d'ammazzarmi; e per mostrare che diceva sul serio, li condusse a vedere due pistole posate sul davanzale di quella finestra, dentro alle quali erano due palle destinate per me.

— Se torna, l'ammazzo!

La fece bona! Gli amici me ne avvisarono; e allora mi venne subito l'ispirazione d'una burla.

— Vi riesce di cavare le palle a quelle pistole?

— Ci proveremo.

Ordinato il complotto, alcuni tennero a bada il maestro giú in sala, altri salirono al mezzanino ed estrassero i proiettili, lasciando soltanto la polvere nelle due canne micidiali. Fatto questo, combinai tutto il restante coi miei manutengoli.

Verso le dieci di notte, quando la sala era piena di congiurati, si udí fuori la mia voce che urlava le solite imprecazioni. Qualche momento dopo tennero dietro a quelle grida due colpi d'arma da fuoco, seguíti all'istante dai lamenti di me che, buttatomi in terra attraverso alla via, gridavo angosciosamente: « Aiuto! Soccorso! Son ferito, son ferito! »

Fui subito raccolto da varî amici i quali mi portarono a braccia nella sala e mi distesero sopra una tavola, gridando tumultuosamente: « Fasce, acqua fresca, liquori, un chirurgo! » Altri salirono dal Milloschi, che trovarono accasciato su una poltrona, rimproverandolo:

— Birbante, l'hai ammazzato!

E il Milloschi, rabbrividito dallo spavento e picchiandosi i pugni nella testa, badava a gridare:

— Ma se ho tirato per aria! ho tirato per aria!...

— Ma c'era l'inferriata, Milloschi, c'era l'inferriata! e forse una palla battendo lì e deviando....

— Ah, ah, ah! — gridava smanioso il povero burlato. — È vero, è vero! ma chi volete che andasse a pensare?.. Come, come potevo supporre!... È grave la ferita?

— Gravissima.

E io, di giú, con voce cavernosa:

— Milloschi.... amico.... almeno un bacio.... prima che io... muoia. —

E, sorretto da due pietosi furfanti, il Milloschi scese la breve scala barcollando e lamentandosi tra i singhiozzi:

— Amico, sono innocente.... perdonami, perdonami!

Mentra accadeva questo trambusto, alcuni erano corsi a prendere, a una trattoria lì di faccia, molti fiaschi di vino e una gran quantità di bicchieri coi quali, dopo averli colmati, fu intrecciata una bella ghirlanda intorno al mio cadavere vivo. All'accostarsi del Milloschi, gli amici che mi assistevano aprirono il cerchio per farlo arrivare fino a me; e si avanzò tremolante per darmi l'estremo addio. Ma appena si fu accorto di che cosa si trattava, e m'ebbe visto alzarmi a sedere sulla tavola, agguantare un bicchiere e bere con tutto il branco alla sua salute, mandò un urlo, poi una gran risata, poi mi cadde fra le braccia baciandomi e lacrimando di gioia, poi si allontanò sdegnato, ruggendo:

— Infame! ci rivedremo. —

E qui finisce la prima parte.

Ci rivedemmo la sera dopo, al caffè dell'Ussero. Seduto in mezzo ad alcuni amici, beveva il ponce. Appena m'ebbe scorto, gridò:

— Vile! vieni qua. — E io gli risposi:

— Prode! vengo subito. — E mi accostai al tavolino dove egli era seduto, e gli dissi:

— Dopo le nostre bugie del *Vile* e del *Prode*, in che cosa posso servirti?

— Ti voglio ammazzare! Ti sfido e ci batteremo.

— È una bonissima idea che io non voglio assolutamente contrariarti. —

Lui, masticando una buccia di limone, mi guardava con due occhi da incenerirmi. E io crudelmente seguitai:

— Sta bene! ci batteremo, e presto. Soltanto ti annunzio che, essendo io lo sfidato, prendo per me la scelta delle armi, e scelgo la pistola. Poseremo due pistole in terra, noi ci porremo oppostamente a uguale distanza e, a un cenno dei padrini, spiccheremo la corsa, e chi primo arriverà alle armi, sparerà. —

Il Milloschi aveva steso la mano al bicchiere del ponce quasi bollente e, guardandomi fisso, lo brandiva minacciosamente. E io aggiunsi:

— Ma, generosamente, ti faccio osservare, mio caro Milloschi, che

Se corri, tu caschi;
Se aspetti, ne buschi! —

Il ponce del bicchiere mi volò rapido verso la faccia, ma io, piú rapido del ponce, feci civetta, e tutto il contenuto andò a sbacchiare nella faccia d'un individuo qualunque il quale, in piedi alle mie spalle, s'era fermato e stava lí ad osservare, per divertirsi. Apriti, cielo! Io mi allontanai di qualche passo scoppiando dalle risa, ma ebbi a tornar subito indietro per difendere il Milloschi dallo sconosciuto il quale, fra le risate di tutti, gli si era avventato come una vipera, col muso tutto fradicio e infiammato dalle scottature.

Il mio atto generoso, quello cioè di prendere le sue difese, toccò il cuore del povero Milloschi; e quella stessa sera, dopo tante tempeste, in mezzo a canti, ponci e risate, fu rifatta cordialmente la pace.

E qui finisce la seconda parte.

La terza è breve. Tanto per non restare con le mani in mano, appianata, come si direbbe oggi, la vertenza, immaginai che il duello fosse accaduto davvero e che il povero Milloschi fosse morto. E scrissi una strampalata elegia della quale non ricordo che questi pochi versi sconnessi:

A norma dei toschi,
A orror dei tedeschi,
Io canto il Milloschi
In versi berneschi.
Il corpo a rabeschi,
Finí, del Milloschi!
Piú fieri i tedeschi
Rimirano i toschi
Perché il pro' Milloschi
Faceva gli etruschi
Nei moti piú foschi,
Nell'armi piú bruschi.
U' giace il Milloschi
Ci fece il sor Ruschi
Piantare tre peschi
Dal prete Falaschi;
Per cui, quando caschi
Del Ruschi ne' boschi
Se vedi tre peschi,
Dirai: « C'è il Milloschi! »
Perfino il Radetzki,
Parlando di toschi,
Diceva ai tedeschi:
« Gran tosco è il Milloschi! »
E or noi, cari toschi,
Le lacrime a fiaschi
Versiam del Milloschi
Sui membri guerreschi,
E un tosco che raschi
La tomba al Milloschi,
Prendiamolo a fischi
E a sugo di boschi.

E qui finisce la veridica e bellissima istoria dalla quale ella, caro Adolfo, insieme con gli altri moltissimi ascoltatori, avrà capito che se i Medici sapevan martirizzare il prossimo con burle feroci, come ce ne racconta la bon'anima di Annibal Caro, gli studenti pisani del 1860 o giú di lí, a averli nominati Duchi di Firenze, avrebbero fatto altrettanto e forse peggio.

Una stretta di mano dal suo amico

Renato Fucini.

MARGINALIA

* « **Animeiche** », dramma in quattro atti di Paolo Giacinto Loyson, ebbe martedí sera un mediocre successo al nostro Politeama Nazionale, quantunque recitato con molto impegno dalla compagnia Gramatica-Ruggeri. Veramente dopo il *Daniele Rochat* di Vittoriano Sardou e dopo il *Lucifero* di Butti noi credevamo chiusa per sempre l'èra del conflitto fra darwinismo e cattolicesimo sulle tavole del palcoscenico. Né sentiamo il bisogno d'una nuova discussione ateo-teistica divisa in atti, in scene e in battute di dialogo, con intervento di tutta l'ideologia rettorica che i giornaletti clericali, da un lato, e i comizii anticlericali, dall'altro, ci avevano oramai appreso a sazietà. Ma il Loyson ha creduto altrimenti. E ha avuto torto. Perché noi potremmo criticamente spiegarci la sua imperizia di drammaturgo e la sua incapacità di costruttore d'anime o di coscienze, ma non potremo perdonargli mai il proposito di sfruttare le passioni che agitano la società moderna di fronte alla lotta religiosa, a totale beneficio d'un dramma cattivo. Il protagonista di *Anime nemiche* uno è scienziato della cui scienza potremo fortemente dubitare, se l'autore non ci dicesse ch'egli ritorna da un viaggio in India ove ha scoperto il pitecantropo. Daniele Rochat, *pardon!*, Daniele Servan possiede inoltre molti altri contrassegni visibili e palpabili della sua condizione scenica di scienziato e di libero pensatore: il *calco* di Darwin sopra una mensola, quattro scoiattoli impagliati sugli scaffali, parecchi ossi d'animali antidiluviani nella valigia e molta intransigenza laica sopra le labbra. È naturale che queste barriere gl'impediscano di riabbracciare i suoi cari a cuore aperto, dopo un'assenza di lunghi anni. Nella moglie, prima che la compagna della propria vita, egli sente la credente verso un'altra vita; e ci s'arrabbia. Nella figlia, prima che la propria figlia, egli scorge la giovinetta cristiana, educata in un istituto religioso dove si preferisce interpretare in qualche modo, sia pure puerile, il mistero dell'universo, piuttosto che non discorrerne affatto; e Daniele Servan ci s'arrabbia. Sembra che prima del suo viaggio egli fosse riuscito a conciliare il suo pensiero scientifico con la coscienza religiosa della moglie e della figliola. Dopo il viaggio, non gli è piú possibile. E tenta verso le « anime nemiche » che lo circondano una propaganda violenta, acre, autoritaria, imperiosa. Pare che il suo libero pensiero permetta ai suoi di casa di pensar tutto ciò che vogliono, fuorché quello ch'egli non vuole. La sua indole libertaria arriva fino a scacciar di casa la moglie, perché la moglie non si decide a cacciarne il prete. E come se ciò non bastasse, arriva ad imporre alla figliola il seguente dilemma: « O la mia verità o la menzogna di tua madre. Scegli ». Fiorenza, che è una fanciulla altrettanto delicata e buona quanto affettuosa e sensibile, sceglie un po' il babbo e un po' la mamma. Ma siccome i corni del dilemma la incalzano con furia sempre maggiore, ella trova lo scampo in una sincope cardiaca e muore. Così è dimostrata una volta di piú la falsità della sentenza popolare secondo la quale tra due litiganti il terzo ha sempre da godere. Ciò che resterebbe da dimostrare sarebbe la verità. E il dramma di Loyson, che non è un lavoro d'arte, ma un tentativo di discussione metafisica, avrebbe il dovere di giungere alle conclusioni logiche delle sue premesse. Ma siccome l'umanità s'affatica invano da secoli e secoli dietro la ricerca di queste conclusioni ultime, così non è da sperare che ce le fornisca Paolo Giacinto Loyson, neppure se vivesse gli anni di Sofocle ed arrivasse a scrivere anch'egli le sue novantanove tragedie.

M. M.

* **Qual è il maggior critico drammatico di Francia?** — Il caldo comincia a farsi sentire anche a Parigi; e col caldo s'inaugura la stagione morta teatrale. Un quotidiano sul tipo di *Comœdia* che si alimenta esclusivamente di teatro è costretto a escogitare i mezzi piú ingegnosi per assicurarsi il materiale necessario e sufficiente. Va segnalato fra questi il referendum-inchiesta per sapere qual sia il principe o il re della critica parigina. I resultati della votazione, sebbene modeste siano le cifre che indicano il numero delle persone che hanno manifestato un'opinione in proposito, non mancano di un certo interesse. In capo alla lista si trovano (e ci par giusto che sia così) Emile Faguet, Catulle Mendès, Adolphe Brisson: seguono a gran distanza Nozière, Richepin, Arène, Jules Renard, Duquesnel, François de Nion, ecc. ecc. La supremazia di Emile Faguet sembra incontestabile alla maggioranza, nella quale vanno annoverati, fra gli altri, anche i due concorrenti piú temibili dell'amabile e sottile accademico. Il quotidiano parigino teatrale ci fa sapere che Catulle Mendès gli ha scritto: « Nessuna esitazione: il mio voto è per Emile Faguet » e Adolphe Brisson: « Se v'ha uno scrittore che onora la nostra professione col carattere e coll'ingegno, col fervido amore per le lettere e con la vastità del sapere, con l'originalità del pensiero e con l'indipendenza del giudizio, con l'eletta probità morale e con la coscienza professionale, nonché con l'infaticabile attività, questi è Emile Faguet. E il mio voto è per lui ». Ecco due voti che valgono forse quanto gli altri mille....

* **Un romanzo che Flaubert non ha scritto.** — Flaubert non fu portato soltanto da un vago romanticismo a descriverci visioni oscure e terribili: ne soffriva egli stesso fisicamente e pensava di vendicarsi del suo male — com'egli scrive in una sua lettera a Luisa Collet — utilizzandolo in un libro, in un romanzo metafisico e pieno di apparizioni, quando il soggetto non gli facesse piú paura ed egli potesse *esteriorizzarsi* senza pericolo per la sua salute. Questo romanzo — come ha in questi giorni dimostrato W. E. Fischer, dei cui studi su Flaubert inedito parla il *Figaro Littéraire* — non è la *Tentazione di Sant'Antonio*: doveva intitolarsi *La Spirale* e non esiste oggi tra le carte inedite del grande scrittore altro che allo stato di progetto. Il Flaubert spiega il titolo del suo lavoro con queste parole abbastanza misteriose: « Come una spirale che sale all'infinito. » Che significano esse? Forse il pensiero dell'eroe che « si muove seguendo dei circoli che s'elevano all'infinito, dei circoli fantastici intorno alla realtà ch'essi fuggono e alla quale essi sono però uniti come al loro punto di partenza. » L'eroe del romanzo avrebbe dovuto essere un pittore ed il luogo dell'azione in Oriente. Il pittore, prima con l'*haschich*, poi senza nemmeno averne piú bisogno, ha conquistato il potere dei sogni, può chiamare e dominare le sue allucinazioni, sfuggendo con chiara volontà ai legami della esistenza reale e fondendo questa con la esistenza fantastica che egli sa procurarsi. I suoi stati fantastici dovevano, secondo il Flaubert, trovarsi in rapporto determinato con la sua vita morale ed essergli tanto piú facili, quanto meglio aveva egli agito nella realtà: per ciò il suo eroe era portato ad agire sempre per la moralità. D'altra parte la vita reale doveva accanirsi in tutti i modi contro il povero pittore e l'ideale soltanto dargli invece tutte le soddisfazioni. L'azione del romanzo doveva dunque svolgersi in due vite, quella vera e quella fantastica, ed essere impostata e svolta su due piani. Come sarebbe riuscito il Flaubert a raggiungere il suo intento? Non lo sappiamo che in modo non chiaro. L'eroe era destinato a passare per tutte le prove piú terribili verso il godimento datogli in compenso di queste prove. Amare ed essere tradito e amare ancora la traditrice e soccorrere il figlio ch'essa ha avuto da un altro uomo.... questo era il destino del pittore, ma la sua storia nel piano fantastico doveva ingigantirsi, moltiplicarsi di simboli e di visioni orientali inimmaginabili finché egli non avesse trovato la pace perfetta.... in un asilo d'alienati. Allora non avrebbe dovuto piú temere tutte le costrizioni dell'esistenza e il peggior male dell'uomo: il tempo.... Chi sa qual libro stupefacente il Flaubert avrebbe scritto! Ma egli, che già nella sua adolescenza aveva narrato nelle *Memorie di un pazzo* delle ore di angoscia in cui vedeva precipitarsi sopra di lui le orde degli spettri, non desiderò evidentemente di tornare a soggetti simili o, almeno, se lo desiderò, non fu che con un senso d'orrore e di paura. Paura per la sua salute, come confessò egli stesso, ed anche paura di divulgare il male che lo aveva colpito....

* **Il chirurgo italiano di Napoleone.** — In una conferenza, da noi a suo tempo riassunta, sul mistero dell'agonia di Napoleone a Sant'Elena, Federico Masson aveva detto che all'Imperatore esiliato e malatissimo che chiedeva un buon medico era stato inviato « un impiegato in seconda dell'accademia chirurgica di Firenze, Antonmarchi... un barbiere il piú maleducato, il meno esatto, il piú ignorante della sua professione. » Un discendente di questo Antonmarchi protesta ora sul *Temps* contro tali asserzioni ch'egli dice prive di fondamento perché il medico incriminato avrebbe preso la laurea in medicina a Pisa nel 1808 e quella in chirurgia a Firenze nel 1812 e sarebbe stato tutt'altro che un barbiere.... Il Masson, per giustificarsi, riproduce una lettera del De La Faye, ufficiale d'ordinanza dell'Imperatore, al re Luigi in cui è detto: « Vostra Maestà apprenderà con dolore che le informazioni prese intorno ad Antonmarchi non giustificano punto la buona opinione che si era concepita di lui. È un uomo che non ha alcuna cultura ed era semplicemente preparatore delle dissezioni nell'Anfiteatro di Firenze. Due illustri professori della Toscana hanno sulla coscienza il rimorso d'avergli dato dei bei diplomi... » Antonmarchi stesso dice, del resto, che egli non fu fatto chirurgo a Pisa, ma studiò a Firenze sotto il Mascagni all'ospedale di Santa Maria Nuova. In quanto al *barbiere*, l'Imperatore aveva domandato un *chirurgo* non un medico e Antonmarchi fu inviato a Sant'Elena come chirurgo. Ora, in Francia, almeno fino alla metà del secolo decimo ottavo la chirurgia era esercitata dai barbieri-parrucchieri-chirurghi, Oliviero Le Daim era barbiere-chirurgo di « Sua Graziosa Maestà Luigi XI ». Bondet, sotto Luigi XIII, si qualificava « primo barbiere e chirurgo del re ». Giovanni Martin, signore della Martinière, era barbiere e *valet de chambre* ordinario del re e chirurgo a Parigi. V'è di piú: sotto Luigi XIV, Francesco Félix, primo chirurgo del re, era, a questo titolo, il capo della « Corporazione dei barbieri-parrucchieri-chirurghi » e il 7 maggio 1669 si dimise dalla sua carica di primo barbiere del re in favore di otto barbieri *valets de chambre*. Non c'è dunque da aversela a male quando si è chiamati barbieri mentre si è chirurghi — s'intende alla fine del secolo decimottavo o al principio del decimonono! Non crediamo però che il discendente di Antonmarchi si contenterà della giustificazione! Egli asserisce che il chirurgo dell'Imperatore era tanto valente ed educato che l'Imperatore stesso lo ricordò nel suo testamento raccomandando a Maria Luisa di prenderlo ai suoi servizi e avrebbe un giorno anche pregato di consegnare ad Antonmarchi sui fondi della sua successione anche cento mila franchi... Il Masson dice però che tutte queste affermazioni contraddicono quanto si sa ormai sulla malattia di Napoleone ed il chirurgo imperiale resta per lui un barbiere... del secolo ventesimo!

* **La gloria e l'appetito.** — Teofilo Gautier diceva che gli scrittori debbono mangiare molto e infatti si può affermare con l'esempio suo e di molti suoi colleghi in letteratura che la gloria e l'appetito si sono sempre fatti ottima compagnia. Balzac faceva pranzi interminabili, da vero ghiottone qual era; Dumas padre non solo mangiava, ma cucinava da sé ed era inarrivabile nel cuocere i maccheroni: entrambi erano grassi, ben pasciuti, robusti come Flaubert, il quale mangiava enormemente. Victor Hugo durante la lotta romantica era magro e mangiava poco, vivendo con una sola lira al giorno; ma presto divenne anch'egli un genio ben nutrito e ad ottanta anni, come raccontano i De Goncourt, aveva mascelle tanto salde e stomaco tanto potente che poteva mangiare un arancio intero con la scorza e tutto, in un boccone. Anche Renan, — seguita a raccontarci il *Je sais tout*, che infatti sembra sappia almeno molte cose — amava i pranzi raffinati. Si racconta di lui un aneddoto caratteristico. Un giorno a tavola in casa di una geniale signora dove convenivano molti intellettuali, egli chiese la parola e quando la signora che amava che i suoi commensali parlassero uno per volta gliela concesse, egli esclamò: — Era solo per chiedere ancora dei piselli! Renan infatti era ghiottissimo di piselli e d'altro. Lamartine, invece non amava che i gelati e Stendhal, anch'egli grasso, preferiva i maccheroni come Dumas. Gli scrittori francesi moderni non smentiscono con la loro golosità la tradizione, poiché anche gli antichi erano di buon appetito. Rabelais, per esempio, era un emerito mangiatore che soleva usare quante furberie poteva per riserbarsi i buoni bocconi. Una volta in casa dei Du Bellay fu portato in tavola un bellissimo pesce di quelli ch'egli amava alla pazzia. — È di difficile digestione, *durae ectionis* esclamò egli in tono dottorale, indicandolo, e quando il piatto fu riportato nella cucina se lo andò tranquillamente a mangiar tutto lui. A proposito: non è a molti noto quel che significa « il quarto d'ora di Rabelais »: era il momento in cui Rabelais doveva pagare il conto del trattore e non aveva denari in scarsella. Ma molte volte la golosità è stata in certi scrittori un bisogno. Voltaire che prendeva sessanta tazze di caffè al giorno lo faceva non tanto per amore della bevanda profumata, quanto perché aveva bisogno di sostenersi, e per lo stesso motivo appariva forse goloso Rousseau che andava pazzo non pel caffè, ma per le ciliegie, le confetture ed i rosolî....

* **Gaston Boissier e i vantaggi del latino.** — Gli aneddoti che si raccontano intorno a Gaston Boissier non sono certo molto commoventi. Il fatto piú tragico della sua vita è stato la sua morte. Ma si ha un bell'essere segretari perpetui dell'Accademia degli immortali, bisogna morire lo stesso ed il sereno e mite Gaston Boissier si è spento pacificamente dopo una esistenza ben lunga seppur priva di incidenti caratteristici, senza aver paura di morire. Tanta serenità gli veniva non solo dalla sua indole di buon meridionale; ma anche dal fatto ch'egli sapeva il latino e conosceva bene i latini che gli infondevano, egli ne conveniva, tutta la loro pacatezza. Quando pensava alla sua morte la intravedeva semplicemente sotto l'aspetto utilitario.... per gli altri. Diceva: « Quanti posti saranno vacanti quando io morirò: una cattedra alla scuola normale, una al Collegio di Francia, e un seggio all'Accademia, e un seggio all'Istituto delle iscrizioni! » Occupare tanti posti era anche questo un vantaggio del suo latino ed uno dei vantaggi che gli premevano di piú. Pare impossibile, ma la morte non gli suggeriva altra visione che quella di posti vacanti da occupare. Un giorno assistendo in una sala gremita di notabilità accademiche, universitarie e politiche ad una cerimonia ufficiale uscí a dire con un suo discepolo: — Eh! ve lo immaginate quanti buoni posti sarebbero liberi se crollasse il soffitto e ci seppellisse tutti! E sorrideva maliziosamente. Molti che non lo conoscevano e non lo avevan letto lo pensavan togato come un romano antico od austero come un accademico archeologo: invece egli era sempre bonario e sorridente ed all'Accademia egli era entrato per la prima volta in un giorno di buon umore. Già! si discuteva quel giorno sulle definizioni della parola *vache*. Fin che si trattò di definire il quadrupede tanto utile all'uomo tutti furono d'accordo, ma i dibattiti piú umoristici ed accaniti si seguirono quando fu venuto il momento di passare agli altri significati della parola! Il Boissier si divertí un mondo.... All'Accademia il segretario perpetuo era rispettatissimo ed amatissimo: un uomo, se non altro, che sapeva cosí bene il latino e che diceva: — Per non andar troppo lontano parliamo di Plauto e di Terenzio! — come se Plauto e Terenzio fossero vicinissimi e suoi amici personali! Victor Hugo si recava a trovarlo spesso ed ogni volta non mancava di stringergli la mano con compunzione esclamando: — Oh! voi ci insegnate molto, molto, signor Boissier! E Victor Hugo, osservava ridendo il Boissier, non aveva mai aperto uno solo dei miei libri... Anche Giorgio Sand era legato di buona amicizia col Boissier. Gli diceva qualche volta: — Felice voi che sapete il latino; almeno non siete mai incerto su i significati di una parola! I vantaggi del latino! Ma anche l'ammirazione della Sand per il latinista era un po' ostentata. Chi può prendere sul serio le preoccupazioni stilistiche di Giorgio Sand?...

* **Grandezza e decadenza della mancia.** — Per la centesima volta si va agitando la questione di sopprimere la mancia. In Francia una tal riforma non ha mai potuto riuscire; gli inglesi si sforzano oggi di realizzarla per conto loro e conducono contro la mancia, come contro un pubblico flagello, una vivissima campagna. Ma tutto sarà inutile: cambierà la parola, ma non la cosa che è sempre esistita ed esisterà sempre. Una volta però — osservano gli *Annales* — la mancia era il privilegio o meglio la taglia della nobiltà e della ricchezza I grandi ed i potenti si facevano perdonare gli esorbitanti furori della fortuna abbandonandone una parte agli infelici. Chamfort racconta in proposito un grazioso aneddoto. Il duca di Richelieu andò a trovare, un giovedí, il suo figlio unico, il duca di Fronsac, al collegio Luigi il Grande. — Signore, gli disse, avete bisogno di denaro? — Monsignore, rispose il piccolo Fronsac, ho ancora i venti luigi del mese scorso! Allora il duca prendendo con mano sdegnosa la borsa che conteneva i luigi la porse allo spazzino. — Signore spazzino, disse, ecco venti luigi che vi dona il duca di Fronsac per bere alla sua salute! E volgendosi, severo, verso il figlio: — Sappiate che quando si ha l'onore di essere figlio del duca di Richelieu bisogna avere la mano aperta e saper dare almeno delle mancie. Raddoppierò per l'avvenire la vostra pensione.... » Oggi la mancia ha assunto un carattere piú generale e piú tirannico. Anche il piú miserabile deve, di buona voglia o no, dare due soldi di mancia al cameriere che gli versa il caffè. Soltanto Barbey d'Aurévilly una volta ebbe il grandissimo coraggio di non dare il famoso *pourboire*, ma lo fece in un momento di indignazione. Aveva invitato un amico a pranzo in una trattoria. Senza denari; ma sempre generoso, egli voleva, quando per caso invitava qualcuno, che il pasto fosse squisito, raffinato. Cosí di pieno inverno, nel mese di gennaio, quella volta ordinò delle fragole. Quando portarono il conto Barbey impallidí. Sorpassava la sua aspettativa, o meglio la sua paura. Pensò che il padrone si burlasse di lui e pagò col cuore gonfio d'amarezza, senza lasciare alcuna mancia. — Il signore non è stato contento del servizio? — osservò timidamente il *maître d'hôtel*. — Contentissimo! — Ma il signore ha dimenticato.... — La mancia? Eccola!... — e mostrò sette fragole rimaste nel piatto: — Sette fragole a tre franchi l'una fanno ventun franchi. Fateveli rimborsare dal vostro padrone!... Oh! se tutti potessimo trovare un po' piú di coraggio e un po' meno di vanità, le mancie potrebbero avvicinarsi alla loro tanto desiderata e definitiva decadenza, anche se, come è stato detto giustamente, dopo il piacere di ricevere non ve ne sia uno piú vivo di quello di dare!

COMMENTI E FRAMMENTI

* Navigare est necesse.....

16 giugno 1908.

Signor Direttore,

Fu detto non rammento dove né da chi, che il motto delle *Laudi* dannunziane — *navigare est necesse, vivere non est necesse* — era quello della Lega Anseatica. Se ciò sia vero, non so; né so donde questa l'abbia derivato.

Certo, il motto è piú antico. La storia (o la leggenda) l'attribuisce a Pompeo, il quale, impedito dalla burrasca di partir per la guerra, avrebbe detto, appunto: *navigare est necesse, vivere non est necesse.*

Giambattista Vico, nel *De universi juris uno principio et fine uno*, riferisce le fiere parole di Pompeo, nelle quali ravvisa questo monito solenne per tutti gli uomini: *recta agere est necesse, vivere non est necesse.*

Ecco il passo del Vico: « Cumque *vita hominis* longe praestantior sit *vita bruti*, proinde *haec pars posterior juris naturalis priori dominatur* (qui il Vico allude alla sua distinzione fra una *pars prior* del diritto naturale, *qua homo vult suum esse:* è il diritto naturale, *quod natura* — secondo i Romani — *omnia animantia docuit;* ed una *pars posterior* del diritto naturale, *qua homo vult suum nosse:* è il diritto naturale, *quod naturalis ratio* — sempre secondo i Romani — *inter omnes homines constituit, et apud omnes gentes peraeque custoditur);* ut quod Pompejus (ecco il brano che qui c'interessa) ad bellum proficisci tempestate impeditus olim dixerat, *navigare est necesse, vivere non est necesse;* ex genere hominibus hoc jus edicit, *recta agere est necesse, vivere non est necesse;* et uti ad tuendam hanc *brutam vitam* ab Omnipotentia vi *corporis* praediti sumus, ita ad tuendam *vitam* nostram *rationalem* a Divina Sapientia *vi veri* praediti sumus, ex qua *virtus* existit, ut supra diximus, et est appellata. » *(De univ. juris uno principio et fine uno* liber unus, LXXV in fine — *Opere*, 2ª ed., Ferrari — Vol. III — Milano, Classici, 1852 — pag. 50).

Mi mancano la coltura ed il tempo necessari per tentar di seguire — ciò che sarebbe, mi pare, assai interessante — la fortuna del motto che, trasportato dai venti verso il Nord, riacquistò l'antica cittadinanza italiana mercé l'opera poetica di Gabriele d'Annunzio. Ma mi è sembrato non inutile di far presente ai lettori del *Marzocco* che il motto singolare era già — mi si passi l'espressione — per duplice ragione, latino: perché dalla tradizione attribuito a Pompeo, e perché nobilmente commentato dal grande filosofo Napoletano. E possa il motto stesso, ridivenuto *nostro*, ispirare e significare una novella *virtus*, di cui l'Italia avrebbe tanto bisogno!

Gradisca, chiarissimo Direttore, i migliori saluti di

ALESSANDRO LEVI.

* Intorno al corso di psicologia pratica.

Firenze, 15 giugno 1908

Signor Direttore,

Permetta che io aggiunga poche parole al bell'articolo di *Mrs. El.*, pubblicato nel numero scorso del *Marzocco*. Il Corso italiano di psicologia pratica che verrà aperto l'anno prossimo a Firenze, rappresenta senza dubbio una felicissima iniziativa.

Quando la contessa Maria Baciocchi, un'eletta e colta gentildonna, sapendo che da qualche tempo io mi occupavo di simili studi, ebbe la cortesia di volermi far conoscere il suo disegno volto allo sviluppo e all'educazione delle forze psichiche, io non le nascosi tutta la simpatia che un tale progetto m'ispirava.

In Italia si coltivano molte cose, ma il carattere si lascia crescere alla meglio, come la mala erba; non si è ancora voluto capire, neanche dagli scienziati, neanche dai medici, quale arma terribile e benefica sia, nelle nostre mani, la forza suggestiva o semplicemente persuasiva che noi possiamo in vario modo esercitare sugli altri per plasmarne le psiche. Ben venga dunque la teoria, e speriamo che essa si tra-

duca presto in pratica, lasciando le vuote declamazioni. e insegnando l'arte di persuadere che è poi — o dovrebbe essere — quella di educare.

In una sola cosa non mi trovai d'accordo con la contessa Baciocchi e glielo dissi, e sono oggi lieto di vedere che *Mrs, El.* concorda nella mia opinione. A me sembra che per riescire efficace, un insegnamento di psicologia pratica (e forse il titolo non è chiarissimo) debba serbarsi estraneo a qualunque principio religioso: infatti lo sviluppo delle nostre facoltà logiche deve compiersi all'infuori di ogni postulato metafisico, il quale introduce un elemento completamene estraneo all'esercizio, del tutto meccanico, delle idee.

La fede è già una scuola di carattere di per sé stessa e chi è avvolto da quell'aura benefica non ha bisogno dei nostri miseri mezzucci psicoterapici: il nostro compito è invece quello di trovare in noi stessi e d'ispirare negli altri, l'energia necessaria a vivere ed a viver bene, nella completa armonia di tutte le nostre facoltà.

Una tale concezione di scuola psicologica io la credo condizione necessaria al suo prospero sviluppo: altrimenti l'insegnamento minaccerebbe di cadere troppo presto in declamazioni religiose e in nebolusità occultiste.

In tal modo insegna il Dubois di Berna, e io che ho avuto la fortuna di seguire la sua scuola, posso assicurare — e del resto i suoi libri bastano a provarlo — che restando rigorosamente laici si può fare della morale utile, e che si può praticamente insegnare a ragionare, e cioè a vivere, pur restando nel campo di un sereno determinismo.

Io non domando tanto dalla gentile contessa Baciocchi: ma per l'avvenire, che auguro prospero, della sua istituzione, io spero che si vorrà tener conto di queste modeste osservazioni.

Accolga, signor Direttore, i miei cordiali saluti.

Dott. CIPRIANO GIACHETTI.

***

Signor Direttore,

Mi pare che a torto l'A. del bell'articolo « Psicologia pratica e teorie d'arte » comparso sull'ultimo numero del *Marzocco*, scriva che avranno ben poco bisogno del corso ideato e fondato dalla contessa Baciocchi, le persone credenti in una vita avvenire, di cui la presente dovrebb'essere preludio o preparazione.

Non ha detto più sopra l'egregia A. che questo corso si propone di educare la volontà e formare il carattere, doti di cui, per ripetere l'opinione dell'A. - che accetto senza contrasto alcuno - è scarsità in Italia?

Ebbene? e crede forse l'egregia A che queste doti manchino nei soli increduli? In questo caso, oserei affermare che l'Italia nostra sarebbe ancora tanto feconda di caratteri ben temprati e di energiche volontà, da poter competere con le nazioni più progredite, appunto perché più forti.

Certo dovrebb'essere così: dovrebbe la fede in un futuro regno di verità e di giustizia, dovrebbe la persuasione che questa vita non è che un passaggio o una prova, metter le ali ai piedi per sapersi a tempo sollevar dalle piccole miserie cotidiane, dispor l'anima alle sofferenze, alle lotte, comunicarle l'ardire e l'ardore degli antichi cristiani, che sorridevano alla morte piuttosto che infrangere il loro patto di amore con Cristo. Dovrebbe essere così; ma per quanti, anche credenti non fiacchi, o almeno credenti convinti, è così?

La maggior parte dei cristiani moderni separano, nella pratica della vita, e soprattutto nella educazione, i loro sentimenti e le loro azioni in due ben distinte categorie: da una parte quelli religiosi, particolari a loro, dall'altra quelli umani comuni a tutti gli uomini. Dei primi si rivestono, come di un paludamento, in certi giorni solenni e anche in certe ore del giorno; dei secondi fanno l'abito giornaliero, buono a tutti gli usi.

Non è quindi vero ch'essi non abbiano bisogno di ginnastica e d'igiene morale; forse invece quella ginnastica e quell'igiene riusciranno a metterli un po' più d'accordo con sé medesimi; e saranno forse più facilmente e più utilmente insegnate a loro, che agli altri.

Né c'è bisogno, mi pare, che le donne considerino il mondo in cui si trovano con un senso braminico, affinché sappiano ispirare ai fanciulli un alto senso di rispetto per tutto ciò che vive e si trasforma; mi pare che basti Cristo col suo pietoso rispetto per il lucignolo fumante e per la canna fessa.

Mi perdoni l'egregia e coltissima Signora che ama tanto il progresso intellettuale e morale di questa nostra Italia, queste osservazioni, le quali, dopo tutto, provano che il Suo articolo fu letto con piacere e apprezzato come meritava.

GIULIA VARISCO.

Roma, 15 giugno 1908.

***

La signora Giulia Varisco pensa che i credenti abbiano bisogno come gli altri di ginnastica e di igiene morale. D'accordo, quando si tratta di credenti quali ella intende. Coloro che si rivestono di sentimenti religiosi come di un paludamento in certi giorni solenni e anche in certe ore del giorno, e dimenticano d'averli tutto il resto della vita hanno, e come! bisogno di ginnastica e di igiene morale! Ma quelle persone — me lo perdoni la signora Varisco — io non le chiamo credenti. Chiamo fede ciò che è forza intima, non ciò che è paludamento esterno da poter mettere o levare secondo i giorni e le ore. E mi pare di poter ripetere che la eletta schiera di coloro che « sanno i soffi dell'al di là fluenti nell'anima immortale » hanno meno bisogno degli altri di questa ginnastica dello spirito, poiché la fede, forza viva, non può non esercitare una potente efficacia anche sul carattere. E con questo io non dico che i credenti non possano frequentare con profitto il corso di psicologia pratica: dico solo che il rivolgersi principalmente ad essi è un restringer troppo la bella iniziativa.

MRS EL.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La « Ferrariae decus »**, una società di cittadini che con i fondi provenienti dalle tenui quote di associazione intende al restauro dei monumenti ferraresi, ha pubblicato la seconda sua relazione annuale di cui leggiamo un largo riassunto nell'*Avvenire* di Bologna. L'opera compiuta da una società simile in quella che Corrado Ricci ha chiamato « la città più spogliata d'Italia » è veramente notevole. La sua più bella vittoria è stata la redenzione del Castello d'Este dai fili telefonici che da venti anni lo contristavano. Alleggerito da ogni elemento perturbatore, il Castello riacquistò intatto il fascino della sua armonia. Un'altra importante operazione fu il distacco di una gran pittura murale esistente nell'ex-chiesa di Sant'Andrea dove ancora rimangono reliquie della pittura ferrarese prima di Cosmè Tura. Il dipinto fu collocato nella Pinacoteca, abbastanza ben conservato. L'anno scorso la società ha dedicato le sue entrate al restauro della Torre di San Gregorio fondata nel secolo XI ed arricchita dipoi con decorazioni gotiche. La *Ferrariae decus* ha compiuto davvero dei miracoli, relativamente ai suoi mezzi, ed ora pensa di compiere un'altra opera: l'istituzione del museo lapidario nella Palazzina di Marfisa dove si raccoglierebbe materiale artistico disperso in vari luoghi. La Palazzina di Marfisa, che è ora adibita a magazzino, è uno degli edifici più poetici della città e verrebbe così riscattata....

★ **Il Torricelli e le scoperte di pneumatica nel secolo XVII**. A proposito del centenario di Evangelista Torricelli, il prof. E. Del Gaizo ricorda nello *Studium* altre scoperte che si connettono con quella della pressione atmosferica fatta dal celebre faentino. La pressione atmosferica era stata intraveduta prima che dal Torricelli anche dal matematico genovese G. B. Baliani le cui ipotesi furono poi dal Torricelli esperimentate. Lo svolgersi degli studi di pneumatica durante il secolo XVII ebbe un primo storico in Gaspare Schott che nel 1664 pubblicò a Norimberga un suo libro: « Technica curiosa sive mirabilia artis ». Lo Schott era un gesuita che aveva professato anche in Italia, nello studio Palermitano. Egli chiamava « mirabilia » la somma delle scoperte pneumatiche. Il movimento degli studi intorno alla fisica dei gas, inaugurato dal Torricelli, aveva attratto in Italia altri due cultori della scienza: Geminiano Montanari e Padre Lana Terzi. Lo Schott rivendicò il primato del Torricelli e la sua rivendicazione fu un preludio dell'omaggio che dopo un secolo la Germania rese al Torricelli stesso con solenne feste accademiche a Wittemberga: « Saecularia Torricelliana ».

★ **Per gli istituti di Belle Arti di Parma, Modena, Lucca e Carrara**. Gli istituti artistici dei piccoli centri, come Parma, Modena, Lucca e Carrara debbono essere trasformati in scuole d'arte industriale applicata? Tre ministri, Baccelli, Boselli e Rava tentarono questa trasformazione ma essa — come pensa il prof. A. Rondani che ne ha parlato al *Corriere d'Italia* — sarebbe dannosissima. Gli istituti dei piccoli centri sono utili e fecondi quanto e più delle grandi accademie. I maestri e le maestre di disegno che ne escono sono migliori e anche il Ministero lo confessa) dei licenziati delle Accademie. I vantaggi, poi, che offrono gli istituti delle maggiori città, vantaggi tenui fin che gli alunni sono giovanissimi, sono gravemente sminuiti dagli inconvenienti del dover studiare dove la scolaresca è troppo numerosa. Questa è la ragione principale per cui non pochi giovani di paesi sulla sinistra del Po, che potrebbero andare all'Accademia di Milano, si fanno iscrivere all'Istituto di Belle Arti di Parma, e l'Accademia ha ragione di rallegrarsene, non di dolersene, avendo sempre una folla compatta di alunni.

★ **Mommsen e Boissier**. Guglielmo Ferrero, nel *Figaro*, facendo un vivo elogio di Gaston Boissier, lo paragona al Mommsen e rileva le differenze ideologiche onde erano disuniti i due storici di Roma. Nell'opera del Boissier il Ferrero trova quella unità e quella continuità che molti non vogliono riconoscere allo spirito latino ritenuto superficiale ed incostante; mentre l'opera del Mommsen si rivela per lui piena di contradizioni e di oscillazioni che non si sospetterebbero in un tedesco. In Mommsen lo storico e l'erudito restarono sempre due personaggi opposti, senza contatti fra loro, che rappresentarono le due tendenze antagoniste degli studi storici durante il secolo decimonono. Mommsen infatti non ha mai cercato di fondere in un'opera unica queste due forze opposte, d'essere cioè un erudito ed uno storico. Boissier, al contrario, è stato nello stesso tempo uno storico ed un erudito, uno scienziato ed un artista: ha sempre lavorato intorno a soggetti in cui poteva affermarsi la personalità creatrice dell'autore, pur limitandosi ad argomenti limitati.

Varie

★ **Gli « Amici » in Valdelsa.** Il giorno 28 di Maggio la *Brigata Fiorentina degli Amici dei Monumenti* si recò in Valdelsa per una delle sue solite escursioni. Su di una grossa *Fiat* presero posto il rettore Angiolo Orvieto, il provveditore avv. Carlo Roselli, il cancelliere Nello Tarchiani, e gli *Amici* principe Don Tommaso Corsini, contrammiraglio Cecconi, professor arch. Lusini, prof. arch. Dario Guidotti, l'avv. Gaetano Casoni, il pittore Angelo Torchi, insieme con gli invitati, cav. Jodoco del Badia, conte Carlo Gamba, Maffio Maffii, dott. Giovanni Poggi, Odoardo Giglioli, Gino Carocci del *Giornale d'Italia* e Ferdinando Paolieri del *Nuovo Giornale*. Visitato Montegufoni e Castelfiorentino e Certaldo, per Poggibonsi, la *Brigata* si recò a Barberino di Valdelsa, ove la Società storica della Valdelsa teneva la sua adunanza annuale. In questa, dopo le comunicazioni del presidente Del Pela, che fece pure la lettura inaugurale, il canonico Michele Cioni lesse la relazione economica ed il prof. Orazio Bacci fece il rapporto morale. Sorse quindi a parlare il prof. Arnaldo della Torre, che trattò con vivacità di Francesco da Barberino e che fu vivamente applaudito.

Giunti *Gli Amici dei Monumenti*, ebbero parole di saluto il presidente Del Pela e il prof. Bacci, ai quali rispose il rettore Angiolo Orvieto, augurando che presto sorga in Valdelsa una Brigata di Amici.

Dopo il banchetto, nel quale parlarono brevemente, tra gli altri, il presidente Del Pela, il sindaco di Barberino, il prof. Bacci, il principe Corsini ed Isidoro Del Lungo, la Brigata si recò alla casa di Francesco da Barberino, ospite del Principe Corsini, e quindi alla chiesa di sant'Appiano, al Capolino di Semifonte ed alla villa Mannucci, guidati e gentilmente ricevuti dal Marchese Mannucci. Per Tavarnelle e San Casciano gli *Amici* tornarono in Firenze.

★ **Il conte Carlo Piscicelli.** È morto a Firenze pochi giorni or sono il conte Carlo Piscicelli-Taeggi, che era Presidente della Società Fotografica e fu uno degli iniziatori della Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti. Il coltissimo e arguto gentiluomo era fratello dell'inventore della Posta elettrica. Alla famiglia le condoglianze del *Marzocco*.

★ **L'Associazione Italiana di Amici della Musica**, presieduta dal conte Visconti di Modrone, considerando come i musicisti più preclari di tutti i paesi abbiano trovato nelle melodie e nei temi popolari una fonte ricchissima di ispirazione e uno spiccato carattere di nazionalità nella musica, bandisce due concorsi. Il primo è di lavori per pianoforte su melodie popolari italiane; il secondo d'un Quartetto per archi. Entrambi i concorsi scadono il 31 dicembre 1908 e i lavori prescelti saranno eseguiti in uno dei concerti organizzati dall'associazione per l'anno 1909. Premio: una medaglia d'oro.

Libri pervenuti alla Direzione

G. B. Marchesi, *Il « Penseroso »*, studio su Federico Amiel (Ulrico Hoepli ed., Milano) — Bernardo Arnaboldi, *Passeggiate nel Nord-Ovest della Francia* (Ist. it. d'Arti Grafiche ed., Bergamo) — Ciro Trabalza, *Storia della Grammatica italiana* (Ulrico Hoepli ed., Milano) — Adolfo Simonetti, *L'Umbria nella Poesia* (Tipografia dell'Umbria, Spoleto) — Eva De Vincentiis, *Et Ultra* (Città di Castello, Casa Tipogr. S. Lapi) — Jolanda, *Le donne nei poemi di Wagner* (A. Solmi ed., Milano) — Alfredo Panzini, *Dizionario Moderno*, supplemento ai dizionari italiani (Milano, Ulrico Hoepli) — Domenico Guerri, *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia* (Città di Castello, Casa Tip. Ed. S. Lapi) — Trefeh, *Ultimo Messaggio ed altri bozzetti* (Città di Castello, Casa Ed. S. Lapi) — Marguerite Hankes-Drielsma de Krabbé, *Les Ames Muettes* (Paris, E. Sansot et C.) — Horace Fletcher, *L'arte di mangiar poco* (L'Eco della Stampa ed., Milano) — Edmondo De Amicis, *Ricordi d'un viaggio in Sicilia* (Catania, Niccolò Giannotta ed.).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Gualtiero Petrucci, *Il sentimento religioso nell'opera di Riccardo Wagner* (A Solmi ed., Milano) — Lampis, *Programma di stile evidente* (Tivoli, Tip. G. Majella) — Luigi Fassò, *Padre Cristoforo balordo* (Estr. « Giornale storico della Letteratura it., Torino) — Furio Lenzi, *Introduzione del Cristianesimo nell'Illiria* (Firenze, Tipogr. e Libreria Claudiana) — Michele Maffucci, *Il poema di Dante* (Città di Castello, Casa Ed. S. Lapi) — Comune di Firenze, *Proposte per la costruzione di case popolari municipali - Relazione del progetto di case popolari in Firenze - Inchiesta sulle case popolari* (Stab. Chiari, Succ. C. Cocci e C., Firenze) — Filippo Fiordelisi, *Volata di farfalle*, versi (Soc. libraria italiana ed., Napoli) — Egidio Bellorini, *Due lettere inedite del Monti* (Estr. « Giornale stor. della Letter. it. », Torino) — Aldo van den Borre, *Carducci e Pinelli* (Casa ed. Luigi Zoppelli, Treviso) — Orlando Grosso, *Riordinamento delle Pinacoteche e il problema dell'insegnamento della Storia dell'Arte* (Genova, Estr. « Rivista ligure ») — Elda Gianelli, *Nella piccola vita* (Estr. « Nuova Antologia ») — Neno Simonetti, *Il « Poeta » della scuola* (Estr. dalla « Rivista di Filosofia e Scienze affini », Padova) — L. G. Sera, *Per un libro e per alcune idee* (Roma, Bernardo Lux ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1908
Italia L. 3.00 — Estero L. 6.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIII, N. 26. — 28 Giugno 1908. — Firenze.

SOMMARIO

QUELLI D'ORA E D'ALLORA

Furon molti e potenti, i Bischeri. Dettero alla repubblica di Firenze quattro gonfalonieri e quindici priori tra il principio del 300 e mezzo il 400; ed ebbero le case tra via Buia e quella dei Balestrieri (oggi vie dell'Oriuolo e del Proconsolo) sul canto che fino all'altro secolo portò il loro nobile casato. Attorno a queste case si è svolta una tradizione che ha fatto di quei signori un esempio di grande egoismo e inimicizia contro l'arte e un argomento di confronto novissimo e di infamia eterna, anche se un certo uso volgare del loro nome per attributo di spregio non derivi direttamente da loro.

Nel parlamento raccolto dentro Santa Reparata un arringatore raccomandava su la fine del 200 questa chiesa, che non pareva piú bastare ai cittadini né rispondere alla città che si veniva ampliando di mura e di strade e ornando di edificî sacri e civili. Agitava nella sua anima il nuovo popolo di Firenze, afforzato dagli ordinamenti di giustizia, grandi cose. Si statuí dunque « di crescierla e di trarla a dietro » avendo il bel San Giovanni di faccia a troppo poca distanza; e fu Santa Maria del Fiore. Ma bisognò cominciare le nuove fondazioni dalla parte davanti, non avendosi dietro, come accadeva per la riedificazione di Santa Croce, l'aperta campagna, ma vecchie mura urbane e un'altra chiesa dedicata a San Michele da'suoi patroni Visdomini e la canonica e case di plebei e di grandi. Tra questi erano i signori del prossimo canto.

Mentre il buon provveditore dell'Opera avea faccenda di trovar danaro con la tassa imposta a chi faceva testamento e nei ceppi che si tenevano in Santa Reparata e nella Camera del Comune e presso l'Ufficiale della Mercanzia e nelle cassette delle botteghe fin che un Bordoni non inventò il segreto di rubarvi a suon di liuti fingendo far serenata alle femmine; mentre col danaro raccolto si procedeva nelle necessarie espropriazioni, prima del palagio dei Falconieri, che solo costò milledugento fiorini d'oro, e poi di altre case, non solo per dar luogo alla gran mole del tempio ma anche a'suoi vasti fondamenti e alle strade che si volevano aprire dintorno; mentre si ampliava il tratto tra Santa Reparata e i Cassettai e quello tra i Ranieri e la via degli Spadai (oggi Martelli) a tramontana; mentre bisognava rifarsi dalla parte di mezzogiorno, ecco i Bischeri inalberarsi contro la minacciata espropriazione delle loro case e dar del capo in ogni mezzo di influenza e di autorità per trionfare nel loro ostinato egoismo. E trionfarono difatti e su le piú alte e inviolabili ragioni dell'arte, se è vero che per la loro opposizione Arnolfo dovette tener piú corta la navata di ciò che comportava il suo disegno.

Un certo vento d'opposizione par che spirasse anche da tramontana, perché le prime provvisioni degli operai rispetto ai Falconieri si trovano annullate dai successori; ma il 20 febbraio 1399 il bel palagio resulta già distrutto e pagato e si risà persino che a demolirlo si spesero settantacinque fiorini. Invece è certo che que'signori di mezzogiorno rimasero sempre su con le loro case e che per deliberazione del 30 luglio 1390 si lastricò la via posta tra queste case stesse e quelle de'Cerretani, commettendosi il lavoro a mastro Antonio di Giovanni per undici danari a braccio quadro. E però il loro nome è rimasto e rimarrà esempio insigne di quanto possa l'interesse privato fatto potenza e autorità contro l'interesse pubblico e singolarmente contro quello che riposa su le ragioni dell'arte e della sua gloria.

Oggi dal canto che ebbe quel nome per infino alle piú remote prode d'Italia soffia e mulina un vento che sa ugualmente d'egoismo e d'animavversione. Il *nobiluccio* messo alla berlina dal Giusti nell'atto disperato di frugare tra i ragnateli della sua soffitta un Raffaello col quale farà la spesa della sporta, abbindolando l'Inglese, non è il peggior nemico. Sono i nobili discendenti dai magnanimi lombi dei signori dello storico canto, son quelli i veri e maggiori nemici di Arnolfo e di ogni diritto d'integrità e d'espansione dell'arte. Si osa rimpiangere il lauro abbattuto d'Arcetri, testimone dei colloqui di Galileo e del Milton, i cipressi divelti di villa Ludovisi, fatti sempre verdi dalla poesia del Goethe, la devastata foresta di Ravenna che ispirò al poeta la mirabile visione del paradiso torrestre? e si pensa a impedire per legge nuove simili ingiurie a quelle bellezze naturali che esprimono la fortuna storica e gli atteggiamenti morali di un popolo? Ecco i degni discendenti afferrare a due mani la scure devastatrice e rivendicare a se stessi il diritto di libera devastazione. Si tenta proclamare, su l'esempio della legge Greca e della Cretese e in difesa delle vestigia e delle reliquie della piú sacra antichità, che il sottosuolo archeologico è proprietà dello Stato? Ecco i discendenti armarsi di picconi e di marre e gridare che il proprietario del suolo è proprietario della linea che lo attraversa dagli inferi alle stelle, bestemmiando il *qui dominus est soli dominus est coeli inferorum* e ignorando che la giustizia romana, pur sublimando il diritto di proprietà fino a farne un *jus utendi atque abutendi*, sancí che i monumenti e i sepolcri non erano cose commerciabili né trasmissibili perché *sanctae*. Si rimpiangono le devastazioni del palazzo Labia a Venezia e di quello Giustiniani a Roma, degli affreschi della Sala degli Sposi nel Castello di Roccabianca e di quelli di Villa Duodo a Mirano? e si propone di impedire per legge altre simili devastazioni? Eccoli, i soliti discendenti, a dar di catenaccio alla porta ed a gridare alla violazione di domicilio, come se l'intimità della casa non si lasci invadere ogni giorno dalle sanzioni piú petulanti dettate dal diritto dell'incolumità e dell'igiene, quando impongono che ogni stanza da letto o da laboratorio abbia una cubatura proporzionata al numero delle persone che accoglie, oppure che l'ampiezza d'un cortile sia almeno d'un quinto della superficie dei muri che la limitano, ovvero che le condutture di spurgo siano disposte in una precisa maniera. Si impone a chi possegga una pregevole opera d'arte o d'antichità l'obbligo di denunciare qualunque contratto di alienazione al fine di poter seguire piú ch'è possibile la sorte d'un capolavoro che potrebbe essere clandestinamente esportato fuori de'nostri confini? Rieccoli, gli ineffabili signori, a gridare contro l'indiscretezza e la vessazione delle denuncie, quasi che ai doveri del denunciare per altri riguardi non siano anche loro avvezzi e rassegnati, o comprino un cane o barattino un cavallo o mutino una serva o prendano il colera oppure altro malanno di natura contagiosa; a meno che non pensino, com'è probabile, che un Giotto o un Donatello valgano meno d'un cane. Finalmente, si vuole sanzionare che un capolavoro di bellezza deve rimanere in Italia dove è stato creato, per culto del suo creatore, in testimonianza del suo genio, a illustrazione della sua scuola? e che lo Stato ha da essere preferito nell'acquisto a un esotico compratore appena sia in grado di acquistare? Ecco che quei signori non trattengono piú la bile nella cistifellea irritata; e maledicono l'Italia e la sua tirannide costituzionale; e tanto gridano e tanto fanno, sotto la nuova veste di priori non piú fiorentini, che riescono a contrastare la sanzione definitiva delle varie disposizioni proibitive dei cessati governi, le quali sono state per sei volte prorogate dalla prima legge italiana del 1902 in poi.

Si sa — o piuttosto per colpevole indifferenza si ignora — che cosa sta accadendo in parlamento. Fino dal maggio del '906 è preparata e nel maggio del '907 è presentata alla Camera dei deputati una legge che governa con criteri fondamentali tutta la vasta materia artistica e archeologica riparando alle imperfezioni e alle deficienze dell'unica legge del '902. Si direbbe che nell'imminenza dello scadere della quinta proroga delle disposizioni dei cessati governi, le quali hanno opportuno riscontro nel disegno preparato e presentato, si sentisse il pudore di evitare l'ignominia d'una sesta proroga e il dovere di discuter presto il nuovo disegno. Ma no; per quasi un anno quell'infelice attentato alla libertà s'è visto passare avanti tutti gli organici di impiegati bisognosi e minacciosi, quali non sono le statue e le pitture, care al Governo soltanto per la loro fredda e muta rassegnazione; e non prima del febbraio di quest'anno è stato approvato. Intanto la quinta proroga incalzava, scadendo il 31 di luglio. Ma che importa? Cinque leggi, l'una dietro l'altra, per protrarre una condizione di precarietà e di insufficienza nel regno dell'arte e dell'antichità, non son mica troppe! E però non occorreva incomodare il Senato costringendolo a discutere dal marzo al luglio la legge approvata dalla Camera; e non è stata discussa; ed è stata invece sanzionata la sesta vergogna.

In tutto ciò hanno avuto la loro parte di influenza i novissimi nemici di Arnolfo, i quali non tollerano freni se per caso han bisogno di vendere il giardino magnifico o i ritratti insigni de' propri antenati. Evidentemente la razza prolifica ch'ebbe fortuna e autorità sul canto di mezzogiorno dietro Santa Maria del Fiore non s'è spenta.

GIOVANNI ROSADI.

LA CANZONE DELL'OLIFANTE

« Il 26 di febbraio del 1266 che fu un venerdí (il venerdí *terzaio* del mese) il re Enzio, dalla sua aula nel palagio nuovo del Comune, ascolta da un cantore popolare, forse della Marca Tarvisina, una canzone di gesta, la canzone, appunto, di Rolando.

Non domandate se è vero. Non so se sia, nego che non sia. »

Il lettore della « Canzone dell'Olifante, » il nuovo poema che Giovanni Pascoli dona oggi agli italiani, perché s'invoglino di imparare sempre piú un poco della loro grande storia, non si pone certamente questa domanda. Quel che di certo gli giova di sapere è poco, e il poeta l'ha raccolto tutto nelle sue note, valendosi delle piú diligenti ricerche degli storici e degli eruditi. Il figliuolo del « terzo vento di Soave » e dell' « ultima possanza » è prigioniero dei bolognesi, non quale potremmo immaginare, in un tempo in cui l'odio fazioso era feroce coi vinti; ma trattato con ogni riguardo di gentilezza, come ben s'addice ad un generoso guerriero e ad un poeta, da parte di un Comune, che splende di una viva luce d'arte. E i *cantores francigenarum* erano pur troppo frequenti nelle vie della turrita città ed anche il piú delle volte molesti col loro troppo spesso intrattenersi per le piazze a recitare raffazzonamenti di vecchie *chansons de geste*. Questo è il certo che giova sapere. Quel che si volge nell'animo di Enzo quella sera del 26 di febbraio del 1266, in cui la fortuna imperiale cadde definitivamente a Benevento, fiaccata dai guelfi angioni, non è naturalmente provato da documenti, ma è di una verità straordinaria, perché con potente intuito è stato risentito dal moderno *giuculare*, e reso con altrettanta forza.

Vero dunque tutto il magnifico canto, nel quale i critici di Giovanni Pascoli non han piú da combattere, finalmente, con quelle difficoltà del suo pensiero profondo, che si atteggia in insoliti e nuovi aspetti di espressione, quando discende e risale pei piú intricati meandri dell'anima. Poesia oggettiva questa, diremo, ricorrendo alle vecchie espressioni: poesia epica e popolare nel piú nobile senso della parola.

Perché, appunto la sera della battaglia di Benevento, il re, oramai incanutito dagli anni e dal dolore, pensasse alla fortuna del suo fratello Manfredi lontano; perché nell'eco delle parole del *giuculare*, che cantava giú nella piazza di Ulivieri e di Orlando e degli altri eroi al passo di Roncisvalle, egli avesse come il vago presentimento della rovina imperiale; perché il grido disperato di « Mongioia » nel quale caddero, vinti dal tradimento, i prodi eroi carolingi, risonasse agli orecchi del vecchio re Enzo come l'inno di vittoria della parte papale: noi non possiamo certamente spiegare. Ma questo presentimento, ma questa tristezza suprema che occupa, senza certa causa, l'animo del guerriero prigione, è di una verità psicologica grandiosa e tragica. È il fascino piú grande che deriva dal nuovo canto del Pascoli. Noi riconosciamo i segni del sottile poeta dell'anima, anche in mezzo a tanta semplicità di espressione: un'altra volta egli si è mostrato come è in tutta la sua opera anteriore: colui che sa fondere sempre mirabilmente il reale ed il fantastico, colui che sa rintegrare nell'unità presente del suo spirito l'eco debole del passato e i suoni misteriosi dell'avvenire.

Dice Ulivieri ad Orlando nelle parole del cantore di piazza

> *Bene è grande stuolo.*
> *Di lor masnada è tutto pieno il bosco.*
> *Son tante schiere, quante dir non posso.*

Ed Enzo pensa:

> O bel sire fratello!
> Biondo e gentil Rollando di Soave!
> Forse vedete ora apparir sui monti
> non Valdabrun, ma i cavalier di Francia,
> Proenza Fiandra Piccardia Brabante,
> coi santi gigli e con la croce!

E l'immaginata visione, è, senza che egli lo sappia, vera, pur troppo. Ormai messo su questa via, l'animo del re si allontana vie piú sempre dalla realtà presente: egli non ode, egli non vede la folla che s'agita, che mormora ai suoi piedi: solo gli giungono le parole del cantore, che continuano a narrare la mischia paurosa e cruenta. Dirò meglio: egli non ha piú la percezione del cantore, poiché anch'esso è parte della folla che si è sottratta ai suoi occhi: egli ode soltanto uno strepito d'armi lontano:

> Ma Enzio sente in cuore una battaglia
> lontana. È come quando ingrossa il fiume,
> quasi sognando, per una tempesta
> nelle invisibili montagne.

Il povero poeta popolare non sa la tempesta che suscita nel magnanimo prigioniero, e accarrezzando l'istinto battagliero dei suoi ascoltatori, pensa forse a quel che ritrarrà di pane dal suo canto; ma nella sua incoscienza prepara mirabilmente lo scoppio di una delle piú violente ed intense emozioni. Egli sceglie via via tra le varie *lasse* della « Chanson de Roland » quelle che piú drammaticamente tengono sospesi gli animi dei suoi ascoltatori e quelle che in pari tempo danno ad Enzo il modo di seguire colla piú grande trepidazione la fortuna delle armi imperiali: e son quelle nelle quali Ulivieri dopo aver visto « il grande scempio », esorta Orlando a sonare il suo corno, perché l'oda Carlomagno ed accorra, e nelle quali Orlando ostinatamente rifiuta, perché quell'atto sarebbe per lui piú grave di ogni onta. Ma pur troppo alla fine l'eroico nipote di Carlomagno deve appigliarsi, nella disperazione della lotta, a quell'estremo consiglio:

> *Rollando ha messo l'olifante a bocca,*
> *forte lo preme, a gran virtú vi soffia.*

E il « giuculare », con una felicità straordinaria sa rendere la violenza e la tragicità che il poeta francese ha messo nella tre lasse, che fanno ancora echeggiare ai nostri orecchi la terribilità di quel suono. Non vale ricordare il testo. Il lettore italiano risente quel medesimo effetto nella riduzione, anzi nella traduzione che ha sotto gli occhi. I tre squilli si seguone uno piú alto dell'altro. Ah! non è tuono, che passi sui monti, non è valanga che precipiti con fragore....

> *è la mia gente, questa, che ha battaglia*

dice Carlomagno e ferma il cavallo e ascolta:

> *Rollando prende tutta la sua lena:*
> *nell'olifante con furor l'avventa.*
> *La fronte crepa, scoppiano le tempia.*
> *Son alti i monti: ma la voce immensa.*
> *La voce va, nell'alto ciel dilegua,*
> *passa all'imperatore sulla testa.*
> *Non è valanga, è altro che tempesta!*
> *Ei fa sonare tutti i corni a guerra.*
> *Volge il cavallo, volge a lei la schiera.*
> *« Rollando chiama! Uomini, all'arme e in sella!*

Or si pensi a quel che s'agita nel cuore di Enzo di indefinito, di pauroso, di terribile. Come a lui doveva risonare nell'anima la disperazione di quel grido invocante il vano aiuto contro la certa rovina. Egli non sa, è vero; ma ha sentito in cuor suo l'ultima rovina. E nello stesso tempo che sente tremare il cuor suo all'estremo squillo dell'olifante, il suo orecchio è percosso dal suono della campana del Comune che richiama i cittadini entro le mura, che richiama lui, la sera, entro la stanza in cui deve essere serrato e custodito.

Ed ecco, come dicevo in principio, la realtà fondersi, per la mirabile semplicità del procedimento artistico del Pascoli, fondersi in una meravigliosa unità, col potente elemento fantastico suggerito da una evocazione di un lontano passato. Il tocco della campana porta all'orecchio di Enzo, sensibilmente, lo squillo immaginato. Ma è un momento: il momento di una emozione, reale soltanto per l'anima. Poi tutto ritorna nella realtà ordinaria dei sensi, quella quotidiana, quella di tutte le ore. Il re ha visto tutta la rovina di Manfredi per quel momento soltanto: come ha visto Carlomagno, vecchio di cinquecento anni avviarsi invano al campo ove morí Rolando:

> Va, ma non giunge. È un brusio d'ombre vane
> ch'ode re Enzio, quale in foglie secche
> notturne fa la pioggia e il vento.

E cosí si chiude il canto, ossia dilegua il sogno che pure ha palpitato come un avvenimento vero e all'animo di Enzo e all'animo nostro che ci siamo per virtú di poesia fatti contemporanei di lui.

Se nell'intrecciarsi di sensazioni lontane e presenti noi troviamo lo spirito di Giovanni Pascoli, qualche cosa v'è in questo suo poema che ce lo presenta, se non sotto un aspetto nuovo, sotto una luce che rischiara piú vivamente una sua attitudine che egli aveva pur dimostrato di possedere: la virtú di drammatizzare gli avvenimenti, che egli racconta. È mirabile osservare come le varie parti di cui si compone la « Canzone dell'Olifante, » aumentino continuamente la tensione e l'interesse del lettore e come esse sieno preparate a raggiungere gradatamente quel *climax* della rappresentazione che freme nei tre squilli del corno. Enzo sí alle prime strofe del « giuculare » si riporta vagamente col pensiero a Manfredi, ma per un certo tempo ha ancora l'animo libero di lasciarsi da lui guidare al passo di Roncisvalle.

> Enzio non ode rimbombare il ponte
> di Benevento, non le tre battaglie
> vede schierate e ferme alla Grandella.
> Egli la lunga cantilena ascolta,
> il re prigione, e vede Roncisvalle
> e vede anco Rollando il prode....

A poco a poco soltanto egli non ha piú la coscienza del tempo a cui gli avvenimenti cantati si riferiscono. D'un balzo egli è in piedi. Egli sente rinfrescar la pena che gli abbonda in cuore e non sa come.

> Enzio non sa; ma forse vede l'ombre
> di cavalieri biondi che le spade
> alzano lunghe e calano a due mani
> alla Grandella, al Prato delle rose.

E allorché è avvenuta la rovina,

> non sa perché, ma piange
> volto alla torre che riluce al sole;

e ascolta la voce del cantore, come quella d'un profeta.

Dice Ulivieri ad Orlando, che l'imperatore, udito il corno, verrà almeno a raccattare i loro cadaveri:

> Ci deporranno in qualche ombrosa chiostra
> col lume acceso all'arco della soglia.
> O qui su noi porranno una gran mora,
> non cane o lupo mangi le nostre ossa:
> non le nostra ossa bagni qui la pioggia,
> non nella fossa il vento qui le muova.

E il lettore osserva che Ulivieri è nel canto diventato il contemporaneo di Dante.

Questo movimento della rappresentazione forma il principal pregio della « Canzone dell'Olifante », capace di accelerare il ritmo del nostro cuore per un avvenimento che è presente al nostro animo. Ricordate *Le Cor* di Alfredo De Vigny?

> Et l'empereur poursuit; mais son front soucieux
> Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux:
> Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe,
> Le cor éclate et meurt, renait et se prolonge...

Noi ci abbandoniamo languidamente a questa visione del passato, e soffriamo di esserne lontani.... L'arte di Giovanni Pascoli ha saputo mostrarci ciò che è sempre vivo nel tempo. Ed è viva, dice egli, tanta parte della nostra storia!

G. S. Gargàno.

Uomini e vita di ieri l'altro

Due mostre retrospettive a Parigi

Quando a Parigi non c'è nulla di speciale da vedere, né una Esposizione mondiale, né un *Grand Prix*, né una dozzina di novità teatrali, né una gara di « aviatori », neppure una delle molteplici stelle fisse — veramente immobili per destinazione — del palcoscenico lirico o drammatico, quando insomma la stagione se non può dirsi già morta agonizza tuttavia pietosamente, potete esser certi che ci rimarrà sempre tanto da occupare senza tregua la vostra giornata, una giornata dell'ultima decade di giugno e cioè fra le piú lunghe dell'anno. Non c'è *nulla* da vedere? Consultate il quadro-orario della « giornata » nella sesta pagina del *Matin*: ci troverete l'indicazione di una diecina almeno di mostre temporanee per tutti i gusti, per tutte le intelligenze, per tutte le professioni. Parigi ha il genio delle esposizioni retrospettive: già nel 1900, nel caos spaventoso della mostra mondiale le sezioni retrospettive erano come tanti oasi piacevoli dove l'affranto pellegrino era indotto a cercare il conforto di un momentaneo riposo. Un'esposizione retrospettiva riconduce naturalmente a forme di vita meno esasperanti della contemporanea: ha sempre un po' l'aspetto e l'indole di un angolo abbandonato del Palais Royal. In faccia al passato — anche prossimo — è lecito dimenticare, per un momento, il fragore dell'*autobus*, la rauca tromba del *taxi*, la corsa pazza del *metro*. Ad una gente che se ne va di carriera per le vie brulicanti del progresso, conviene fermarsi di tanto in tanto per prender fiato e dare un'occhiata al cammino percorso. Chi resta immobile o procede a passo di lumaca non sente questo bisogno oppure lo sente sí, ma a lunghissimi tratti di tempo: di secolo in secolo, di era in era: quando l'analisi della cronaca già si perde nella sintesi della storia.

I parigini che corrono, ogni tanto, si fermano e si voltano. Nella metropoli retta dai discendenti legittimi degli uomini che hanno inaugurato la novella istoria, la religione dei ricordi conta proseliti innumerevoli. Ogni distruzione, ogni cataclisma, ogni metamorfosi in questa terra feconda, come nessun'altra, di distruzioni, di cataclismi, di metamorfosi ha la sua cappelletta espiatoria nei musei cittadini: tutto è ricordato, catalogato, illustrato, con una cura tanto piú affettuosa e meticolosa quanto piú furibonda fu la rabbia demolitrice.

Ma i musei non bastano: ci vogliono le mostre speciali retrospettive che chiuse entro limiti piú ristretti di spazio e di tempo meglio si prestano a quelle particolari rievocazioni di cui il buon pubblico è sitibondo.

Due fra queste, aperte da poco, si completano idealmente e cosí come sono sembrano fatte apposta per placare i piú feroci nemici delle esposizioni. Badiamo bene: il vincolo è essenzialmente ideale: una è nel palazzetto di Bagatelle, anzi nel « Palais du Domaine de Bagatelle » alla punta estrema del Bois de Boulogne, a due passi da quella celeberrima pista di Longchamps, dove il puro sangue regna, governa e a tempo e luogo è governato: l'altra fu disposta in una saletta della Biblioteca della città di Parigi, nella via di Sévigné al principio della via di Rivoli, come chi dicesse all'altro polo. Ma i vincoli ideali non si spezzano per la lontananza....

***

A Bagatelle hanno messo i ritratti di uomini e di donne celebri, dal 1830 al 1900. La esposizione che non arriva a duecento numeri è opera della Società Nazionale delle Belle Arti, che ha chiamato a raccolta i suoi membri, francesi e stranieri.

Chi credesse di trovarci tutti gli uomini e tutte le donne insignite del grado di « celebri » nel settantennio, anche nella sola Parigi, si ingannerebbe a partito. Molte deplorevoli lacune e parecchie superfluità guastano la pura gioia del pietoso pellegrinaggio. Nell'esposizione retrospettiva del ritratto, piú che gli angoli abbandonati del Palais Royal tornano alla mente certe stradicciòle del Père Lachaise o del Cimitero di Montmartre. Il ritratto dell'illustre sconosciuto vale la sua pietra tombale coll'inevitabile epigrafe bugiarda. I Borboni hanno dato il tracollo alla bilancia: due collezionisti insigni, il duca di Orléans e il duca di Chartres, hanno organizzato una vera e propria mostra familiare: la piú retrospettiva delle rivincite. Ecco il conte di Parigi, lattante in braccio alla duchessa di Orléans, poi il conte di Parigi bambino, colle vesti ricche di trine e il cappellone piumato, poi il conte di Parigi adulto nella tela di Jalabert che fiancheggia l'altra dello stesso pittore: la contessa di Parigi, la cui delicata bellezza si direbbe, come non fu, predestinata al trono: e ancora, il duca di Orléans a piedi e a cavallo, e perfino in Algeria col duca di Aumale, senza contare vari Luigi Filippi, parecchie duchesse di Orléans e regine Amelie, e duchi di Nemours e principi di Joinville. Le leggi della proporzione sono offese da questa invasione borbonica, che tanto piú fa risaltare la discrezione dei Bonaparte. Gli è che qui non ci sono collezionisti di famiglia.

I Napoleonidi son qui piuttosto rappresentati nelle sculture. Ma una tela importante attira l'attenzione del visitatore già nella prima sala: ecco la principessa Matilde signora di ogni intellettualità, nell'atteggiamento lievemente sdegnoso che le fu proprio: il bel ritratto di Besnard, neanche a farlo apposta, fronteggia quello di Paquin, il *magister elegantiarum* di rue de la Paix. La coincidenza non sfugge ad una visitatrice, dall'aria schiettamente aristocratica, che accompagna l'ispezione dei ritratti con un commento incisivo e ben documentato. — E dire, ella esclama, che la povera principessa detestava tanto l'ambiente dei grandi sarti moderni e repubblicani che non voleva piú passar nemmeno per quella strada!... — Adesso ha di faccia Paquin; e quel che è peggio, ha di fianco, a pochi passi di distanza, un Clemenceau giovanile, in baffi spioventi, ma neri, e il gesto tipico dell'arringatore. Accanto, un altro Raffaëlli e un altro ministro, ma questo in atteggiamento dimesso: Mr. Pichon, l'uomo del Marocco, quando aveva venticinque anni e molte preoccupazioni di meno.

Ma se non si può dire che nella mostra « degli uomini e delle donne celebri » trionfi sempre la celebrità, tanto meno si può affermare che trionfi sempre l'arte. Una esposizione retrospettiva del ritratto dischiude agli artisti i placidi orizzonti del documento storico, assai meno remoti di quelli del capolavoro. Una mediocrissima opera d'arte può essere un documento storico di prim'ordine. Perché quando non ci possono dare delle opere d'arte, pittori, scultori e compagni non ci dànno almeno dei futuri documenti storici? Noi ce ne contenteremmo: e in verità non si può essere piú contentabili e piú altruisti di cosí.

Quasi raggruppate di proposito quattro magnifiche opere d'arte attendono al varco il visitatore nel palazzetto di Bagatelle. Almeno due sono ben note agli italiani che frequentano le esposizioni: Whistler di Boldini: una specie di diavolo in redingote e tuba, lucido, roseo, e benché magrissimo, soddisfattissimo: Jean Lorrain di Antonio de la Gandara: dallo sguardo obliquo, la bocca tumida, e la mano gemmata che poggia sul fianco rotondeggiante: un monumento, diremo per essere benevoli, di elegante perversità. Entrambi furono a Venezia. Edmondo di Goncourt fra le nebbie suggestive di un mirabile ritratto di Carrière pare riaffacciarsi alla vita, non saprei se sdegnoso o stupito. È vecchio, allampanato, quasi incorporeo: ma non manca della dignità propria a chi sia « da tutte queste cose sciolto ». Ed ecco finalmente un magnifico Verlaine di Aman-Jean: un Verlaine rappresentato nella incomparabile possanza della testa e nella infinita miseria della persona. Addossato al muro, solo, con lo sguardo acuto e perduto, la bocca amara, quasi oppresso dal peso di quella fronte vasta come una cupola, chiuso in un pastranuccio bluastro, con una povera sciarpa al collo e il *pince-nez* ciondoloni; pare che stia esitante fra la disperazione e la rassegnazione: tra la pena cupa di un *mugik* e la dolcezza socratica. Povero Verlaine! Forse questa è la sola fortuna che gli sia toccata: aver trovato artisti che lo hanno piú che raffigurato mirabilmente interpretato. Ricordate il ritratto di Carrière e l'altro di Chantabat al Lussemburgo?

Del resto, anche celebre, anche da morto, *pas de chance*. Mi soffermo a raccogliere i commenti, che passano rapidi e dileguano intorno al meraviglioso quadro di Bagatelle: *Ah! è Verlaine.... Il pazzo.... L'alcoolista....* Una signora solenne tranquillizza una compagna inquieta: *Ce n'est rien. C'est un poète qui est mort....*

***

La Biblioteca della città di Parigi, staccata dal Museo Carnevalet già da dieci anni è consacrata allo studio della storia cittadina, ha disposto in una saletta del pianterreno la mostra che ha per titolo: *Paris au temps des Romantiques*. Voi sapete che piú o meno la letteratura è lo specchio della vita: per quella dei nostri giorni abbiamo sott'occhio nello stesso tempo i due termini del paragone; sí che il giudizio sul valore dello specchio è immediato e intuitivo. Ma la letteratura del passato, anche di un passato prossimo, è il riflesso di una vita che non conoscemmo o conoscemmo soltanto attraverso la letteratura. Rievocata sapientemente con incisioni, con litografie, con stampe colorate, insomma con tutti i mezzi grafici che riproducono e non commentano, questa vita illumina, a sua volta, di vivissima luce la letteratura. Perché la vita reale non fu diversa da quella della finzione artistica o letteraria; e Parigi degli autori romantici è anche Parigi degli eroi romantici: delle care conoscenze che, a traverso la metamorfosi della città e del costume, vedemmo sin qui fra qualche incertezza di nebbia. Non abbiamo piú bisogno di immaginare una casa, una bottega, un raddotto per i Nucingen e i Du Tillet, per il père Goriot o per César Birotteau, per la « cousine Bette » o per Lucien de Rubempré: ci stanno sott'occhio. Là era il caffè Momus, celebre nella prosa, nei versi e anche nella musica della « Bohème »: qui, la viuzza truce, nella quale s'impiccò piú di cinquant'anni or sono Gérard de Nerval. Proprio in questo punto sorge oggi il palcoscenico del teatro Sarah-Bernhardt; dopo la tragedia della vita, la tragicommedia della quinta. Intorno a Notre-Dame, un dedalo di strade e molti edifizi distrutti: la Cité, al tempo dei romantici conservava tuttavia un aspetto medioevale. E il pensiero corre a Victor Hugo. Ecco il ritrovo degli affaristi, dei giocatori, degli sfaccendati, il Palais Royal di Balzac, fervido di vita, cosí come oggi par sacro alla morte. I Parigini che nel Seicento passeggiavano sul tipico Pont-Neuf, dalla fine del Settecento al 1830 rimasero fedeli al Palais Royal; e soltanto allora cominciarono a volgersi verso il « boulevard ». Nel lato nord di questo, che ha già preso il nome di « boulevard des Italiens » sono i piú eleganti ritrovi: il *café de Paris*, Tortoni, la *maison Dorée*. E lí vicino il teatro dell'Opéra dal *foyer* molto frequentato, dove la bella Fanny Elssler riceve gli omaggi di Alfred de Musset.

Il quartiere latino non potrebbe essere piú romantico di cosí: siamo nel regno di Mimi Pinson. Le deliziose stampe colorate, i Monnier e i Gavarni dànno alla rievocazione l'illusione del movimento e della vita. I giardini del Lussemburgo, e un po' piú tardi quelli degli Champs Elysées sono ritrovo di gioconde baldorie, diurne e notturne. Le *lyonnes*, le *lorettes* e le *grisettes* sfarfalleggiano intorno ai lampioncini colorati, proprio come nella luce abbagliante delle lampade ad arco si muovono leggere ed insidiose le donne di Anglada Camarasa. Ecco la leggiadra vicenda della moda — dal 20 al 40 — a traverso le fantasie bizzarre e le inesauribili trovate dei romantici, pei quali l'abbigliamento fu oggetto di studi e di tenerezza infinita. Ricordate l'importanza che Stendhal attribuisce al vestito indossato in un giorno memorabile della sua vita? « J'étais en « gilet culotte de soie et bas noirs, avec un habit « (bronze-cannelle) une cravate très bien mise, « un jabot superbe.... ». E la cravatta di Lamartine? E il gilet rosso di Théopile Gautier?... Un manuale insegna in trenta lezioni opportunamente illustrate « l'art de mettre sa cravatte »: i dandys tengono circolo nei negozi di mode per fornire generosamente nuove idee e nuovi nomi.

Gli ingegnosi organizzatori della mostra retrospettiva hanno pensato a tutto: ogni aspetto caratteristico della vita e del costume è rievocato nei piú minuti particolari. I piccoli mestieri della strada, le « voci » di Parigi romantica, la guardia nazionale, la prigione di Clichy dove i debitori morosi se la passano assai benino: e poi i mezzi di trasporto, con la « invenzione » dell'omnibus (1828) o colla prima ferrovia (1837) per Saint-Germain-en-Laye. Un solenne regolamento ammonisce: *le son de la cloche indique le moment du départ....* A Parigi non si applica piú da un pezzo: ma in Italia sí. Ecco in folla i ricordi strettamente letterari: ritratti rari di Hugo e di Balzac, di Lamartine e di De Vigny; le case di Chateubriand, di Sainte-Beuve e di Balzac. Di Balzac, che meritamente impera da sovrano nella mostra come colui che di questa vita « romantica » fu l'interprete piú fedele e piú infaticabile — ecco un cimelio assai malinconico: la partecipazione funebre,

Neppure sono stati dimenticati i dintorni che in verità hanno cambiato meno: Saint-Cloud, Saint-Germain, Ville d'Auray, Suresnes, Bougival: quel Bougival dove un po' piú tardi dovevano mettere il loro nido d'amore il signor Armando Duval e la signorina Gautier. E nemmeno fu dimenticato il teatro; sebbene abbia in questi giorni una mostra retrospettiva a sé nel museo delle Arti decorative al Louvre: una esposizione questa non di duecento, ma di *duemila* numeri....

Parigi, giugno.

Gaio.

LIBRI NON RICEVUTI IN DONO

Quel mondo dell'arte che ebbe per nascita la metà del secolo decimonono e che trentacinque anni dopo già poteva dirsi scomparso, noi lo conosciamo sotto il nome di *mondo accademico;* le opere alle quali diè vita costituiscono quella numerosa e vasta produzione che siamo soliti a chiamare, non senza una punta di disprezzo accompagnata da un sospiro di noia, *produzione accademica*. Roba d'altri tempi e d'altre costellazioni! Un grafito romano od un avorio bizantino non ci dànno tanta impressione di lontananza quanta ce ne dànno le manifestazioni artistiche di cotesto periodo in cui il romanticismo delle ispirazioni tenta esplicarsi mediante forme e figure classicheggianti. Nelle gallerie cosí dette « d'arte moderna » pullulano a sazietà tali opere di inesprimibile vecchiezza; tristi testimonianze di uno stato d'animo oscillante, orgoglioso e nebuloso che la vita italiana ha, per nostra fortuna, rapidamente sorpassato. Era lo stato d'animo comune ai nostri padri e ai nostri nonni, i quali s'immaginavano di far della politica patriottica anche in arte e chiedevano alla storia falsamente conosciuta ed interpretata gli artificiosi espedienti per esprimere ciò che le loro nature non sapevano o non potevano. Erano vittime dell'illusione che non si potessero rappresentare eroi se non entro composizioni di un'ampiezza mastodontica e spettacolosa. Credevano che non si potesse ritrarre una donna energica se non sviluppandole i muscoli del collo, del torace, delle braccia e delle gambe. Credevano che la grandezza si raggiungesse in arte soltanto con le esecuzioni macroplastiche.

Per questo, il mondo accademico è ai nostri occhi, piú antico d'una preistoria. Poiché l'intensificazione della vita nell'arte si intendeva allora di conseguirla con l'ingigantimento volontario dei mezzi esteriori dell'arte stessa. Era un errore estetico puerile, goffo, quasi assurdo, in cui non precipitavano mai nemmeno i piú remoti ed i piú ingenui fra i primitivi. I primitivi cercavano anzi di rappresentare le cose come le vedevano: e le opere loro ne ricavarono tale freschezza di originalità, di carattere, di vita, che anch'oggi noi sentiamo con rara commozione la loro efficacia possente. Gli accademici rappresentarono invece le cose come avrebbero voluto vederle e come credevano di doverle vedere nella loro età; per cui essi oggi non ci dicono quasi piú nulla. E sono divenuti appunto antichissimi, perché niente sembra maggiormente lontano da noi di ciò che non comprendiamo o non possiamo sentir piú.

Le *Lettere intime degli artisti senesi* (1) raccolte, pubblicate e commentate da N. Mengozzi, ci trasportano idealmente in mezzo alla vita quotidiana di quei pittori e di quelli scultori che ornarono con le loro elaborate fantasie i monumenti e gli edifizii della nuova Italia, appena uscita dalla rivoluzione e dalle guerre. La storia artistica di cotesto periodo è tutta quanta accentrata intorno a Siena, perché una singolare coincidenza volle che a Siena nascessero o dall'Istituto senese di Belle Arti provenissero gli artisti maggiori e piú celebri che fiorirono all'alba della terza Italia: Luigi Mussini e Amos Cassioli, Cesare Maccari e Angelo Visconti, Giovanni Duprè e Tito Sarrocchi, Pietro Aldi e Stefano Ussi. Ed il fatto che fossero senesi d'adozione o di nascita gli artisti piú reputati della nazione risorta non fu senza conseguenze. Perché Siena sembra avere avuto nella storia della nostra cultura estetica una energica funzione conservatrice che non si è mai smentita attraverso i mutamenti del gusto, del pensiero e dei secoli. Se i pittori senesi del tardo Quattrocento o del primo Cinquecento raffiguravano ancora le loro Madonne e i loro Santi con caratteri fantastici del tutto simili a quelli che la pittura fiorentina e di altre regioni aveva già espressi tanti anni innanzi, tale istinto di continuità pertinace dimostrarono con pari evidenza anche i senesi del secolo decimonono. Difatti, mentre la musica, la poesia, i costumi, le idee avevano verso il 1850 abbandonato da un pezzo le forme neoclassiche — fredde e compassate — cui s'erano ispirati gli artisti dell'età napoleonica, Siena coltivava ancora con pura ed obbediente adorazione gli spiriti di quell'estenuato accademismo. E siccome dalle sue scuole e attraverso i suoi insegnamenti eran passati quasi tutti gli artefici dell'Italia nuova, il rinnovamento delle arti nostre fu ritardato di mezzo secolo. Perciò fino a non molto tempo fa l'Accademia gravò come una cappa di ghiaccio e piombo sulla vita fantastica della nazione; e le opere e i monumenti che parvero insigni ai nostri padri, oggi ci annoiano come ripetizioni di parole già dette, come ricostruzioni di mondi già estinti, come sforzi laboriosi per raggiungere mète ormai troppo rapidamente e vittoriosamente oltrepassate.

Meno qualche scultura del Duprè e qualche affresco del Maccari (non certo quelli che deturpano le nuove sale del Palazzo Comunale di Siena), poco o nulla oggi *vive* dell'enome produzione neoaccademica italiana. Dalle confessioni intime dei produttori d'allora noi possiamo dedurre agevolmente le cause prime che hanno condotto rapidamente all'oblío un'arte nobilissima d'intenti e dignitosa quanto si vuole nelle sue manifestazioni, ma che pure era morta innanzi ancora d'esser nata. Non è arrischiato affermar subito che la scarsità d'immaginazione, la mancanza di freschezza fantastica, la povertà della cultura resa ancora piú dannosa dallo studio minuzioso, paziente, pedante d'un *tecnicismo* dottrinario desunto dalle opere già comunemente famose, furono le ragioni fondamentali della fiacchezza di quell'arte. A questo si aggiungono due pericoli, l'uno teorico, l'altro pratico: la tirannia dei pregiudizi estetico-critici del tempo e l'istituzione altrettanto frequente quanto deprimente di numerosissimi *pensionati*.

Da un lato, si credeva che l'arte fosse una disciplina come un'altra, e che meglio vi riuscisse chi piú accuratamente e pazientemente la *studiasse;* d'altro canto, la facilità con la quale un giovine otteneva uno dei tanti pensionati esistenti purché fosse appoggiato da una scuola o da un *maestro*, contribuiva a rendere piú diffuso l'errore. Ognuno credeva che, per essere scultore, fosse necessario e sufficiente impadronirsi della *grammatica* della scultura. Ogni pittore doveva studiare Rinascimento a Firenze, Raffaello a Roma; poi tornare a Siena e mostrare al professore le sue copie, i suoi appunti, i suoi saggi d'imitazione e di variazione sui temi figurativi degli antichi modelli: se il professore approvava, il discepolo era artista, se no, otteneva una nuova borsa di studio e tornava da capo a prendere schizzi, copie ed appunti.

L'arte prosperava quindi fra le mura di un Istituto e sotto i consigli d'un professore prima che nell'anima dell'artista. Per cui, anche quando s'incominciò a sentire stanchezza per il classicismo accademico e si volle tentar qualche cosa di nuovo, si cadde in un romanticismo accademico ancora peggiore. I tanto aborriti *convenzionalismi* uscivano dalla porta per riapparire dalle finestre. Né riuscí a proteggerne i suoi scolari prediletti quegli che allora era riconosciuto come il maestro dei maestri: Luigi Mussini.

Di queste « lettere inedite di artisti senesi », il piú gran numero è appunto del Mussini; e moltissime si riferiscono al Cassioli — ch'egli accompagnò sempre, vicino e lontano, con le parole, con gli scritti, coi consigli, lungo il suo promettente cammino, — al Visconti — le cui scapataggini seguite da periodi di vero sconforto gli straziavano l'anima, — al Duprè — che aveva per il vecchio maestro divozione di discepolo, affetto d'amico e rispetto come verso un critico sommo. Molte sono di costoro al Mussini; alcune appartengono ad amici comuni, che a tempo di Firenze capitale costituiranno poi il nucleo primo del gruppo detto *del caffè Michelangiolo*, dal luogo in cui si riunivano seralmente a discorrere d'arte, d'estetica e di follie.

Talvolta il Mussini dà ai suoi amici e discepoli consigli veramente preziosi. In una lettera spedita nel 1857 da Siena al Cassioli, che si trovava in quell'anno a Roma, a studiare con i mezzi fornitigli dal Granduca, gli scriveva: « Manda pure per la posta i piccoli schizzi. Ricordati di non ti dedicare unicamente all'esercizio della composizione; cioè di riprendere la tavolozza ed il vero, perché bisogna pure *eseguire* quel che si sa *progettare*, e la potenza di eseguire non si acquista che col fare. Hai visto costà che i Tedeschi, che Minardi e Conzoni sono abili progettisti, e basta? Convien *fare* e perciò *saper fare*. Godo sentire che ti sei messo a leggere; vedrai quanto apre la mente. Cerca di conoscere e gustare i grandi poeti antichi, Omero, Virgilio: anche questi sono pittori e grandi, sublimi pittori, e formano lo stile dell'artista ». In altre lettere si discutono minuziosamente i capolavori di Raffaello, che alla mentalità dei pittori e degli esteti di cinquant'anni addietro appariva piú grande di Michelangiolo.

Ma né l'amore verso i poeti classici né l'idolatria per Raffaello salvò gli artisti italiani, fioriti intorno a quel tempo, dal raffigurare gli eroi dell'antichità come l'*Ettore e Paride* del Benvenuti o gli eroi moderni come il *Raffaello morente* del Morgari. Anche i buoni consigli dovevano naufragare necessariamente contro gli atteggiamenti d'uno spirito e d'una cultura ormai decrepiti.

L'arte toscana ed anche quella italiana son rinate soltanto il giorno in cui tale mentalità da popolo tardivo scomparve, come nebbia al vento, dinanzi agl'impulsi delle fantasie nuove sbocciate dopo il 1870. Di tutto quello strano e convulso periodo scolastico, or dominato dall'accademismo neoclassico ed ora da quello neoromantico, non si son salvate che poche opere belle e molte lettere interessanti. Chi vuol farsi un'idea chiara dello svolgimento dell'arte italiana nel secolo decimonono non può, conoscendo le prime, ignorare le seconde.

Maffio Maffii.

(1) *Lettere intime di artisti senesi* (1852-1883). Siena, Lazzeri, 1908.

Gli scavi di S. Silvestro in Capite

Verso la metà dell'VIII secolo, in quella parte un po' abbandonata del Campo Marzio dove finivano di crollare e d'interrarsi gli edifici del « Campus Agrippae » esisteva tutta una serie di orti e di vigneti che dalla via Flaminia si arrampicavano fin sugli ultimi declivi del Pincio. Il luogo era deserto e mal famato: la vicinanza della tomba di Nerone gettava come un'ombra su tutto il quartiere e i malandrini, profittando del terrore superstizioso che circondava il sepolcro del terribile Cesare, lo avevano trasformato in una specie di fortezza da cui sbucavano all'improvviso per assaltare i viaggiatori e derubarli. In quelli anni di rapine e di sventure, di pestilenze e di saccheggi che precedono l'avvento del millennio, si andava anche formando una delle tante leggende che sembrano adornare di una nuova poesia i monumenti romani. Secondo il popolo, era l'anima stessa di Claudio Nerone, trasmigrata nel corpo di un demone, che uscendo fuori dal boschetto di noci cresciuto sul suo mausoleo, torturava i passanti e finiva con lo strozzarli nella speranza di trascinarne lo spirito all'inferno. Del resto, nello spopolamento della Roma medioevale, tutto quel quartiere era trasformato in una selva agreste, dove l'acqua degli acquedotti ruinosi impantanandosi, alimentava facilmente la novissima vegetazione. Ma sebbene abbandonato e selvaggio, il Campo Marzio era ancora pieno di monumenti e per quanto gli avanzi dell'antichità pagana imponessero poco rispetto ai romani dell'VIII o del IX secolo, pure si trovava sempre un qualche pontefice che ne volesse conservare il ricordo. Di qui il grande numero di chiese che sorsero in quelli anni accanto alle rovine di Roma antica; di qui anche l'abbondanza di maledizioni e di scomuniche contro chiunque osasse impadronirsi di certi ruderi o servirsene per uso proprio. Vedremo fra breve come questa fosse appunto la sorte della colonna di Marco Aurelio.

Fu dunque fra gli avanzi crollanti del *Campus Agrippae* in mezzo agli orti e ai giardini di cui i nomi di molte strade ci mantengono anche oggi il ricordo, che fra il 760 e il 767 il pontefice Paolo I edificò una basilica nel nome di San Dionigi, per onorare la nazione francese che lo aveva accolto fastosamente quando fu ospite di re Pipino nel monastero che da San Dionigi appunto s'intitolava. Costruita la basilica e dopo averla arricchita con un convento degno del santo che voleva onorare e dell'ospitalità che aveva ricevuto in suo nome, volle renderla anche piú preziosa agli occhi dei fedeli trasportandovi i corpi di Santo Stefano e di San Silvestro. Quest'ultimo santo, anzi, gli permise di riunire la nuova basilica all'antico monastero di San Silvestro sul Soratte, sempre in onore di quel re Pipino che vi si era ritirato quando aveva chiesto alla pace claustrale il riposo del suo regno travagliatissimo.

Ma allora accadde un fenomeno curioso, che è costante nella storia delle chiese di Roma. Il popolo romano aveva come una certa diffidenza per i santi stranieri e non si piegava facilmente a venerarli. Nel suo orgoglio cittadino, un santo che non fosse di nazione italiana o tutto al piú orientale era tenuto in disparte. Invano, Ottone III doveva edificare nell'isola di San Bartolommeo una chiesa in onore del suo amico Adalberto, vescovo di Praga; togliendosi a pretesto la traslazione di una reliquia, la chiesa fu ribattezzata e non si chiamò piú se non col nome di San Bartolommeo. E invano Paolo I volle mostrare la sua riconoscenza al vescovo di Parigi: non appena il corpo di San Silvestro fu trasportato sotto le volte della nuova basilica, San Dionigi fu dimenticato e fu San Silvestro che rimase il padrone. Ed è appunto con questo nome che si trova citata nei documenti piú antichi, nome a cui si unirono varii titoli come quello di *inter duos hortos*, in memoria del luogo campestre dove sorgeva, o di *cata Pauli* per ricordarne il fondatore, e finalmente col titolo che le rimane tuttora — quello di San Silvestro *in Capite* — quando il capo del Battista, trasportato a Roma da alcuni profughi greci *pro fide tuenda* fu conservato in un piccolo oratorio del convento, che tagliato fuori dal corpo principale della fabbrica, nei recenti rinnovamenti edilizi, sconsacrato e trasformato in sala di pubblico biliardo, è oggi completamente scomparso per l'allargamento della via del Moretto.

Ma che la nuova basilica prosperasse fin dalle sue origini non v'è dubbio. Tanto che duecento anni piú tardi la ritroviamo cosí ricca e potente che il papa Agapito II le dà in custodia e in dominio assoluto la vicina colonna di Marco Aurelio, che un errore di interpretazione faceva allora chiamare Antonina. Di questa donazione, che fu rinnovata in seguito da varii pontefici, esiste anche oggi un curioso documento. È una lapide del XII secolo dove si narra come la colonna appartenga alla chiesa di San Silvestro, e come — per impedire che essa venga alienata in favore di qualche privato — sia posta sotto la protezione di una solenne scomunica. « *Maledicemus* » continua la rozza iscrizione marmorea « *et vinculo ligamus anathematis abatem et monachos qoscumque colupnam et ecclesiam locare vel beneficio dare presumpserit.* » E seguitando si osserva che « *si quis ex hominibus colupnam per violentiam a nostro monisterio substraxerit, perpetuo maledictionis sicuti sacrilegus et rapitor et sanctarum rerum invasor subiaceat et anatematis vinculo perpetuo teneatur.* » Ma un altro segno della sua importanza amministrativa lo possiamo desumere da questo fatto: che alla fine del IX secolo, il monastero di San Silvestro aveva esteso la sua giurisdizione perfino su quella basilica di San Valentino, fuori della porta Flaminia, che durante tutto il secolo precedente aveva signoreggiato la regione suburbana ed era stata chiesa e fortezza al tempo stesso.

Del resto con la potenza materiale era cresciuta anche in bellezza e in splendore. A poco a poco la vecchia basilica di Paolo I si trasformava a seconda dei tempi: nel 1210, Innocenzo II di casa Conti restaurava la chiesa dalle fondamenta e vi innalzava il campanile che si conserva ancora; nel 1286 Onorio IV la cedeva alle monache di Santa Chiara che l'adornavano splendidamente di amboni e di plutei cosmateschi. Ma le sorti architettoniche di San Silvestro non si fermano qui: Sisto IV, facendo restaurare la chiesuola di San Nereo e Achilleo sulla via Appia intorno al 1480, spogliava la basilica di San Silvestro dei suoi amboni per adoperarli in questo suo nuovo restauro, e finalmente nel 1690, quando tutte le chiese di Roma si trasformarono e si adattarono alla religione cattolica cosí come era uscita dal Concilio di Trento, la chiesa di San Silvestro fu rifatta dalle fondamenta con mediocre architettura di Giovanni de' Rossi. Oggi poi — che appartiene ai benedettini inglesi i quali vi spendono intorno molti denari — è continuamente restaurata. Ed è appunto in uno di questi restauri, che — ottenutone il permesso dalla direzione delle Belle Arti — il padre Withmee ha intrapreso alcuni scavi che hanno portato alla scoperta dell'antica abside e a quella ancora piú importante di un grandioso monumento della decadenza romana.

Dell'antica abside, poco o nulla rimane: sono quelle rozze mura comuni a tutto l'VIII secolo, che hanno un'importanza unicamente archeologica e topografica. Ma piú interessanti, invece, sono gli avanzi del monumento romano. Finora non è venuto alla luce che una grande colonna corinzia e due grossi frammenti di un cornicione colossale, frammenti adorni di greche, di fogliami, di squame e di piccoli genietti combattenti, trattati con quella maniera un po' rozza che è propria della scultura romana sul finire del III secolo. Ma un particolare interessante e che non si può vedere senza una certa emozione è che la colonna e i fregi portano ancora le tracce dell'incendio che dovette distruggere l'edificio a cui appartennero. Sembra quasi che le fiamme abbiano appena cessato di lambirle, tanto hanno conservato intatti e precisi i segni della terribile distruzione.

Quale fu questo monumento? È difficile a dirlo, per ora, già che la via Flaminia era piena di edifici votivi e di templi, e in quel tratto fra la colonna di Marco Aurelio, l'Arco di Claudio e l'*Ara Pacis* di Augusto, si addensavano in modo particolare. Ma è bene anche ricordare che appunto nello spazio compreso fra il palazzo Marignoli e la chiesa di San Silvestro, doveva esservi proprio quel *Senaculum* che fu il primo parlamento femminile e che udí le eleganti e minuziose discussioni sugli usi, sui costumi e perfino sulle mode delle donne romane! Si tratta dunque di quello? Io non so né saprei rispondere. Certo è che una misteriosa influenza quel *Senaculum* deve avere esercitato anche nei secoli successivi. Quando le monache di Santa Chiara si istallarono definitivamente nel monastero che Onorio IV aveva dato loro, lo trasformarono a poco a poco in modo tale che non credo avrebbe lusingato molto l'austera e appassionata amica del poverello d'Assisi, fondatrice della loro severissima regola. Ho trovato, infatti, in un diario inedito del secolo XVII, che appunto nel carnevale del 1649 fu tenuta dalle monache di San Silvestro una rappresentazione profana e che questa rappresentazione suscitò tali discussioni e tanti pettegolezzi da finire in una fierissima rissa, durante la quale vi furono molte ferite e una delle religiose fu anzi uccisa. « Et dovette entrare nel monisterio il boia » annota laconicamente il mio anonimo diarista. Influenza dello spirito di Giulia Domna? Forse no, perché la dotta matrona fu amante della filosofia e amica ai padri della chiesa né — per quanto s'interessasse a codificare l'ele-

ganza muliebre — le sue discussioni ebbero mai bisogno dell'intervento dei littori.

Ma chi sa, forse quelli avanzi anneriti dalle fiamme, furono appunto le colonne e i fregi del *Senaculum* e le belle signore che la domenica si affollano alla messa — San Silvestro è una chiesa elegante e spesso anche la Regina madre è presente alle sue cerimonie religiose — non dubitano né meno che le loro gonne di seta e di merletto sfiorano quei ruderi che sono come un brevetto di nobiltà per il loro novissimo femminismo!

Diego Angeli.

MARGINALIA

* « **Rose** » di Ermanno Sudermann, tradotte da G. E. Nani e rappresentate con grande finezza d'interpretazione dalla compagnia Gramatica-Ruggeri al nostro Politeama Nazionale, ebbero buon successo; e, a parer mio, se ne meritavano uno anche maggiore. Perché questa trilogia formata di atti indipendenti l'uno dall'altro e uniti tra di loro unicamente dal *motivo* delle rose, è di una freschezza e di una originalità che non troppo spesso ci è dato riscontrare nelle farraginose insulsaggini del teatro moderno. Il vecchio drammaturgo tedesco ha abbandonato in questi suoi piú recenti lavori ogni abituale preoccupazione di portar sulla scena delle *questioni interessanti* o dei *problemi di coscienza*. E si è ringiovanito. È stato detto non senza ragione che la sua arte è discepola di Alessandro Dumas figlio, avvivata di quando in quando da arguzie antitetiche imitate da Guy de Maupassant. In *Rose*, Ermanno Sudermann ha dimenticato gl'insegnamenti del maestro e s'è avvicinato piuttosto allo spirito del Maupassant; il ravvicinamento lo ha costretto a guardare le sue finzioni con occhio piú limpido, con anima piú semplice e nel tempo stesso piú profonda. Perciò i tre atti di *Rose*, cioè *Silvia*, *L'ultima visita* e la *Principessa lontana* (originariamente erano quattro, ma l'autore ha soppresso intelligentemente *Fasci di Luce*), benché sieno piuttosto novelle drammatiche che veri e propri drammi, hanno un fàscino sottile, acuto, enigmatico che spesso manca ai suoi piú celebri capolavori. Ciò che dà sapore, grazia e mistero alle tre piccole produzioni è un continuo atteggiamento ironico-sentimentale, attraverso al quale lo spirito del commediografo coglie alcune delle irriducibili contradizioni che ci offre lo spettacolo della vita. Dalla distanza dei termini contraddittorii e dalla violenza con cui entrano in conflitto nasce quel senso di mistero che era uno dei mezzi principali di commozione per il Maupassant, e che è per il Sudermann uno degli effetti teatrali piú sicuri e meno volgari. Il contrasto tra una bella fanciulla sedotta, che ama il proprio avvocato incaricato di stringere il suo matrimonio col seduttore, e l'onesto avvocato che combatte fra il dovere professionale e la passione improvvisa che lo accende verso la sua cliente, offre modo al Sudermann di creare in *Silvia* una delle piú bizzarre e delle piú originali figurazioni della fanciulla moderna. Cosí, nella *Principessa lontana*, l'incontro casuale di un povero studente con una fanciulla della piú alta aristocrazia germanica, sotto il tetto d'un modesto albergo di montagna, ci fa sentire quale forza abbiano, da un lato, le convenzioni sociali e quanta ne abbiano, dall'altro, i capricci della vita. Finché i due giovani rimangono insieme senza conoscersi riescono a crearsi in mezz'ora una simpatica amicizia che fa bene all'anima di entrambi. Appena la consapevolezza del posto che occupano nella vita li riafferra, ogni confidenza sparisce e l'amicizia in un attimo sbocciata in un attimo si disperde. Immaginazioni tenui, come ognun vede: accordi e contrasti *in tono minore;* ma siccome questi giuochi sottili della fantasia rivelano con molta limpidità ed altrettanta energia i grandi giuochi della vita, essi sono preferibili alle complicanze artificiose dell'*Onore* e di *Casa Paterna*. Nei primi due atti Emma Gramatica interpretò con squisita finezza di sentimento e di gusto i personaggi antitetici di Silvia e della Contessa innominata. Ella contribuí efficacemente alla perfetta comprensione della loro psicologia misteriosa e complessa, fatta di stati d'animo contradittorii, di passaggi improvvisi e di sentimenti irrequieti. M. M.

* **La moglie di Molière e il marito della Malibran.** — Le peripezie coniugali di Molière son note: meno nota è invece l'esistenza di un libello secentesco francese che ha per titolo *La famosa Comica ovvero Storia della Guérin, già moglie e vedova di Molière*. Su questo ritorna Maurizio Desfontaines nel supplemento letterario del *Figaro*. Impossibile è stabilire la paternità del libello, già attribuita senza fondamento a La Fontaine e a Racine. Ad ogni modo, l'attribuzione dimostra già che il *pamphlet* non manca di virtú letterarie. Il libello prende le mosse dalla prima giovinezza di Armande Béjart figlia di quella Maddalena che già era legata da molta intimità con Molière. Questi intese di sposare una giovane che conosceva dall'infanzia per assicurarsi in certo modo contro le piú spiacevoli sorprese del matrimonio: ma male gliene incolse. La moglie di Molière ebbe subito amanti a bizzeffe: dovuti — nota il libello — piú alla gloria del marito che al suo fascino personale: l'abate di Richelieu, il conte di Guiche, il conte di Lauzun, un luogotenente della guardia, nonché « molti altri giovanotti ». E Molière? Molière intanto « travaillait pour divertir tout le monde », mentre « tout le monde cherchait à divertir sa femme ». Avvertito dall'abate e tormentato dalla gelosia, Molière rampogna amaramente la consorte che non stenta a persuaderlo del suo perfetto candore. Piú tardi quando i suoi trascorsi si moltiplicano, l'infelice e grande poeta drammatico aggiunge ai rimproveri qualche modesta minaccia. Ma la moglie lo domina fino ad imporgli una separazione, diciam cosí, di fatto. Molière ne è profondamente addolorato: il libello ha una pagina eloquente sulla quale sono trascritte le parole di dolore che a questo proposito egli avrebbe rivolte ad un amico: parole che rivelano la piú squisita delicatezza di sentimento ed insieme il piú fervido amore. Ecco poi la Molière pazzamente innamorata del giovane attore Barne; al quale non mancarono i successori. Tutto ciò riempí di un profondo disgusto Molière, che trovava un conforto soltanto nel riparare con la figlia nel suo rifugio di Auteuil. Egli fu colto allora da quella terribile malinconia che lo accompagnò poi sino alla tomba. Dinanzi alla morte del marito la Molière rispettò con dignità le apparenze; e dopo di aver cercato di farsi sposare dal Du Boulay finí col passare a seconde nozze con l'attore Guérin, uomo piú che energico, brutale. E con lui essa soffrí non meno di quanto aveva sofferto Molière con lei. La vita è giusta.

Dopo la moglie di un uomo celebre, il marito di una donna famosa. Nello stesso numero del *Figaro*, supplemento letterario, Paul Ginisty ricerca, secondo i documenti messi in luce da M. Teneo, la figura del primo marito della illustre cantatrice spagnola. Una tradizione bislacca ed erronea vorrebbe che il matrimonio fosse stato imposto dal padre di Maria Felicita, quando Malibran era già vecchio. Invece è dimostrato che la cantante ancora diciassettenne fu presa da una passione frenetica per il signor Malibran che aveva allora quarantasei anni. Ella vuole sposarlo ad ogni costo: la famiglia di lei — i Garcia — non vorrebbe. Le lettere scoperte dal Teneo escludono ogni dubbio in proposito. Fino al matrimonio insomma il signor Malibran ci fa una bonissima figura. I guai cominciano dopo. Il suo fallimento piuttosto losco, l'indifferenza che egli dimostra per la moglie lontana, il suo modo di vivere lo mettono in cattiva luce. La moglie, già cosí appassionata, non tarda a mutare nei suoi sentimenti verso il marito. Pochi anni dopo ella chiedeva lo scioglimento del matrimonio che era accordato, per ragioni strettamente giuridiche: si trattava infatti del matrimonio contratto da una spagnola e da un americano dinanzi al console di Francia. E il tribunale di Parigi giudicò che fosse nullo, cosí secondo le leggi spagnole come secondo le leggi americane. E già nel 1834, la meravigliosa cantante faceva dipingere un suo ritratto a Pedrazzi destinandolo a Carlo di Beriot che doveva diventare, due anni dopo, il suo secondo marito. In questo ritratto la Malibran, raffigurata sotto le spoglie di Desdemona, porta fra le mani un mazzetto di fiori, scelti in modo che le iniziali di ciascuno di essi formino, riunite, il nome amato: camelia, amaranto, rosa, luppolo e *olea fragrans*. Il ritratto è uno dei piú ammirati all'Esposizione teatrale del Museo delle arti decorative, aperta in questi giorni a Parigi.

* **I nemici dell'ortografia.** — La questione dell'ortografia preoccupa sempre i nostri vicini di occidente. In un vivace articolo pubblicato al posto d'onore dal *Matin*, Urbain Gohier commenta la notizia corsa in questi giorni che una commissione speciale governativa si disporrebbe a proporre, senz'altro, che i *ph*, *th*, *rh* siano sostituiti dalle semplici *f*, *t*, *r*. Il ministro competente interrogato in proposito avrebbe dichiarato in una conversazione confidenziale che il tentativo di legiferare in materia d'ortografia dev'essere considerato come un'impresa singolarmente delicata. In sostanza il Governo intenderebbe soltanto di bandire dalla scuola certe complicazioni inutili già cadute in disuso, sanzionando talune semplificazioni ed altre rendendo facoltative. E ha concluso spiritosamente che il paese non aspetta certo i decreti del Governo per prendersi le maggiori libertà con l'ortografia.... Il Gohier si proclama — non a torto forse — fervido conservatore in materia d'ortografia. Una lingua viva non può esser retta dalle leggi ferree della logica pura. Promulgare una nuova ortografia sarebbe per lo meno cosí strano come tagliare sopra un solo modello i nasi dei cittadini che non possono vantare il profilo greco. Ogni lingua ha una fisonomia propria che deve essere rispettata. Già da troppe parti la purezza dell'idioma gallico è minacciata e insidiata: germanismi, ebraismi (?), anglicismi: gergo dei delinquenti, gergo della Borsa, e gergo teatrale, senza contare gli infiniti barbarismi dovuti all'ignoranza di chi parla o di chi scrive in questa lingua mirabile. Per rinforzare l'argomento il Gohier cita un fatto sintomatico testé avvenuto agli Stati Uniti. Il consiglio superiore della Università americana ha designato come libro di testo per lo studio della lingua tedesca un'antologia di articoli di giornalisti contemporanei. Ma non ha voluto far la stessa cosa per il francese adducendo l'ottima ragione che questa lingua, cosí com'è scritta oggi, è un organismo troppo ibrido ed eterogeneo. Quello stesso spirito scioccamente demagogico che ha inveito contro i castelli feudali e invocato la distruzione di vetusti edifici, in nome della libertà, oggi si avventa contro l'ortografia che viene considerata un'istituzione aristocratica. Essa è invece un'istituzione democraticissima perché è, senza metafore, alla portata di tutti.

Ma ecco che lo stesso giornale ci fa sapere come qualmente anche gli Accademici commettano errori di ortografia: ne commetteva perfino il compianto segretario perpetuo Gaston Boissier. A questo proposito si cita un gustoso aneddoto. Un giorno Boissier parlando con Renan si compiaceva che i propri autografi valessero piú di quelli del collega insigne. All'ultima vendita della rue Drouot una lettera di Renan era stata pagata tre franchi: un'altra di Boissier cinque. Ma Renan fu pronto a mostrargli il prezioso documento che era stato comprato a cosí caro prezzo da un amico comune soltanto *perché c'erano tre errori d'ortografia!* All'amico premeva il decoro degli Immortali. Nel 1868 a Compiègne, parecchi accademici si sottoposero, per desiderio dell'imperatrice Eugenia, ad un esperimento di dettatura. Nessuno uscí dal cimento con onore. Quanto all'imperatrice, che partecipò alla gara, essa tenne il *record* degli spropositi: con *novanta* errori. L'imperatore se la cavò con sessanta....

* **Lotta di classe o lotta di sesso?** — Il movimento femminile o femminista che va di successo in successo specialmente in Inghilterra costituisce una lotta di classe od una lotta di sesso? È quello che si domanda una scrittrice inglese, Cecily Hamilton, nelle pagine del *Daily Chronicle* ed ella risponde subito a se stessa ed ai suoi lettori che i sessi non entrano per nulla in questa guerra che si vien combattendo fra uomini e donne. Il movimento femminista o femminile, se piú vi piace, è, a parte ogni convinzione politica degli agitatori e delle agitatrici, un movimento democratico: in altre parole è la lotta di una classe non rappresentata e non privilegiata contro un'altra classe privilegiata ed aristocratica: i democratici, sono le donne, e gli aristocratici, gli uomini! Infatti gli uomini di fronte alle donne rappresentano una aristocrazia investita di tutti i poteri politici, non solo, ma anche padrona di tutti i capitali e di tutti i mezzi di produzione e praticamente l'unica che abbia il diritto di entrare in tutte le professioni piú rimunerative. Stando cosí le cose è perfettamente ridicolo parlare, a proposito delle femministe, di una lotta di sessi. I sessi non ci entrano per niente.... anzi non desiderano e non chiedono di meglio che rimanere d'accordo, piú d'accordo che sia possibile; soltanto anche i sessi risentono l'amarezza delle necessità puramente economiche e sociali. Il sesso maschile, è pronta ad ammetterlo anche Cecily Hamilton, è un sesso molto rispettabile ed amabilissimo; però è un sesso aristocratico, eminentemente aristocratico, che sente la gioja di essere forte e potente e vuol conservare tutta la forza e la potenza che è riuscito ad acquistare e si arroga il diritto di giudicare quel che piú convenga e piú sia necessario al sesso che gli sta sottoposto, al sesso democratico, quello femminile! Ciò non può e non deve continuare piú a lungo. Bisogna che la democrazia femminile sia rappresentata ed acquisti tutti i privilegi possibili nei campi esercitati oggi dall'aristocrazia maschile. Non illegalmente s'intende; ma per forza di statuti e di leggi: la democrazia femminile vuol essere legalitaria ed autorizzata! Ma le donne indifferenti? Quelle che non s'interessano né punto né poco dei loro diritti? Esse si annoverano sopra tutto fra quelle che appartengono all'aristocrazia; che sono state tratte fuori, cioè, dalla loro classe naturale e non sentono bisogno di responsabilità politica o del diritto di voto. Queste donne ignorano le vere condizioni economiche e sociali in cui la femminilità si dibatte e possono onestamente anche credere che queste condizioni siano felici. La loro opposizione non fa paura a Cecily Hamilton.

* **Pitture in musica.** — Vedete voi pitture nella musica? Quando ascoltate una sinfonia di Beethoven o una sonata di Schumann non fluttuano mistiche figure umane e mistici paesaggi dinanzi ai vostri occhi? Non sono pochi i compositori che, come Schumann, hanno, quando creano melodie musicali, visioni distinte di pitture davanti alla fantasia. Pochi però sono abili a delineare le allucinazioni nate per loro dalla musica. Mendelssohn si è sempre rifiutato a farlo. « È come domandare ad uno scultore di dipingere un ritratto della sua statua — diss'egli una volta — tutte le arti sono una sola arte, come è unico il corpo umano; ma ogni membro ha le sue funzioni. La funzione della musica è di ascoltare, non di vedere. » Eppure è sommamente curioso vedere la musica tradotta nei termini d'una arte sorella, e miss Pamela Colman Smith ha interessato i lettori dello *Strand Magazine* con riproduzioni di quadri in cui ella ha tracciato le visioni umane e naturali che varie musiche han presentato alla sua retina. Cosí Bach le ha suggerito un quadro dove appaiono sullo spazio del cielo campanelli che suonano pendendo da corde turbinose tenute in mano da fanciulle vestite di nero. Chopin con la Ballata I, op. 23 le ha suggerito invece il quadro « La Fuggitiva », una donna che va fra la notte lungo giardini dove il mistero e la paura si nascondono sotto ogni cespuglio, ma dove la gioia e la passione riempiono l'aria. Beethoven con la Sonata patetica: una donna alta, maestosa, dal portamento regale con corona ingemmata, gaia o triste che cammina su cime di monti o si ferma dinanzi alla spiaggia; con la Sinfonia V: un mare sonoro, l'onde pregne di sale e di elemento vitale e la regina dei flutti che sostiene sulle sue alte braccia stese il disco madreperlaceo della luna. E altre pitture piú o meno simboliche le hanno inspirato Schumann e Tschaikowski. Nulla di strano. Anche il grande Meissonier diceva che la musica prendeva quasi una forma tangibile nella sua anima e che la Sinfonia in A di Beethoven, la sua favorita, gli mostrava sempre una spiaggia greca sorridente nella luce del sole, sull'acque chiare popolate di ninfe. Uno dei piú sensibili amatori di musica era Heine il quale ci racconta che quando egli ascoltava della musica il mondo spariva intorno a lui ed in suo luogo apparivano strani fantasmi, scene mistiche, figure nate dalla melodia stessa. Poche cose nella letteratura sono piú suggestive di quella sua pagina dove *descrive* un concerto di Paganini: « In quanto a me, voi già conoscete la mia musicale seconda vista, la mia facoltà di vedere ad ogni tono una figura equivalente al suono e cosí Paganini con ogni colpo d'arco porta visibili figure e situazioni dinanzi ai miei occhi e mi dice in geroglifici melodiosi ogni sorta di racconti, pone una lanterna magica davanti a me, ed egli stesso diventa un primo attore.... » e continua descrivendo i mirabili cambiamenti di scena che gli rappresentava l'uno dopo l'altro la musica del Paganini. Il senso musicale si trasformava per lui in senso cromatico: la musica diveniva pittura ed azione....

* **I poeti han bisogno di denari.** — È verissimo: i poeti han bisogno di denari perché la poesia non è molto rimunerativa oggi, come non lo è stata ieri o il secolo scorso. Ma il *Matin* parlando del « Premio di Roma » dei poeti, distribuito in questi giorni, dice che esso prova la sollecitudine della società moderna per i rimatori. Ha ragione la società moderna di essere tanto sollecita con costoro? Il giornale lo ha chiesto al poeta Jean Moréas, il quale ha risposto che essa ha non solo una; ma mille ragioni. Lo Stato deve prender cura di coloro che elevano e cantano quel che vi è di integro e di virtuoso ancora nella natura degli uomini. Per solito Apollo crudele ha tratto dal cuore dei suoi favoriti tutto il lor sangue generoso. Villon trascinò la sua miserabile vita rischiandola perfino a causa delle marachelle impostegli dalla necessità. Marot chiedeva benefizi al re. Ronsard, che pure ottenne diversi favori, si lamentava del suo abbandono con Caterina dei Medici. Desportes, invece, fu sempre felice. Enrico III gli diede mille scudi in contanti, una volta, perché egli pubblicasse le sue poesie. Al letto di morte Desportes poteva gridare: « Ho trentamila lire di rendita, eppure mi tocca morire! » Racine anche lui se la passava bene: aveva perfino la carrozza: cosí Boileau e Molière la cui compagnia teneva sempre tavola bandita. Ma l'autore del « Misantropo » non era soltanto un poeta, era anche un accortissimo impresario! In quanto a Corneille ed a Lafontaine non erano agiati, tutt'altro, e le pensioni annuali fecero loro assai comodo. Il sopraintendente Fouquet aveva concesso al Lafontaine una pensione che doveva essere compensata ad ogni scadenza con un invio di versi. La prima volta il compenso fu una ballata.... puntualissima. Poi il poeta si stancò, ricadde nella sua abituale infingardia ed alle rimostranze del Fouquet rispose con dieci versi in cui si meravigliava che la sua poesia fosse considerata quasi secondo il peso e non secondo la qualità.... Victor Hugo fece denari perché lavorò invece molto e sempre. Anche Lamartine fu ricco: ma prodigo com'era, si trovò costretto a far la parte del.... mendicante sublime! Musset sbarcava appena il lunario. Baudelaire visse tra le angoscie delle cambiali rinnovate o protestate.... È vero che un poeta, anche se infelice e miserabile, dà sempre tutta la poesia che può dare; ma la società e lo Stato, conclude il Moréas, non debbono essere fatalisti. È meglio risparmiare piú che sia possibile ai poeti i dolori materiali dell'esistenza che oltre tutto sono ineleganti, inestetici. Resterà sempre all'uomo inspirato dalle Muse abbastanza dolore per piangere armoniosamente.

* **La cuffia.** — I capricci della moda han fatto ritornare in uso questa primavera per le nostre signore, la cuffia centenaria delle nostre nonne. La cuffia dunque, la deliziosa cuffia di stoffe e di trine, il classico « bonnet », la classica « coiffe », o lo « chaperon », o l'« hennin », o la « fontange », o il « fauchon », come piu vi piace, non è morta. Ha torto dunque il *Journal de Genève* quando pretende, scrivendo di lei, di farne l'elogio funebre. Quando si parla di mode gli elogi funebri sono assurdi. Le mode non muoiono mai; si dimenticano — e rinascono sempre. A confronto della cuffia, certo il cappello è l'ultimo venuto. Quel « bonnet » che i grandi romantici portavano in testa anche nelle notti piú intense e piú febbrili forse per sconcertarci un po', la donna fra il 1820 ed il 1860, appena aveva quaranta anni, o forse prima, l'arborava anche lei, arricchito appena d'ornamenti per non lasciarlo mai piú. E nelle età piú lontane la cuffia troneggiò in permanenza. Le dame del XVI secolo la portavano alla corte, come in casa; tutta di velluto ornato d'un filo di perle, o di tela unita. Indicava il rango e la fortuna. Nella Svizzera il Concistoro ne regolava gli ornamenti e le dimensioni e non si scherzava sul capitolo delle cuffie! Nel secolo XVII non si vede piú alla corte del gran re; ma conserva il suo posto nella vita quotidiana e verso la fine del regno s'innalza, si carica di nastri, diventa la solenne « fontange ». Nel secolo XVIII diviene graziosa, civettuola, birichina con Manon Lescaut, tragica con Carlotta Corday. Sotto l'Impero diminuisce di valore; ma la restaurazione restaura anche lei, la si vede enorme e maestosa. Sotto Luigi Filippo abusa della sua fortuna, carica le teste, le schiaccia, le invecchia. Senza piú grazia, né eleganza, è rotonda, informe, grave di grossi nastri, inamidata. Diventa cosí brutta che il secondo Impero non ne vuol piú sapere e la bella Eugenia de Montijo non vuol nascondere sotto di lei la bella capigliatura. Eppure aveva tanti meriti! Aveva incorniciate tante grazie, da quelle freschissime dei *bebé*, sorridenti in un quadro di merletti e di nastri, a quelle gravi e rugose, ma serene tuttavia, delle nostre indimenticabili nonne. Ma lo scrittore e tutti noi possiamo consolarci.... la cuffia non è sparita per sempre, la cuffia ritorna!

* **La fisica dei poeti.** — Vi sono certamente due fisiche inconciliabili, egualmente obbligatorie per ogni uomo colto — dice Jules Sageret nella *Revue du Mois* — la fisica dei poeti e quella degli scienziati. Per tutti noi il sole è un disco d'oro composto principalmente di ferro, di calcio, ecc. allo stato gazoso e di idrogeno. Secondo Laplace esso è nato insieme ai pianeti per la condensazione di una nebulosa. Eppure tutti crediamo ad una versione assai differente che Victor Hugo ci dà di questa genesi, alla sfida che Diavolo e Dio si lanciarono a chi creerebbe l'opera piú bella e crediamo che Dio guardando il ragno lo facesse diventar sole. Lo crediamo nella poesia di Victor Hugo, la fisica del quale ci sembra possa bene coesistere con quella di Laplace. Noi siamo degli anfibi morali ed i nostri educatori continuano a sviluppare in noi questa curiosa natura. « Che cosa è la terra? » — domanda l'esaminatore di scienze — « Signore — risponde lo scolaro — è un pianeta! » E lo stesso scolaro scriveva qualche minuto prima: « La terra è una nutrice.... ella sorride alla primavera.... si veste di un mantello di verde.... » La fisica dei poeti è un artificio oratorio, sta bene; ma possiede anche e soprattutto un potere emotivo e noi siamo commossi dall'assurdo e l'assurdo in certi casi non ci sembra ridicolo.... perché è poetico. Una volta tutta la poesia era fisica e non vi erano due fisiche incompatibili. Gli uomini si commovevano alle sofferenze degli alberi. Ben piú tardi di Omero Anassagora fu messo in prigione per avere esagerate le dimensioni del sole: non l'aveva dichiarato piú grande del Peloponneso? Questo mostra quanto spazio aveva il sole dei Greci primitivi per bagnarsi nell'oceano durante la notte! La fisica dei poeti è diventata assurda oggi, eppure vince sempre il nostro cuore! Noi siamo sempre dei primitivi, senza saperlo. Per conoscerci bene dovremmo paragonarci coi primitivi e coi selvaggi. Il Sageret dà un esempio di queste comparazioni, un esempio ch'entra forse poco nella fisica dei poeti. Eccolo: Noi diciamo: « Dio vi benedica! » ad uno che starnuta. Lo starnuto è un presagio felice. I Greci dicevano lo stesso. Un soldato starnuta durante un discorso di Senofonte e subito l'oratore domanda che si renda a Giove un sacrificio di ringraziamento per questo augurio eccellente. Secondo Omero, Penelope giudicava lo starnuto allo stesso modo dei Diecimila. Nel momento in cui si propone di far introdurre presso di lei Ulisse travestito da mendicante, Telemaco scuote la casa con un formidabile starnuto. Trionfo! Rovina certa dei pretendenti. Ma perché tutto questo buon augurio? Ce lo spiegano i selvaggi moderni, i quali credono che l'aria sia piena di spiriti buoni e cattivi che possono entrare nel corpo degli uomini, specialmente quando gli uomini sbadigliano. Starnutire significa per loro espellere uno spirito cattivo entrato durante uno sbadiglio!... Ecco che noi abbiamo ancora una mentalità simile a quella dei selvaggi, almeno da quanto appare da certe nostre espressioni. Forse è anche per questo che sapendo tanta fisica di Laplace, accettiamo anche tanta fisica d'Omero.

COMMENTI E FRAMMENTI

* La Mostra Tassoniana a Modena.

Importantissima è questa mostra di stampe, manoscritti e ritratti tassoniani, preparata per la festa dei Geminiani e dei Petròni che si celebra oggi alla Fossalta ed a Modena, ed io che, approfittando di una cortese concessione, ho potuto visitarla domenica passata, credo bene parlarne un po' ai lettori del *Marzocco*, affinché anch'essi partecipino un po' da lontano, alla festa stessa.

La Mostra, che è disposta nelle sale della Galleria comunale Poletti, adornate dal pittore Ruini, è stata ordinata dal cav. Carta, benemerito bibliotecario dell'Estense, e dal march. Matteo Campori, editore, altrettanto benemerito, dell'Epistolario Muratoriano, i quali, approfittando delle biblioteche proprie e ponendo sossopra le biblioteche governative e quelle di molti privati bibliofili, son riusciti a mettere insieme una cosa assai bella e simpatica, e a soddisfare e a superare veramente le piú rigorose esigenze del piú meticoloso studioso del Tassoni. Essi hanno divisa la Mostra in undici sezioni che comprendono: alcuni ritratti ad olio del poeta; alcune carte geografiche dei luoghi cantati nella *Secchia*; numerosi autografi del Tassoni; manoscritti della *Secchia*; manoscritti di altre opere tassoniane; edizioni delle opere tassoniane; postille del Tassoni ad opere proprie e d'altri; edizioni delle opere tassoniane minori; edizioni della *Secchia*; scritti storici e critici sul Tassoni; quadri ad olio, acqueforti ed altri disegni numerosissimi riguardanti il poeta modenese e le opere sue.

Particolarmente interessanti sono le sezioni che raccolgono gli autografi del Tassoni, i manoscritti delle sue opere e le edizioni della *Secchia*. Noto nella sezione terza, i quattro grossi volumi delle lettere al canonico Annibale Sassi, pubblicate qualche anno fa dal prof. Giorgio Rossi nel primo volume dell'Epistolario tassoniano, due esemplari autografi della *Secchia*; l'originale delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, con l'*imprimatur* per la stampa, e, cosa rara e curiosa, l'esemplare a stampa, con aggiunte autografe della « Grammatica italo-francese composta per uno che italiano non parla piú che tanto, ma francese niente ». Anche i quattordici manoscritti della *Secchia*, raccolti nella quarta sezione, e i sedici di altre opere del Tassoni, raccolti nella quinta, meritano d'esser notati. Due dei codici della *Secchia* sono senza dubbio anteriori alla prima stampa del poema, fatta a Parigi nel 1622, e tutti i quattordici, in ogni modo, sono veramente pregevoli. Importanti pure i due codici della Biblioteca Nazionale di Firenze, che contengono le *Filippiche*, quello della Vallicelliana di Roma che contiene l'« Encomio del Boja » e il « Discorso in biasimo delle lettere », i quattro volumi del « Ristretto degli Annali ecclesiastici e secolari, con diverse considerazioni aggiunte alle cose dette dal cardinal Baronio e dagli altri », parecchie parti dei quali son di mano dello stesso Tassoni: opera, questa, ponderosissima a cui par quasi impossibile che si sia sobbarcato pazientemente un poeta di genio cosí alto e un uomo di carattere cosí stravagante come il Tassoni; opera che solo ad un di Modena, città storica ed erudita per eccellenza, poteva venire in animo di compiere, come bene osservò il Carducci che ebbe occasione di vedere i quattro volumi tasssoniani nelle feste modenesi del centenario di Lodovico Antonio Muratori, e ne parlò in quell'argutissimo scritto sulle feste stesse che a tutti è noto.

Del suo particolare amore per le postille ad opere d'altri e sue il Tassoni ci ha lasciate parecchie prove. Le postille a Dante furon pubblicate piú volte; altri libri postillati, in numero di sette, vediamo qui nella sezione sesta, fra i quali assai notevoli un esemplare delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, posseduto dall'Estense, e un esemplare del *Vocabolario* della Crusca (1623), che appartenne già alla libreria del Convento romano di Sant'Onofrio e appartiene ora alla Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma. Anche nella sezione ottava, che contiene le edizioni della *Secchia*, è degno d'attenzione un esemplare della *Secchia* stessa, postillata dal Tassoni.

Ed eccoci cosí alla sezione ottava, che raccoglie il maggior numero dei cimeli della Mostra: le edizioni della *Secchia*. Se ne contano, in tutto, ottantotto. Nessuno certo, pur conoscendo il grande favore che la *Secchia* incontrò sempre anche nel cosidetto gran pubblico, avrebbe mai creduto che tante se ne fossero fatte, e so di parecchi studiosi, versati in modo particolare nella conoscenza della letteratura tassoniana, che, venuti a dare un'occhiata alla Mostra, si son trovati, con molta meraviglia, dinanzi ad edizioni di cui ignoravano del tutto l'esistenza. È notevole poi che il favore del pubblico sia andato gradatamente aumentando col tempo. Delle 88 edizioni, 14 sono del seicento, 27 del settecento, 45 dell'ottocento, e il nostro secolo, da pochi anni iniziato, ne conta già due. Chissà anzi che qualche altra edizione non sia sfuggita alle ricerche, pur pazienti, degli ordinatori! Tutti i bibliofili e le biblioteche estere e le minori italiane non si son potute interrogare. E chissà che parecchi non abbiano trattenuto qualche loro esemplare, credendolo troppo comunemente conosciuto! Io stesso, per esempio, ho scoperto per caso, e piú con meraviglia certo che con piacere, di possedere un'edizioncina in due volumi, uscita a Firenze dal Le Monnier nel 1840, di cui non ho trovato nessun esemplare nella Mostra. E mi sono affrettato a mandarla con le altre, pur non illudendomi, naturalmente, di possedere una cosa rara.

Delle cose rare, però, e preziose ne contiene veramente questa raccolta. Ho veduto, fra l'altro, tredici edizioni illustrate, alcune assai pregevoli anche per valore artistico, e, particolare interessante e caro per noi italiani, due edizioni del poema tradotto in francese e numerose edizioni in italiano fatte all'estero, a Parigi (anche dopo le prime edizioni fatte d'accordo col poeta stesso) per ben cinque volte, ad Orléans, ad Avignone, a Lipsia, a Dresda. La raccolta contiene pure una contraffazione veneziana delle prime due edizioni di Parigi e due pretese edizioni milanesi del 1825 e del 1830, manifeste frodi librarie delle edizioni milanesi del 1826 e del 1829, alle quali con raschiature furon cambiate le date. Sono, naturalmente, una prova di piú della disonestà umana; ma sono anche una prova di piú, e questo basti per noi, del favore grande in cui, in ogni tempo, fu tenuto il poema del Tassoni.

Un'ultima occhiata alle edizioni delle altre opere tassoniane. Dei *Pensieri diversi* ho cercata invano la ignota stampa che si aggiunga alle sei ora conosciute prima della veneta del 1636 per giustificare quell'attributo di *ottava* che ha dato a quest'ultima il Broglioli, suo editore. Che il Broglioli, come dubitavo io stesso qualche tempo addietro, sia caduto in errore o abbia voluto apposta sbagliare? O che quella settima stampa, fatta davvero, giaccia in qualche luogo sconosciuto? Per consolarmi della conferma del dubbio son passato ad osservare le altre belle raccolte: sei edizioni delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca;* tre edizioni delle *Filippiche*, tra le quali l'originaria stampata alla macchia; cinque edizioni degli scritti polemici, tra cui la contraffazione dell'edizione modenese della *Tenda rossa*, fatta a Venezia nel 1702.

La Mostra comprende infine, come ho detto, parecchie carte geografiche di molto valore per gli studi tassoniani, venti tavole della *Secchia* incise all'acquaforte dal romano Vincenzo Gajassi e pubblicate nel 1827 (non s'è forse potuto, ma sarebbe stato bello che accanto ai disegni del Gajassi si fossero messi quelli moderni del Martini), e alcuni ritratti del Poeta. Particolarmente curioso fra questi il celebre ritratto del Tassoni col fico in mano. Quella faccia che ha un non so che di arguto, di bonario e anche, pare a me, di malinconico, attrae l'osservatore in modo irresistibile. Un altro dei ritratti, se debbo dir la verità, mi sembra che riproduca molto poco le sembianze del poeta modenese. E non pare solo a me, perché oramai di credenti nell'autenticità del quadro c'è, mi dicono, soltanto il suo proprietario, una bravissima persona, del resto, che è orientalista illustre e professore dell'Università di Bologna. Certo non sarebbe questo il primo caso di ritratti della stessa persona che fra loro non somigliano per nulla.

A Modena stessa, nella Galleria Estense, c'è un ritratto che passa, o passava, per quello del Velasquez e che con gli altri numerosi ritratti del Velasquez sparsi per le altre gallerie, somiglia ben poco, come ben poco, d'altronde, anche gli altri somigliano fra loro. Ma è certo pure che davanti a questo ritratto che vorrebbe essere del Tassoni, si prova un po' tutti, me lo perdoni l'egregio proprietario, quello stesso senso di circospezione che si ha inevitabilmente davanti ad uno sconosciuto che d'improvviso si presenti a noi. Sarà proprio il Tassoni? Basta, se non è il Tassoni, sarà, speriamo, un suo amico, e come tale e come amico nostro, quindi, la sua presenza nelle sale della Mostra resterà egualmente giustificata.

Giovanni Nascimbeni.

BIBLIOGRAFIE

Rubriche dantesche di Giovanni Boccaccio pubblicate di su l'autografo chigiano da Giuseppe Vandelli. — Firenze, tip. Landi, 1908; 8°, pp. 31 (per Nozze Corsini-Ricasoli Firidolfi).

Recenti indagini dell'Hauvette, dell'Hecker, del Barbi, e del Vandelli stesso, hanno accresciuto di assai il numero degli autografi boccacceschi arrivati fino a noi: tutta una bella schiera di codici latini, quali il Terenzio, l'Apuleio, lo Stazio della Laurenziana, il commento ad Aristotile dell'Ambrosiana, e gli esemplari di alcune opere latine dello stesso Messer Giovanni, grazie alle diligenze di quegli studiosi, hanno rivelato con sicurezza, in tutte o in alcune delle loro carte, la mano del grande scrittore, che volentieri, e non per le opere sue soltanto, e non una volta sola, si faceva copista accuratissimo dei testi che piú gli era caro possedere nella sua libreria o che voleva offrire a qualche amico. Ed ecco, accanto ai testi latini, uscire via via dall'ombra un'altra serie di codici volgari, dovuti alla penna infaticata del Certaldese: son tutti codici danteschi, che porgono il piú bel documento del culto ammirevole, e davvero commovente, del quale il Boccaccio proseguí la memoria e l'opera dell'Alighieri. Il Barbi, nella sua edizione della *Vita Nuova*, ha fatto conoscere e bene apprezzare l'importanza del bel codice Toledano, che, con la Commedia e con il libretto d'amore di Dante, contiene la biografia del poeta dettata dal Boccaccio. Anche il Barbi tolse gli ultimi dubbi che altri non giustamente aveva sollevato per negare fosse di mano del Boccaccio il codice chigiano L. V. 176, che contiene anch'esso la *Vita Nuova* e il cosidetto secondo compendio della vita di Dante: ora il Vandelli ci addita come copiato intieramente dal Boccaccio un altro Chigiano, L. VI. 213, che contiene tutto il testo della Commedia, e mostra identità cosí piena non solo di scrittura, ma di formato e di ogni altro carattere estrinseco col suo compagno chigiano della *Vita Nuova*, da avvalorare l'ipotesi, ora affacciata, dovessero in origine i due manoscritti formare, o almeno essere destinati a formare, un tutto unico, molto analogo a quello del manoscritto di Toledo. E una terza copia della Commedia, dovuta alla penna boccaccesca, il Vandelli ha già da tempo riconosciuto in un codice Riccardiano. Questi manoscritti daranno a lui buona materia per uno studio sul Boccaccio copista e critico di testi danteschi: intanto, a far meglio desiderare quella curiosa monografia, vengono innanzi queste *Rubriche*, ricavate dalla Divina Commedia della Chigiana, e che si possono considerare sconosciute, se anche altra volta erano state edite. Perché il Cicogna, che le aveva stampate nel 1843, si era giovato d'un testo corrottissimo, dove esse avevano perduto affatto il carattere di prosa boccaccesca, quale, pur nella loro brevità, queste semplici didascalie, preposte ai singoli canti del Poema, rivelano schiettamente a chi sia famigliare con lo stile dell'autor del Decameron.

Non incuriosi per lo studioso di Dante anche nel loro contenuto questi vecchi sommarî del Poema, nei quali mosse forse i primi passi la esegesi della Commedia; cosí tra i commenti piú arcaici e accanto alle chiose primitive tengono un posto cospicuo quei capitoli ternarî di Jacopo di Dante e di Busone da Gubbio, che presentano, sotto brevità, la divisione del Poema, e si accompagnano spesso ai piú antichi esemplari della Commedia. E alla tradizione di queste didascalie, poetiche o prosastiche, il Boccaccio partecipa con una epitome, o *Raccoglimento* in terzine da preporsi a ciascuna cantica, e con questi sommarî in prosa, che egli non curò di far conoscere come lavoro proprio allorché li appose ai canti nel suo esemplare, ma che tuttavia, già alla fine del trecento, erano abbastanza noti come scrittura composta « per lo nobile poeta Messer Giovanni Boccaccio ». E utili sono anche oggi queste brevi didascalie a chi, come il Vandelli, si occupa del testo del Poema, perché possono facilitare efficacemente in qualche caso la classificazione dei manoscritti della Commedia, di cui porgono una delle note caratteristiche piú evidenti, se anche non sempre altrettanto sicura.

Éditions et traductions italiennes des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau. — Paris, Champion. 1908; 8°, pag. 69.

A uno studio sul Rousseau in Italia Mario Schiff offre il primo e principale fondamento pubblicando nella *Revue des Bibliothèques* un notevole saggio bibliografico sopra le edizioni e traduzioni italiane delle opere di Gian Giacomo, e promettendo una seconda parte del lavoro, che comprenderà la bibliografia degli scritti dedicati in Italia al Rousseau. Intanto è già di per sé assai curiosa questa serie, che comprende, fra stampe eseguite in Italia e versioni italiane, quasi una ottantina di edizioni, qui rassegnate con ogni diligenza: e le piú appartengono, naturalmente, agli ultimi decenni del settecento e ai primi dell'ottocento. Se ne ricava, non senza sorpresa, che la piú popolare fra tutte le opere del Rousseau fu da noi il *Pigmalione*, che ebbe non meno di sette versioni, e deve probabilmente questa grande fortuna all'affinità che la scena lirica del francese presenta con le cose del Metastasio; e il Monti ebbe a dire, che se il Rousseau si fosse dato intieramente al teatro avrebbe forse eguagliato la fama del nostro drammaturgo. Sette volte fu tradotto, e vivamente discusso anche in Italia, il *Contratto Sociale;* due volte fu intieramente fatta italiana la *Nuova Eloisa*, nel 1813 e nel 1898; ma la parte che discorre del *buon governo degli affari domestici* era stata divulgata assai prima in italiano per ben otto volte. Recenti sono le traduzioni dell'*Emilio* (1887), delle *Confessioni* (1884) e delle *Lettere dalla montagna*, di cui una sola, quella dove si confutano i Protestanti, era stata ridotta anticamente in italiano e stampata a Napoli nel 1788. Anche i *Discorsi* hanno avuto discreta fortuna: ce la attestano tre versioni del discorso sulle scienze e le arti, quattro di quelli sull'economia politica e sulla ineguaglianza tra gli uomini, due di quello sul

disegno di pace perpetua; mentre una versione sola ebbero quelli sulla virtú piú necessaria agli eroi e sull'origine delle lingue. Assai caratteristiche le prefazioni e le note, opportunamente riprodotte dallo Schiff, con le quali codesti vecchi traduttori nostri presentano ai lettori italiani l'opera del Rousseau e la propria; ma assai meschina quest'ultima, anzi quasi sempre tale, da « snervare il vigore della energica penna » del Ginevrino, come, a ragione, scrivevano e temevano gli editori delle lettere descrittive, presentandole nel 1827 « al colto pubblico ». Altri raccomanda ai nuovi spiriti liberali e democratici la fortuna della propria versione, altri la giustifica di fronte alla censura o agli scrupoli del lettore ortodosso, e si scagiona dichiarando « assai pericolosa opera » la *Nuova Eloisa*, e l'*Emilio* « libro di empietà ». Un fiorentino, o almeno uno che in Firenze verso il 1812 traduceva nove diverse opere del Rousseau (e la traduzione rimase, come meritava, affatto inedita e sconosciuta) innanzi all'« Avanti-proposito dell'editore delle opere di Gian Giacomo pubblicate in Ginevra il 1° marzo 1782 » manda un suo lungo spropositato proemio a chi legge, che è un feroce documento di gallofobia, seguito da un curioso poscritto del 6 luglio 1814, per segnare con esultanza la caduta di Napoleone, la fine del « primo atto della tragicommedia ».

★

Scritti di storia di filologia e d'Arte. (per nozze FEDELE DE FABRITIIS), Napoli, Ricciardi, 1908.

È un volume splendidamente stampato ed illustrato, che oltre ad essere un prezioso dono di nozze è davvero una pubblicazione destinata a lieto successo. Lo ha raccolto il prof. Pietro Egidi, valoroso cultore di storia e di diplomatica, e vi hanno collaborato molti tra i piú insigni studiosi italiani. Paul Kehr, che alla raccolta critica delle bolle pontificie nell'alto medio evo ha dedicata tutta la sua feconda attività, dimostra la falsità di due privilegi di Pasquale II; Oreste Tommasini dà ampia notizia di un epigramma inedito di N. Machiavelli e discorre, a proposito e da par suo dell'ultimo periodo della vita del pensatore fiorentino e delle sue sempre lucide e sempre acute previsioni politiche; Benedetto Croce pubblica due lettere inedite del Trissino e del Giovio; l'on. Fortunato, l'elegante e benemerito storico della Valle di Vitalba, pubblica ed illustra un atto della Regina Giovanna II d'Angiò (1425) in favore di Ser Gianni Caracciolo duca di Venosa; Ernesto Monaci discorre dottamente degli elementi francesi nella piú antica lirica italiana; di Bonaventura Zumbini è uno scritto su l'episodio della monaca di Monza; Pietro Egidi illustra il breve ed oscuro governo di Francesco Baroncelli, primo console e secondo tribuno dei Romani. Merita speciale ricordo lo scritto del De Gruneisen, su gl'influssi ellenistici nella formazione del tipo cristiano dell'angelo annunziante, e l'altro, anch'esso assai interessante, di Placido Lugano intorno ad un quadro attribuito a Raffaello.

Segnaliamo perciò agli studiosi questa raccolta di studi notevolissimi, come una delle migliori, anche se può farsi l'appunto che gli scritti (certo per ragioni di ristrettezza di tempo) non siano ordinati secondo le materie o, almeno, secondo l'indice alfabetico dei nomi degli autori.

R. C.

F. AUGUSTO DE BENEDETTI, *Verso la mèta*, Guida per gli studenti delle scuole medie. — G. B. Paravia e Comp., 1908.

È una nuova edizione, ampliata e rifusa, dell'utile *vade-mecum* scritto con grande amore dal De Benedetti in servizio degli alunni delle nostre scuole secondarie. Di siffatti libri pedagogici in Italia c'è purtroppo gran penuria; e buon pensiero è stato quello di metterne insieme uno come il presente, che, in tono dimesso e facilmente accessibile alle intelligenze giovanili, offre una serie di consigli e d'indicazioni utili a chi, senza rovinarsi la salute, voglia sviluppare e disciplinare lo spirito, superare le difficoltà inerenti allo studio, affrettarsi piú agile *verso la mèta*. Non diciamo che il libro sia perfetto: potrà di certo esser migliorato, specie se l'autore vorrà smettere il vieto pregiudizio dei *componimenti*, quali si usano ancora da noi, mentre essi in fondo (le eccezioni non fanno regola), attesa l'immaturità degli alunni, si riducono ad *esercizi d'insincerità*, come taluno li ha giustamente definiti, vuoti quando non sanno di copiaticcio.

M. LOSACCO.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **A convegno finito.** In *Atene e Roma* Ermenegildo Pistelli commenta i risultati ottenuti nell'ultimo convegno dei classicisti a Milano e giustamente se ne compiace. Tre scopi si proponeva il convegno: continuare le discussioni sulla scuola media e sui modi migliori di diffondere la cultura classica; iniziare anche in Italia dei periodici convegni di filologi; formare anche in Milano un comitato che aiutasse ed assicurasse la costituzione d'una società per la ricerca dei papiri greci in Egitto. Tutti e tre sono stati conseguiti e mai quanto questa volta — dice il Pistelli — per merito di Milano e di Gerolamo Vitelli la società ha procurato la diffusione e l'incoraggiamento del classicismo. Sulle questioni della scuola il convegno è stato unanime: niente esame di maturità; niente opzione tra greco e matematiche; niente scuola unica! E, quel che è oltremodo notevole, resistenza aperta alla tendenza di introdurre nei Licei materie nuove con un programma, un orario, un professore specialista e.... un manuale, come si era tentato di fare per la storia dell'arte. Le cattedre non debbono essere quintuplicate coi relativi professori e i soliti manuali. La dignità della scuola non lo vuole.

★ **Antonio Pisano** e non Vittore Pisanello deve chiamarsi l'insigne artista veronese del Quattrocento, l'autore dei quadri tra i piú brillanti e vivaci del Rinascimento e delle medaglie di incomparabile fattura; ed egli non nacque nel 1380, ma nel 1388 da Bartolomeo da Pisa e da Isabella di Niccolò e morí non nel 1451 ma nell'ottobre del 1455, all'età di 58 anni. Queste notizie sono importantissime e le dobbiamo alle ricerche del prof. Giuseppe Biadego, illustratore di memorie veronesi dei cui studi c'intrattiene G. Bolognini sull'*Arena*. Il nome di Vittore attribuito al celebre artista provenne da una falsa iscrizione segnata in una tavola che si trova nel museo di Berlino e che nessuno attribuisce piú al Pisano ed il nome prevalse per l'autorità del Vasari. Anche la trasformazione di Pisano, in Pisanello non ha buon fondamento, quantunque non si possa del tutto proscrivere dalle testimonianze contemporanee. Di tutte queste notizie ritrovate dal Biadego tra gli intrichi di un'arruffata genealogia la piú importante è quella che riguarda la data della nascita del Pisano posteriore di quasi venti anni a quella sino ad oggi ritenuta vera: importante non solo quale dato biografico, ma per la valutazione dell'opera artistica di lui.

★ **Di Federigo Zuccari**, pittore, scultore, architetto, scrittore, traccia un vivace profilo nella *Rassegna Contemporanea* A. Benedetti ponendone in luce il carattere esuberante, instabile, orgogliosissimo. Già nelle illustrazioni a Dante lo Zuccari preannuncia il seicento ed il Barocco. I disegni per la Commedia sono l'opera sua migliore. Nei suoi scritti gonfi, sbalorditori, da capo a fondo infiorati di gigantesche espressioni che spesso costringono a rilevarne il senso tra nuvole di parole egli non parla che di sé e delle sue opere con curiosa sfacciataggine; ma il suo opuscolo: « Diporto per l'Italia e la dimora di Parma » può ritenersi un contributo non trascurabile per la storia dell'arte. Aveva fatto studi letterari; poi antepose loro la pittura e lavorò di pittura fino ad un anno prima della morte cioè al 1608. Scriveva allora: « Per non stare in ozio, mentre passava l'inverno, ho fatto tre quadri a oglio, duo per mandare all'imperatore che li sono da tempo promessi et uno per S. Santità, di nuove e gustose invenzioni. » Il Benedetti raccomanda agli Amici dei Monumenti quella casa che lo Zuccari volle erigere a Firenze, in via del Mandorlo, elegantissima, in pietra serena e in mattoni, un vero gioiello e ricorda quel mirabile « Tugurio » che egli costruí a Roma, in piazza della Trinità dei Monti.

★ **« La fiaccola sotto il moggio » e Masuccio Salernitano.** Benché non si parli quasi ormai piú della « Fiaccola » d'annunziana, M. A. Garrone la ricorda in una rassegna letteraria della *Rivista d'Italia* per far notare che essa ha curiose concordanze con una novella di Masuccio Salernitano, la ventiduesima del suo « Novellino ». Anche in questa novella si racconta di un orribile omicidio commesso prendendo come in una tagliola a tradimento sotto il coperchio d'una cassa la povera vittima e soffocandola cosí. Ma l'affinità non consiste soltanto nella catastrofe: l'eroina della novella, la femmina di Aguito, per l'animo crudele e per essere odiata dal suo drudo e perché cade vittima della vendetta maritale, è la bieca imagine di Angizia Fura e lo stesso Aguito ricorda lo sciagurato Tibaldo che, uxoricida per complicità, si lega in abominevole connubio colla serva. Nella tragedia, come nella novella, poi ci è dato notare tra servi e padroni un'amorosa corrispondenza che conduce al delitto e questo fa concludere allo scrittore che proprio nel lavoro d'annunziano si affacciano motivi ch'ebbero già vita dalla penna del buon novelliere di Salerno.

★ **I diritti d'autore per gli artisti.** — Bisogna che, gli artisti, pittori e scultori, se vogliono salvaguardarsi dalla miseria che li minaccia anche quando son divenuti celebri imitino gli scrittori od i musicisti e creino una società di protezione della proprietà artistica. È quello che consiglia loro il *Journal*. Un paesaggio di Corot ceduto da lui per 650 lire è stato giorni sono messo in vendita all'Hôtel Drouot. Il perito l'aveva stimato 60 mila lire ed è stato aggiudicato per 110 mila. È bene osservare che il compratore è un mercante di quadri e che l'opera per conseguenza non ha evidentemente raggiunto ancora il massimo valore. Ma gli eredi del pittore non riceveranno nemmeno un soldo. Perché quello che si fa presso i direttori di teatro non si potrebbe fare presso i mercanti di quadri? Chi sa quanto l'*Angelus* avrebbe fatto guadagnare agli eredi di Millet e la *Barca di Dante* a quelli de Delacroix! Nulla sarebbe piú facile del costituire una specie di catalogo perpetuo in cui ogni artista farebbe iscrivere ciascuna delle sue opere, mediante una tassa. Con questo sistema dei diritti d'autore sparirebbe questa cosa mostruosa: la morte nella miseria d'un artista le cui opere piú tardi coprono d'oro soltanto qualche negoziante.

★ **Le donne dei poeti.** — Alfredo Austin, il laureato poeta inglese ha scritto per la *Fortnightly Review* un articolo sulla concezione della donna in Dante. Ogni grande poeta — egli dice — ha immaginato la donna tutta dedizione alla casa e tutta tenerezza e Chaucer, Milton, Shakespeare, come Dante, includono nella grazia poetica della donna le doti famigliari ed i semplici offici. Dante non sarebbe stato poeta se non avesse concepito la donna cosí, perché la donna deve appunto essere la creatura gentile, adorabile, la cui felicità consiste nel subordinare la volontà propria a quella di coloro che da lei attendono tutto e nel seno dei quali ella si riposa. La donna tenera, devota, fedele, servizievole, « dolce e servizievole » come Tennyson dice di Elaine, e sensibile all'arte ed alla natura, ecco la donna dei poeti. I poeti, hanno piú dei romanzieri una nobile concezione della compagna dell'uomo. Non andiamo a trovare le belle figure femminili nei romanzi, cerchiamole invece nei poemi. Vi troveremo la creatura per la quale secondo Byron « l'amore è tutta la sua esistenza! ».

★ **La musica della pietra.** Sotto questo titolo, la poetessa Valentine de Saint-Point cerca non solo di rinnovare in un articolo della *Nouvelle Revue* il detto goethiano: « L'architettura è una musica solidificata » ma traccia tutta una sua teoria estetica secondo la quale dovrebbero le arti dividersi in due categorie: la musica propriamente detta o armonia mobile comprendente la poesia, la danza e il canto; e l'architettura, musica plastica e armonia immobile comprendente la scultura e la pittura: tutte e due governate dal numero. L'arte della architettura si sviluppò secondo i climi ed i bisogni: uscita dal primo asilo dell'uomo, la grotta, la capanna, la tenda, essa giunse al suo apogeo quando l'uomo creò la sua foresta da sé, creò il tempio. L'uomo eternò l'albero, rifece l'albero che gli era servito ad appoggiare la sua capanna quando innalzò la colonna, simbolo del suo orgoglio, grido della sua anima. La pura colonna è la perfezione, il gran capolavoro umano che non può essere superato. La colonna è la *linea* e sfida i secoli ed irride all'evoluzione umana perché non segue la sinuosità e le curve del nostro spirito; ma resta rigida, fissa, immobile, eterna... Essa poi, come l'albero, mise nel capitello le sue fronde e s'aprí; e la sua base fu poi come l'inutile sua radice.... Con la colonna s'inizia la vera storia dell'architettura che si può leggere nei templi e nelle tombe antiche soltanto, cioè in Dio e nella Morte.

Libri pervenuti alla Direzione

Giovanni Pascoli, *La Canzone dell'Olifante* (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.) — Giacomo Novicow, *I fenomeni economici naturali ed il problema della miseria* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Filippo Crispolti, *Questioni vitali*, discorsi (Roma Federico Pustet ed.) — Eugenio Giovannetti, *I sette peccati*, novelle (Bologna, L. Beltrami ed.) — Ausonio Liberto, *Rimembranze*, versi (Firenze, Tip. Domenicana) — G. F. Sannite, *Rem*, tragedia (Foligno, Soc. Poligrafica F. Salvati) — Nicola Scarano, *Don Liborio* (Napoli, Luigi Pierro editore) — H. B. Brewster, *L'anima pagana*, trad. di A. De Rinaldis (Napoli, F. Perrella ed.) — Gian Maria Cominetti, *La Corona-Melagrana*, tragedie (Soc. Rinascenza latina ed., Genova) — Angelo Crespi, *Le vie della fede* (Roma, Libreria editrice romana) — Oliviero Casanova, *Il principato di Taranto e gli Angioini* (Taranto, Cooperativa Tipografica) — A. Patricolo, *Guida del Palazzo Ducale di Mantova* (Tip. Eredi Segna, Mantova).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1908

Italia L. 3.00 — Estero L. 6.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 27. 5 Luglio 1908. Firenze.

SOMMARIO

IL DIRITTO D'AUTORE

In questi ultimi tempi ci furono congressi di autori e di editori di varie nazioni, e, l'anno scorso, a Neuchâtel, una conferenza mista, di autori ed editori, con l'intervento di giureconsulti specialisti. In tutte queste riunioni furono, piú che altro, discusse questioni di proprietà letteraria; in tutte stetter di fronte due tendenze, quella che chiamerò *francese*, che vorrebbe la piú estesa ed assoluta applicazione del diritto di proprietà sulle opere dell'ingegno, partendo dal principio formulato da Alfonso Karr, *la propriété littéraire est une propriété;* e la tendenza che non posso chiamare *italiana* perché altre nazioni vi aderiscono, e precisamente quelle che avendo maggior bisogno di accrescere la loro produzione libraria per ragioni di pubblica economia e di generale cultura, hanno interesse a facilitare quanto è possibile quella produzione e lo scambio internazionale del pensiero umano.

A tutti questi congressi, e specialmente nei piú recenti, i rappresentanti e sostenitori della prima tendenza sono intervenuti in cosí grande numero che le loro proposte, i loro voti furono approvati con maggioranza schiacciante.

Se tali proposte e tali voti fossero destinati a restare negli atti dei rispettivi congressi, ossia a diventar lettera morta, non ci sarebbe da occuparsene e molto meno da impensierirsene; ma poiché già hanno esercitato una notevole e, a mio parere, non benefica influenza (per non tener conto che di ciò che riguarda l'Italia) sulla nuova convenzione con la Germania andata in vigore nel marzo scorso e sul disegno di una nuova legge italiana sui diritti d'autore, che un'apposita commissione ha già compilato e che il governo sta per presentare al Parlamento, mi pare opportuno e utile di esaminare quei voti e quelle proposte non solo dal punto di vista dell'interesse economico italiano, ma anche e principalmente rispetto agli interessi della cultura nel nostro paese e in quelli ove la cultura stessa è piú progredita.

A tale studio vorrei che portassero il loro contributo persone piú di me competenti, autorevoli e disinteressate, non potendo io esser sicuro di riuscire a considerare la questione in modo assolutamente oggettivo, facendo astrazione dalla mia qualità di *editore*, e di editore *italiano*. A ogni modo io posso presentare tale questione, mostrarne la importanza e anche l'urgenza, giacché non solo l'attuale legislatura, o la prossima, dovrà discutere la nuova legge italiana sul diritto d'autore, ma indubbiamente fra pochissime settimane si riuniranno a Berlino i rappresentanti delle nazioni aderenti alla Convenzione di Berna per rivedere e modificare quel trattato che è la *magna charta* del diritto internazionale in materia di proprietà letteraria.

Illuminare i legislatori di Montecitorio e del Palazzo Madama, nonché i negoziatori che rappresenteranno l'Italia a Berlino, affinché la nuova legge italiana e la nuova convenzione internazionale riescano il piú possibile conformi ai legittimi interessi individuali degli autori delle opere dell'ingegno e di coloro che ne fanno oggetto di riproduzione e di commercio, non meno che agli interessi altrettanto legittimi della industria libraria e della cultura nazionale e internazionale, mi sembra sia far opera tanto opportuna quanto utile.

***

La formula *la propriété littéraire est une propriété* è arguta, ma non è giusta, o almeno non è compiuta: la proprietà letteraria è una proprietà, ma una proprietà *sui generis*, alla quale non si possono applicare le stesse sanzioni legislative che proteggono le altre proprietà; ed è curioso che si sia obbligati a sostenere che la proprietà letteraria debba esser soggetta a limitazioni e subordinata a condizioni speciali proprio in un tempo nel quale tutte le proprietà piú tradizionali e sanzionate dal diritto secolare sono discusse e incalzate dalla evoluzione dei principî giuridici ed economici, a tal segno che a ogni riforma legislativa si vedono diminuite e vincolate.

Non c'è dubbio che l'autore di un'opera letteraria o artistica, non meno che l'inventore di un principio scientifico o di una applicazione tecnica, hanno diritto a veder protetto il frutto delle loro fatiche da qualunque sfruttamento parassitario; è indiscutibilmente giusto che tali fatiche fruttino il maggior compenso possibile a chi le durò, affinché coloro che si dedicano alle professioni piú intellettuali conseguano profitti morali e materiali non minori di coloro che si dedicano alle industrie, ai commerci ed a qualunque arte o mestiere; ma non essendo un'opera dell'ingegno esclusivamente il prodotto di una sola intelligenza, perché, per quanto originale, e sia pure la *Divina Commedia*, vi contribuirono in misura notevolissima i prodotti di altre intelligenze e tutto il patrimonio di cultura formatosi nel mondo da che si pensò e si scrisse, è pur giusto e legittimo che a questa cultura sia restituito da qualunque autore di opere dell'ingegno ciò che dalla cultura stessa egli ha derivato e preso per poter produrre quelle stesse opere.

Questa fu la ragione per la quale, limitando e condizionando la protezione di quella proprietà *sui generis* che è la proprietà letteraria, i legislatori di ogni paese prescrissero che non durasse in perpetuo, ma per un periodo di tempo che, oltre la vita dell'autore, si estendesse ai suoi immediati successori, e vollero, per esempio, che certi diritti secondarii, come la facoltà di fare o permettere traduzioni, durassero meno tempo e fossero sottoposti a determinate condizioni.

Invece da varî anni autori ed editori, e piú di costoro certi sviscerati cultori teorici di questa forma speciale del diritto, si sforzano di dimostrare che la proprietà letteraria deve essere considerata come qualunque altro diritto naturale, e se non arrivano fino a domandare che essa duri assoluta e illimitata *per sæcula sæculorum*, reclamano tuttavia che siano notevolmente protratti i termini della sua durata, e che non si facciano distinzioni fra opere originali e traduzioni, fra questo o quel mezzo di riproduzione.

Coloro che non interamente consentono a tale tendenza, ed io mi metto con essi, riconoscono che si tratta di un diritto naturale e quindi vogliono abolite le formalità imposte pel suo riconoscimento, non si oppongono a che la protezione del diritto duri e si eserciti validamente non solo per tutta la vita dell'autore, ma anche per qualche tempo dopo la sua morte, sicché ne benefichino quei suoi immediati discendenti, il cui benessere è naturale che all'autore stesso debba stare a cuore; né contestano che un autore abbia diritto di partecipare ai guadagni che dalla sua opera, tradotta in lingue straniere o in altro modo utilizzata, altri ricaverà; ammettono del pari che pur chi riproduce musica e canti con mezzi meccanici, e con la fabbricazione di grammofoni e dischi esercita industrie lucrose e che accennano a sviluppi meravigliosi, debba cedere una parte del suo guadagno al compositore di quella musica o a chi se ne è fatto editore affrontando spese e rischi; tutto ciò essi ammettono e affermano, e lo ammetterebbe e affermerebbe oramai anche Giuseppe Mazzini, negatore assoluto dei diritti di proprietà letteraria; ma taluni troppo innamorati della teoria o piú spesso troppo preoccupati del solo tornaconto professionale, vorrebbero spingere l'applicazione di tale teoria fino al punto di nuocere tanto ai supremi fini della cultura, quanto agli interessi della industria.

Vediamo quali siano le attuali condizioni giuridiche nazionali ed internazionali.

***

La vigente legge italiana prescrive che « l'esercizio del diritto di riproduzione e spaccio è esclusivo per l'autore durante la sua vita. Se l'autore cessa di vivere prima che dalla pubblicazione dell'opera siano decorsi anni quaranta, lo stesso diritto esclusivo continua nei suoi eredi o aventi causa sino al compimento di tal termine. Scorso questo primo periodo nell'uno o nell'altro dei modi innanzi indicati, ne comincia un secondo di quarant'anni, durante il quale l'opera può essere riprodotta e spacciata senza speciale consentimento di colui al quale il diritto appartiene, sotto la condizione di pagargli il premio del 5 % sul prezzo lordo che dev'essere indicato sopra ciascuno esemplare. »

Per esempio: i *Promessi Sposi* furon pubblicati nel 1827; Manzoni morí nel 1873; alla sua morte, essendo trascorsi piú di quaranta anni, l'opera entrò immediatamente nel secondo periodo, durante il quale chiunque ha potuto pubblicare edizioni del romanzo a qualunque prezzo pagando agli eredi Manzoni, sopra ogni esemplare, il 5 % del prezzo di copertina. Pur restando in vigore l'attuale legge, solo nel 1913 i *Promessi Sposi* diventerebbero di dominio pubblico.

A me pare evidente che questo esempio dimostri la bontà dell'attuale disposizione legislativa, riguardo alla durata della proprietà. L'autore infatti è padrone assoluto finché vive: per rimediare al danno di una morte precoce, i suoi eredi o aventi causa continuano ad esserlo finché non siano passati 40 anni dalla pubblicazione, e poi per altri 40 anni, e cioè, probabilmente, per tutta la vita dei figli e per buona parte di quella dei figli dei figli (ammesso pure i casi di grande longevità), essi eredi, seppur non possono impedire riproduzioni (ed è bene che non lo possano per non intralciare la maggior diffusione dell'opera mediante ogni sorta di concorrenza, non solo con quella del prezzo), beneficano per tali riproduzioni in una misura percentuale.

È questo un sistema geniale ed equo che concilia gli interessi personali con quelli collettivi, e che non ha avuto che un solo inconveniente: non accordando agli interessati facoltà e mezzi di sorveglianza e controllo, permette alla malafede di abusare e defraudare. Bastava riconoscere il diritto al controllo anche senza indicarne i mezzi, che pur ci sarebbero e facili, e l'unico sebben grave inconveniente spariva *ipso facto*.

Invece la commissione ha soppresso nel disegno per la nuova legge l'istituto del secondo periodo, e ciò per la sola ragione che le leggi di altre nazioni non lo hanno ed è parso bene unificare il piú possibile le diverse legislazioni. Ottima idea, invero, ma a condizione di prendere il meglio da ogni legislazione, e quando il meglio è nella propria, anziché rinunziarvi, fare che le altre lo adottino.

La commissione propone invece che il diritto duri tutta la vita dell'autore e 50 anni dopo la sua morte, e i recenti congressi, accettando tale norma, hanno fatto voti affinché sia accolta nella nuova Convenzione internazionale che si chiamerà di Berlino.

I tedeschi non ne sono persuasi e vorrebbero che il diritto *post mortem* fosse ristretto a 30 anni, osservando che tale è la durata media di una generazione. Al che fu risposto che lo era una volta, ma ora, per la progredita igiene, le generazioni son divenute piú longeve.

A parer nostro la legge italiana che dopo un periodo di assoluta proprietà, anziché far cadere bruscamente un'opera nel dominio pubblico, la fa passare in un periodo di proprietà relativa, salvaguardando i diritti di cultura e i diritti dei discendenti dell'autore, era provvida e geniale, e non avrebbe dovuto il nuovo legislatore rinunziare, per amore di unificazione, a tale provvidenza e genialità.

E ora passiamo alle traduzioni.

Temporibus illis, cioè ai tempi delle prime leggi e convenzioni, la traduzione era libera; poi fu protetta per i primi cinque anni; poi per dieci, dopo i quali si potevano liberamente fare traduzioni di un'opera anche se già tradotta; finalmente se entro 10 anni l'autore si era valso del suo diritto di fare o consentire traduzioni della sua opera altre non potevasene fare per tutta la durata della proprietà sull'opera originale. Bastava, e forse era già troppo, ma pur ora vorrebbesi, anzi si è ripetutamente proposto e già in alcuni paesi ottenuto, che la traduzione sia equiparata assolutamente all'opera originale. Sicché se un autore non vuole che una sua opera sia tradotta in una data lingua o se sottopone la concessione del permesso a condizioni giudicate eccessive, quest'opera non sarà mai tradotta finché vive l'autore.... e per 50 anni dopo la sua morte!

Ora io credo che ciò sia eccessivo e quindi dannoso alla causa stessa della proprietà letteraria, e certamente alla cultura, specie di quei paesi che piú di cultura hanno bisogno e che non debbon vergognarsi a riconoscerlo. A me pare che meglio si provvederebbe statuendo che trascorso un periodo di tempo, e siano pure 10 anni, si possa tradurre un'opera anche senza il consenso dell'autore o suoi aventi causa, a condizione di pagare una percentuale sul prezzo di copertina, concedendo, ben inteso, tutte le facoltà di sorveglianza e tutti i mezzi di verifica che si giudichino necessarî. Anzi io vorrei che ciò potesse farsi anche nel caso che una traduzione autorizzata esistesse già, per render possibile di fare traduzioni migliori di un'opera quando la traduzione autorizzata fosse difettosa; e questo è caso pur troppo frequente, e piú lo diverrebbe quando non vi fosse altrimenti il pericolo della concorrenza.

Questo sistema che io ho un mese fa patrocinato a Madrid (*pro forma*, perché avevo di fronte troppi avversari inconvertibili), e che fu chiamato il sistema delle *licenze di traduzione*, i tedeschi domandano che sia applicato alle riproduzioni musicali col mezzo d'istrumenti meccanici. Essi non possono tollerare che siano proibite tali applicazioni, pur ammettendo di dover pagare un diritto per poterle fare, perché a loro preme di tutelare e sviluppare una vasta e produttiva industria, qual'è la fabbricazione di dischi e grammofoni, disposti a pagare al proprietario della musica un diritto da stabilirsi; come la legge italiana stabilisce ora quello per le riproduzioni di opere passate nel secondo periodo.

Il principio della tutela è buono anche in questo caso, ma non bisogna esagerarlo a tal segno da permettere a coloro che lo contrastano di dire che tra poco si dichiareranno in contravvenzione coloro che, uscendo di teatro, zufolano, nel tornare a casa, il *leitmotif* dell'opera rappresentata.

E dello stesso sistema delle *licenze* che a parer mio è buono ed equo perché concilia il diritto individuale al collettivo, l'interesse nazionale all'internazionale, potrebbe studiarsi l'applicazione alla pubblicazione delle Antologie e degli Epistolarii. Trascorso un certo tempo, e indiscutibilmente dopo la morte dell'autore per le Antologie e dopo un periodo d'anni per gli Epistolarii, debbono potersi riprodurre brani di opere e lettere, ma pagando diritti percentuali agli aventi diritto finché duri la protezione legale. Sono applicazioni difficili, ne convengo, perché è difficile trovar freni e rimedi alla malafede, alla cupidigia e all'ignoranza; ma il principio a me pare retto, ed è quello a cui dovrebbero informarsi le riforme legislative interne ed i nuovi trattati fra le nazioni; nel negoziare i quali il governo italiano, come fa quando stipula o rinnuova trattati di commercio con i governi di altre nazioni, deve tener conto degli interessi economici del proprio paese, i quali non sempre sono quelli stessi di altri paesi, anzi alcune volte son con essi in conflitto. Nei sei congressi internazionali degli editori, in quelli dell'« Association Littéraire et Artistique internationale », nella conferenza mista di Neuchâtel in agosto dell'anno passato, i rappresentanti italiani erano in minoranza, anche se alleati agli spagnoli e su alcuni punti ai tedeschi; nella prossima conferenza diplomatica di Berlino l'Italia conterà per uno come le altre nazioni, ed è sperabile che i suoi interessi economici e di cultura non siano sacrificati nelle reciproche concessioni.

Ed è da tener presente che se la nuova convenzione riuscirà piú rigidamente protezionista di quella di Berna, forse non tutte le 15 nazioni che ad essa aderirono manterranno la loro adesione, e sarà certo molto difficile che quelle che finora rifiutarono di aderire (e fra queste vi sono gli Stati Uniti, la Olanda, la Russia e l'Austria) trovino la loro convenienza a parteciparvi.

A me, reduce dal Congresso di Madrid, è parso opportuno di far uscire la questione dai troppo ristretti e pregiudicati ambienti professionali, e portarla dinanzi alla vera opinione pubblica, poiché pubblico è l'interesse in tale questione contenuto.

Piero Barbèra.

MENANDRO REDIVIVO

Una rappresentazione a Lauchstedt

Il 20 di giugno è tornata a sonare nel mondo una voce, che cinquanta generazioni non avevano udita. Ed era una fra le voci piú alte e piú pure dell'umanità: quella di Menandro. Il luogo della riincarnazione era piccolo ed oscuro come una Betlemme artistica. Si chiama Lauchstedt: una silenziosa ed umile stazione balneare, in cui nessuno va a consultare Esculapio, senza laghi, senza colline, senza funicolari, abitata da dodicimila tedeschi e da qualche miliardo di zanzare, priva di ogni gloria, che non sia quella di un bel cimitero fiorito di rose bianche e di un teatrino abbandonato, nella cui sala frusciano le memorie dei bei tempi di Weimar.

Lauchstedt è iscritta da novant'anni nel regno di Prussia, provincia di Sassonia, circolo di Halle. Ma prima delle guerre napoleoniche fu la succursale estiva della città sacra, in cui Apollo vagabondo si fermò per cinquant'anni a guidare il coro delle muse tedesche. E il direttore del teatrino da bagni portava il nome di Sua Eccellenza Volfango Goethe. Era, a modo suo, una ripetizione del rinascimento italiano, con le singolarità che si ritrovano dappertutto, dove le forme del nostro cinquecento si trapiantarono in terra germanica; il legno prese il posto del marmo, il fregio scherzevole e casereccio s'annidò dove prima cantavano i bassirilievi eroici, le proporzioni si contrassero fino all'omeopatico. E in questo rinascimento, che, guardato di fuori, pareva un giocattolo, c'era un'animula di bellezza timorosa e di religione sentimentale; meno vasta e canora della nostra, piú faticosa nell'imitazione e perciò forse piú sincera e capace di sviluppare il nuovo dall'antichissimo ideale.

Il *nihil novi* di Salomone ha anche un significato, che Salomone ignorava: che, nella storia della cultura, nulla è nuovo, quando si conosce approssimativamente il cammino delle arti in Italia. Oggi, nei paesi cosiddetti di avanguardia, si mira al *teatro intimo*, alle anguste sale dove tre o cinquecento spettatori possano mettersi in un contatto piú immediato e piú sincero con l'opera d'arte. In fondo, non erano dissimili i teatri di alcune corti italiane; cambia unicamente, fattasi piú democratica, la composizione del pubblico. Lauchstedt è forse il primo esempio del vecchio tipo rinnovellato: costruzione bassa, di villereccia modestia; quindici file di panche; una loggia tutt'intorno, larga ed amichevolmente goffa come l'architettura delle fiere campestri. Nei primi tempi ci pioveva dentro, e, quando il temporale estivo rumoreggiava sul tetto, le eloquenti parlate del Wallenstein si confondevano con l'ira degli elementi.

Quando Goethe ne prese la direzione, il teatro s'inaugurò, il 26 giugno del 1802, con un prologo del direttore e col *Tito* di Mozart. Poi opere classiche, commedie di Goethe e tragedie di Schiller si alternarono sull'augusta ed angusta ribalta. I bagnanti, piú che dalle miserie delle loro membra mortali, erano occupati dall'eterna bellezza, e turbavano i sonni dei grandi di Weimar con serenate notturne e mattutine. Schiller era, alla fine d'ogni rappresentazione, salutato con clamorose ovazioni e con scalpitío di piedi plaudenti. Poi morí, e il teatro di Lauchstedt celebrò la solennità funebre con una recita dei tre ultimi atti di *Maria Stuart*. Gli attori « eseguirono » coralmente la « Campana », ed aggiunsero l'eroico epilogo di Goethe. Tutti piangevano: per Schiller, e, senza saperlo, per il teatro di Lauchstedt. I cannoni napoleonici fecero ammutolire le Muse; e, quando la Prussia vittoriosa piantò l'artiglio sul loro nido, ornò del bel titolo di « teatro reale » la scena di Lauchstedt, ma la chiuse a doppia chiave, e qualche volta pensò a demolirla per far qualche soldo rivendendo il materiale.

Ora s'è trovato un mecenate, che si chiama Lehmann, ed è consigliere di commercio, milionario e dottore *honoris causa* all'Università di Halle. Per opera sua Apollo vagabondo è tornato a Lauchstedt. S'è cominciato, nella prima settimana di giugno, con l'*Ifigenia* di Goethe, e il 20 s'è recitato il *Lodo arbitrale* e la *Samia* di Menandro. Per la prima volta dopo cinquanta generazioni.

Quale pubblico fantastico viaggiava nel treno speciale, che ci conduceva da Halle a Lauchstedt! La gente che si vedeva era pur la migliore della Germania; e s'era mossa da ogni parte dell'impero. C'erano professori, filologi ed artisti: c'era Wilamowitz e quello Tschudi, direttore della National Galerie, che è caduto in disgrazia dopo un colloquio d'arte, nel quale l'imperatore asserí che Courbet non sa disegnare, che Delacroix non ha il senso del colore e che Daumier... ah, di costui non si compreranno quadri finché ci sarà in Germania un sovrano che s'intende d'arte! C'era Hoffmann da Weimar e Van de Velde, il san Paolo dello stil nuovo in Germania, ma la signora Förster-Nietzsche non era venuta per paura del caldo. Le celebrità amiche ed ostili conversavano senz'alcun sospetto; ma il treno pareva popolato d'ombre. Quanti, che la terra nera ricopre, avrebbero voluto vivere in questo giorno! Tutti gli umanisti sognarono Menandro, e il sogno non ebbe questa volta la forza di trasformarsi in atto. Qualche centinaio di chilometri piú a nord vagava l'ombra della monacella Rosvita, che prima evocò dalle macerie del mondo classico la greca Talía. Ma non ci seguivano anche gli spiriti dei letterati italiani, che si consolarono con Plauto? e Molière? Goethe era qui di casa; morto, anch'egli, troppo presto. Il 12 maggio del 1825 Eckermann scriveva: « Goethe ha parlato con grande entusiasmo di Menandro. » Eccetto Sofocle — egli diceva — non c'è alcuno che mi sia piú caro. Egli è puro, nobile, grande e libero; la sua freschezza è inarrivabile. È doloroso che di lui ci sia rimasto cosí poco; ma anche il poco è un tesoro. « Tutti gli altri spiriti umanistici venivano da spettatori; Goethe veniva da *régisseur*. E, nella folla delle ombre, italiani e tedeschi, papi e riformatori, monaci e voltairiani erano fratelli: tutti figli della Grecia perenne. »

La rappresentazione cominciava alle sei: gli umanisti, quelli in carne ed ossa, e le loro mogli avevano il tempo di sedere sotto i tigli assetati del parco, per bere una tazza sesquipedale di caffè e per divorare una mezza dozzina di paste. Rapidamente, perché il momento dell'ideale s'approssimava. Tre squilli di tromba. Molta curiosità e poca commozione. Un attore m'aveva detto, la mattina, che in fondo ci si capiva poco, e che l'azione era artificiosamente complicata. Non importa: quell'attore recitava bene, come se avesse capito. Perché il *régisseur*, se non era Goethe, era Carlo Robert, archeologo, professore ad Halle, e traduttore di Menandro in versi tedeschi. E gli attori, per le parti maschili e per le femminili, erano suoi studenti. Ora si parla di recitare Menandro a Berlino; è certo che gli attori professionali faranno molto peggio. Quei ragazzi erano pieni di spirito filologico, e i giovanotti camuffati da cortigiane e da madri di famiglia falsavano la voce con una misurata comicità che non sfiorava nemmeno il *pathos* del grottesco. Erano greci, cioè misurati, tranquilli e dignitosi, e davano a vedere che l'Università tedesca può, quando vuole, insegnar piú che le varianti. Lo studente, a cui dovevo il mio biglietto d'invito, era un letterato e poeta, storico d'arte e traduttore tedesco di parecchie cose dannunziane e dei « Fioretti » di San Francesco, il barone Taube. Aveva una parte di schiavo nella *Samia*, ed il barone baltico era goffo, obbediente e tremebondo come il piú sciagurato dei suoi servitori.

Curiosità nella sala, magari un po'snobistica. Che cosa ci capiremo? Dio sa, come sarà noioso. Tra l'altro, le due commedie sono frammentarie, e il Robert non aveva avuto il coraggio di ricostruire le numerose scene perdute. Ora il sig. Oppeln-Bronikowski promette per la prossima stagione berlinese un'edizione completa del *Lodo arbitrale*. Il Robert s'è contentato di metter la pantomima al posto delle lacune: una pantomima perfetta di stile accompagnata da una musica non greca, ché in Egitto non s'è ancora trovata, ma ante-

riore a Bach, e perciò saporosa di arcaica semplicità. Quando solo il gesto indicava l'azione, una entusiastica inquietudine s'impadroniva dell'animo nostro, come se gli attori *pensassero in greco*, come se nulla fosse mutato da ventidue secoli, come se sulle nostre teste splendesse il cielo marmoreo d'Atene.

Che cosa fa, di quali sentimenti vive quella gente? Nel *Lodo arbitrale* il giovine marito si abbandona ad orgie di rose e di vino per dimenticare la sua sciagura. Ahimè! sua moglie ha allietato la casa degli strilli di un pargolo prima del debito tempo. Il figlio della colpa è sparito; ma il marito sa, non espelle la moglie per troppo amore, e cerca d'annegare le cure nel vino. Marito di poca memoria: egli ha dimenticato, che nel furore licenzioso delle feste tauropolie, qualche mese prima delle nozze, egli ha violato una fanciulla di nobile famiglia, e che quella fanciulla è proprio sua moglie, che ha dimenticato, essa pure. Solo un anello le è rimasto dell'amante di una notte, dell'unica sua colpa giovanile, e quest'anello accompagna il neonato esposto, viene nelle mani del caritatevole che lo prende in casa. conduce, per un viluppo d'incontri e di contese, alla scoperta della verità ed alla pace domestica. Nella *Samia* il giovine innamorato ed amante soffre le ripulse del suo futuro suocero, ma, nonostante l'ira, continua ad amare la sua bella. E ne ha un fanciullo, e lo affida all'etèra del padre suo, alla Samia, che, per evitare sciagure, ne attribuisce la paternità al vecchio. Ma il vecchio è sospettoso, e un brutto giorno si figge in capo che la Samia l'ha tradito, col figlio suo: l'incesto, la vergogna, il delitto. Finché la verità viene a galla, e il padre si rappattuma col figlio, il figlio sposa la sua donna e prende seco il bambino.

Conosciamo il macchinario, Ma quale anima ci ha messo dentro Menandro! Un'eterna saggezza avviluppa e sviluppa le scene; un'immortale esperienza del bene e della giustizia modera le passioni e conduce al lieto fine. Il macchinario è un pretesto, ma i personaggi giungono alla felicità ed alla pace, perché l'hanno meritata con la loro cristiana bontà. Cristiana, tre secoli prima di Cristo, senza folgori e senza inferno, senza guglie e senza sesti acuti: cristiana, come i cori eschilei, come i *Proverbii* dell'antico Testamento, come l'immutabile legge morale, che splende, in ogni epoca ed in ogni latitudine, in fondo al cuore dell'uomo.

Il giovine aspira, con foga primigenia, alla felicità sensuale: ma il rispetto della legge e della famiglia ne tempera i furori; il padre vigila sui principî morali e sociali, ma la moglie ottunde le punte del suo carattere arcigno e lo piega, quand'è necessario, a un'intelligenza pratica della vita quotidiana; lo schiavo mentisce, ma gode sinceramente quando sotto il tetto del signore fiorisce l'olivo della concordia; l'etèra intriga, ma concorre, anch'essa, al trionfo della virtú misconosciuta. La realtà è immersa, non sommersa nell'ideale; l'ideale splende, non come il sole nel deserto, ma intreccia i suoi raggi con le ombre di un bel giardino, il giardino della realtà. L'amore non è platonico, ma la sensualità non è brutale; l'ira non è irragionevole, l'indulgenza non è cieca; l'autorità minaccia la frusta ma non osa vibrarla; l'obbedienza è nell'atto ma il pensiero riman libero. Liberi, cioè uomini, cioè creature d'arte, sono tutti in Menandro, il ricco e il povero, il padrone e lo schiavo. Una sublime e pur pacata umanità accomuna le classi, le età, i sessi; le funzioni sociali sono ripartite con un ritmo perfetto come quello del tempio dorico, e l'etèra è piú bella della fanciulla bennata, quando ne nasconde la colpa; lo schiavo è pari al suo signore, quando intriga e mentisce per renderlo felice. E non tengono concioni i personaggi di Menandro, perché le anime sagge sono di per se stesse eloquenti; non fanno propaganda di riforme, perché sanno che il bene e il male è nel cuore dell'uomo, e lo schiavo può esser felice assai piú dell'operaio emancipato ed elettore politico.

La curiosità snobistica diveniva interesse e passione: passione senza crampi e senza rughe. Giudicate i vizii sorridendo: praticate le virtú sorridendo; cosí parla Menandro. Perciò è piú moderno di qualunque commedia francese, e non solo in virtú della traduzione di Robert, pur cosí limpida e originaria. Gli applausi umanistici divenivano applausi di pubblico. Ora io sarò crudele con lui — dice nella *Samia* il figlio ingiustamente sospettato d'incesto. — Se mio padre mi parlerà, sarò crudele con lui. — Il padre passeggia, silenzioso, su e giú per la scena: è pentito del suo errore, ma la dignità paterna gli vieta il primo passo. Il figlio riflette ancora: — C'è il caso però che mio padre non mi parli, e non mi dia l'occasione d'essere crudele con lui. Questo caso io non avevo meditato. Ora, come mi comporterò? — Una pausa. — Meglio è rinunziare ad ogni proposito. Gli anderò incontro, e gli parlerò, cosí come il mio animo mi detta. — Si può ridere o piangere, a scelta.

Qualche lacrima sgorgava di tanto in tanto: lacrima complicata e di difficile analisi. Un po' era emozione storica: « l'ombra sua torna ch'era dipartita »; un po' commozione davanti a una bellezza senza pari. La Grecia morta aveva custodito ostinatamente il piú bello dei suoi segreti: solo Menandro, fra i suoi grandi, era rimasto per noi un nome, una cifra, un geroglifico. Ora, comprendevamo, senza stento, le cause della sua immensa popolarità presso gli antichi. Nessuno, nemmeno il piú grande dei tragici, era greco come Menandro: nessuno perfetto, impassibile, luminoso come lui. La sua divina saggezza era argentea come un oliveto; la sua parsimonia era doviziosa come uno di quei magri fiumi ellenici, che gli scultori rappresentavano con la testa senile, dalla barba abbondevolmente fiorita e coi putti scherzevoli sulle membra di macigno. Un colonnato dorico, e tra gl'intercolumnii il mare primaverile. Tale è Menandro, e la sua voce risuona dalla tomba scoperchiata, placida, uguale, armoniosa, come sonò, diciannove secoli or sono, negli anfiteatri odorosi d'oleandro: senza una fiacchezza e senza un'enfasi, non stridula, né rauca, mai. Egli amò e comprese l'umanità con lo spirito che traluce dalla fronte del Giove otricolino; la carezzò con la mano soave, con cui il vecchio padre sfiora i capelli d'un figliuolo, che erri talvolta, che spesso si travii, ma che pur serbi una buona sementa nell'anima sua fanciullesca. La saggezza e la bellezza, sorelle, intrecciarono un'esile corona a questo immenso poeta.

Anche Robert ebbe la sua corona dal pubblico di Lauchstedt. E venne sulla scena, un po' impacciato, panciuto alquanto e lacrimoso di gioia. « Se incontrerò Menandro nell'ombra eterna, egli disse, gli consegnerò la corona e gli applausi. Ma leggete Menandro in greco, e, se non sapete il greco, imparatelo per leggere Menandro. » Dal pubblico si alzò per rispondergli uno, che il greco lo sa, Wilamowitz, e che, per aver letto ed amato i greci in settant'anni di vita, s'ebbe dagli dei in dono una meravigliosa faccia senile, luminosa e candida come quelle dei sette saggi. Poi tutti cenammo insieme, con brindisi e discorsi, e Robert, persuaso che il pubblico di Lauchstedt avesse già imparato la lingua di Menandro, parlò mezzo in tedesco e mezzo in greco.

Il rinascimento non è un'epoca chiusa: tutto ciò che fu grande e fu bello deve pure rinascere. L'epilogo, con cui lo schiavo della *Samia* salutò il pubblico finiva con un verso di Goethe: « *Das Echte bleibt unverloren* ». Ciò che è puro non va perduto, anche se per quindici secoli giace arrotolato e carbonizzato sotto il limo e la sabbia dell'Egitto. Ché, se un giorno torna a luce, si trovan sempre quattrocento sciocchi, che trascurando gli affari e le cure domestiche, salgono in un treno e percorrono una pianura canicolare *per udire Menandro redivivo*. La civiltà contemporanea li rinnega; ma quei quattrocento sciocchi troveran posto in una noterella in corpo sette nelle storie future, dove si parlerà della barbarie denarosa e materialistica, che noi chiamiamo civiltà contemporanea.

G. A Borgese.

Romanzi e Novelle

Socrate moderno, di M. Bontempelli; **Fiore di monte,** di O. Grandi; **Sfida al destino,** di D. Fanelli; **Bisogna saper essere felici...,** di B. Segantini.

Nella nostra letteratura contemporanea il tipo del professore secondario compare raramente fra i personaggi di un romanzo o di un dramma. I letterati, pare, non amano narrare le geste di coloro che debbono insegnare fra le altre cose anche la letteratura. Eppure vi è nel professore qualche cosa di singolare che potrebbe essere buona materia d'arte. Uno scrittore umorista potrebbe dir molte cose intorno a questi uomini destinati a impartire il pan secco della scienza alle giovani generazioni. Essi sono quasi sempre anime deluse e però irrequiete; e la maggior parte di loro sognava ancora la gloria e le cime quando si vide sbalzata in un oscuro borgo di provincia a meditare sulla disgraziata vastità dell'Italia. E sognavano ancora la ricchezza quando il patrio governo propinava loro il salario di uno spazzino o di un tranviere. E sono anche erratici, come quell'isola di Delo ove nacque il loro fratello Apollo; e il loro mestiere, nonostante certe leggi recenti, è ancora di quelli che fanno girare gli uomini. Fino a pochi anni or sono, la loro esistenza era quasi ignota al genere umano; ma oggi essi si sono riuniti in una Federazione, la quale ha molte sezioni. E se la Federazione fa i suoi congressi, le sezioni votano i loro ordini del giorno. Questo fatto ha rialzato il morale — come dicono i giornalisti — del professore italiano. Anche da Canicatti o da Oristano si possono lanciare fulmini sotto la specie di un ordine del giorno che spesso è chiaro come la notte. « I professori secondari di Petralia Sottana, considerato ecc. ecc., protestano ecc. ecc., e deliberano ecc. ecc. ». I ministri tremano alle saette di quei sei professori: i quali d'altra parte possono pensar con Cartesio: voto un ordine del giorno, dunque esisto.

I professori che popolano le pagine del *Socrate moderno* di Massimo Bontempelli (Torino, Lattes) non fanno ordini del giorno, ma sono ancora di vecchio stampo. Hanno tuttavia anch'essi « quella malattia professionale degli insegnanti che è il delirio di persecuzione nelle sue forme e nei suoi stadi piú vari ». Infatti il professore Gabba, l'eroe della novella *Equus asinus*, ne impazzisce. Perché poi quel male colpisca in particolare gli insegnanti, io non so; ma è certo che nessun altro ordine di funzionari è retto da leggi cosí meschine e astiose ed esose come quelle ch'essi hanno voluto. I professori del Bontempelli sono, come dicevamo, un po' all'antica; qualche volta, anzi, essi potrebbero anche non essere insegnanti, e la novella non cambierebbe. Il giovane professore Alceste Marini un bel giorno è traslocato al ginnasio di San Silvestro; e nella solitudine della vita provinciale si dà sfrenatamente alla passione del gioco e vi perde il denaro, la dignità e la pace. *Il Macauccio* è senza dubbio un bel racconto; e lo studio del giocatore che a poco a poco, fra mille riluttanze e mille timori, si lascia trascinare dal vizio, è condotto con acuta e misurata psicologia: e pieni di umorismo sono i mezzi cui egli ricorre per iscusarsi del non giocare quando la borsa è vuota. Tutto ciò è narrato con una certa spigliatezza un po' agghindata che non mi dispiace. Ma se Alceste Marini invece di essere un professorucolo di ginnasio fosse un vicecancelliere o un aggiunto giudiziario o un qualsiasi altro impiegato a mille e otto, il racconto non muterebbe. E lo stesso si può dire della metà delle dodici novelle che compongono il libro. Nelle altre, il tipo del professore è colorito un po' di maniera, tal quale lo vedevamo nei racconti di vent'anni fa. Ora, in un libro che vorrebbe essere specchio di vita professorale, questo è un grave difetto.

« Socrate moderno » è per il Bontempelli il professore secondario dei nostri giorni. In verità esso è — parlo di quello che appare dalla lettura di questo volume — un Socrate ridotto ad una frazione infinitesimale di sé medesimo. È qualche volta saggio, e Socrate era sempre; è spesso vagabondo, ma suo malgrado. « E anche oggi Socrate beve la cicuta dello Stato: se non muore in fretta, come nel Fedone, è perché lo Stato ne paga cosí poca per volta!.. » Sono parole argute: ma io mi permetterei di notare che Socrate era anche partigiano dell'insegnamento gratuito. E viveva in una grande città, benché non avesse vinto nessun concorso speciale; mentre gli eroi del Bontempelli sono condannati al domicilio coatto delle piccole sedi e non pensano piú ai concorsi per i quali bisognerebbe — ma non occorre — studiare. Comunque, questo volume del professore Bontempelli è degno di nota e, se volete, di una lode misurata e sincera. Anzitutto, il nostro autore scrive in un italiano che è un po' agghindato e qua e là poco agile, ma puro e vivo e schietto. Egli conosce ed ama la nostra bella lingua come pochi, e sa che un periodo è un'opera d'arte. È qua e là vi sono tratti di buon umorismo; come quando si parla di quel bidello « che non era altero come sono spesso questi benemeriti ufficiali dell'ordine scolastico, ma era anzi assai bonario e dava qualche confidenza ai professori ». Cosí tutta la novella *Sotto i torchi* è una gustosa satira di quella *titolografia* che fu di modo un tempo. Ora è passata anch'essa, e la satira arriva un po' tardi. Cosí, in un altro racconto è ben descritta la decadenza intellettuale di un giovane professore che, arrivato in un borgo con mille propositi di lavoro, cede a poco a poco all'ozio poltrone. Veramente, ve ne sono altri — e il Bontempelli è di questi — che seguitano a lavorare lo stesso; ma ad ogni modo i casi di Giovanni Albieri sono narrati non senza grazia. « Un giorno si trovò cosí disperato, che si mise a correggere, in casa, i compiti dei suoi allievi ». E diventerà anch'egli una delle tante macchinette per lezioni pubbliche e private. E, se gli basteranno gli anni, proporrà anche qualche ordine del giorno.

∴

Di tutt'altro genere sono le novellette che Orazio Grandi intitola, dalla prima, *Fior di monte* (Torino, S. T. E. N.). Questa prima novella non è certo la migliore del libro, anzi è insieme vieta, oscura e leziosa; né so perché il Grandi, ch'è uomo di gusto, l'abbia levata a tanto onore. Molto migliori sono le altre, « fiori dei *suoi* poggi nativi » ch'egli offre alla memoria di Edmondo De Amicis. Lasciamo da parte le avventure di *Zeffirino* e *Convalescenza*, che sono troppo lontane dalla freschezza dei fiori selvaggi. Ma le altre, pur non avendo nessuna vera novità, possiedono una grazia loro particolare che può renderle grate al lettore. *Re di macchia* è un giovanetto piccolo e magro che ama, riamato, la bella Vaga; ma questa è costretta dai fratelli a sposare un altro, e Re di macchia ne muore. Non c'è, come vedete, uno sforzo eccessivo di originalità; ma vi è la freschezza della montagna, e delle sue selve corse dai ruscelli. In un altro racconto, Fiordipesco si vendica di un don Giovanni agreste facendolo invano innamorare; sí ch'egli ne impazzisce. In *Fidanzato modello* è narrata con molta delicatezza la gelosia di una contadina il cui fidanzato fa da modello ad una bella pittrice straniera. Mio Dio, non saranno questi i libri che rinnoveranno la letteratura italiana; ma vi è semplicità e leggiadria, e aria pura e bei cieli.

Altrettanto tormentato e confuso appare Domenico Fanelli in un libro ch'è intitolato *Sfida al destino* (Napoli, Detken e Rocholl) e porta per secondo titolo « memorie, contraffazioni e sentenze di un pazzo ». È un libro del quale è difficile dare un giudizio, tanta è la stravaganza che vi regna. Io continuo a credere che il Fanelli abbia ingegno e non poco; e queste sue pagine hanno qua e là passi bellissimi e profondi. Ma mi pare ch'egli sia su una strada dalla quale io vorrei consigliarlo a ritrarsi. Io non discuto certe sue teorie, né cerco se vi abbia piú parte lo Stirner o il Nietzsche; ma vorrei vederle significate in un libro chiaro e ben costrutto, nel quale certe amare ironie e certe note originali fossero messe in luce opportunamente. Qui, esse annegano nel vaniloquio. Il suo pazzo pensa « a colui che deve venire, al bombardiere ideale che dovrà far saltare in aria la stupida società tarmata dai giornali ». Dedichiamo questo complimento ai giornalisti, e andiamo avanti. Colui che deve venire è il pazzo stesso; ma che cosa voglia fare, noi non sappiamo, perché la sua pazzia si manifesta con una forma di involuzione che — e questo mi duole — è ritenuta dallo stesso autore una forma di originalità. Certamente questo Fanelli mi appare sempre piú un'anima altrettanto oscura quanto profonda che ha bisogno di guarire e di guardare il sole.

Vi è all'incontro una giovinetta che ha fede nella vita. « Ciò ch'ella dice — scrive di lei Neera — è fresco, è sincero, è ingenuo ed è, nello stesso tempo, elevato e forte. Non è tutto, ma non è poco ». Questa fanciulla è Bianca Segantini, figlia di quel mirabile pittore; ed il suo racconto è intitolato *Bisogna saper essere felici* (Milano, Cogliati). Questo imperativo è molto singolare sulla bocca di una giovinetta; ma dimostra una fede e una forza che molte donne ebbero ed ora non hanno piú. Neera vi ha già detto quel che vi è di bello in questo libro ingenuo e forte; perché dovrei io turbare con le mie censure la bella serenità di una fanciulla che crede ancora nella felicità?

Giuseppe Lipparini.

Cappuccetto Rosso fra gl'Immortali

Il giorno 27 gennaio 1687, i quaranta Immortali si riunivano alla sede dell'Accademia in seduta solenne. Si trattava nientemeno che di un'adunanza la quale testimoniasse della gioia dei Quaranta per la convalescenza di Luigi XIV. Il Re Sole infatti era malato da piú di un anno; e la pioggia di dolore che in quell'anno era caduta dagli occhi dei suoi fedeli sudditi si può immaginare piú che descrivere. Ma ora il Re Sole s'era finalmente deciso a subire un'operazione; l'operazione era riuscita; tutto il paese si rallegrava, e come avrebbero potuto i Quaranta non riunirsi all'Accademia in segno di gioia? Tanto piú che tra gli Accademici c'era Boileau, che sapeva bensí comporre satire e poemi eroicomici, ma conosceva pure l'arte di lodare Luigi XIV; c'era Giovanbattista Racine, che oltre ad aver scritto l'Ifigenia, la Fedra e l'Ester, aveva anche, secondo Boileau, fatto dei miracoli, modellando tutti i suoi eroi sul re; c'era Bossuet, famoso per le sue orazioni funebri e gradito a corte per la sua teoria che il principe è un dio e lo stato è in lui; c'era La Fontaine che per quanto non godesse il favore del monarca a causa dell'indipendenza delle sue idee, pure era riuscito a placarlo coll'ode sulle Vittorie della guerra delle Fiandre, e c'era Carlo Perrault, l'autore del *Ritratto d'Iride*, del *Dialogo dell'Amore e dell'Amicizia*, delle odi per il Matrimonio del re e per la Pace dei Pirenei. Carlo Perrault non aveva scritto ancora *Cappuccetto Rosso*, *Cenerentola*, il *Gatto cogli stivali*; non aveva insomma scritto quei racconti per bambini che lo resero immortale, ma era già quarantesimo fra tanta immortalità accademica, e anche lui, in quel 27 gennaio dell'anno 1687, se ne andava passo passo alla sede per rallegrarsi cogli altri trentanove. E agli altri trentanove, anzi, lesse un suo poemetto, *Il Secolo di Luigi il Grande*, che non brillava per la bellezza della forma e in cui anzi si trovavano dei versi detestabili, ma che era tutto una glorificazione del secolo del Re Sole, e dove si diceva che a paragone degli scrittori di quel secolo sublime Omero e Menandro e Virgilio e Terenzio potevano andarsi a nascondere.

Il poemetto fu applaudito; e come avrebbe potuto non essere? Ma la discordia che in altri tempi si era divertita a mettere lo scompiglio fra gli dei dell'Olimpo, ora che l'Olimpo era rimasto senza abitatori pensò di andare a mettere lo scompiglio fra gli Immortali dell'Accademia. E fu certo lei che suggerí al Racine, il quale in buona fede aveva creduto iperbole di cortigiano *Il Secolo di Luigi XIV*, di complimentare il Perrault per quei paradossi cosí spiritosi che dimostravano l'agilità del suo ingegno. Non l'avesse mai fatto! Carlo Perrault, punto sul vivo dalle parole del compagno d'immortalità, si mise al lavoro; volle dimostrare che le sue idee erano idee serie, non paradossi piú o meno spiritosi, e pubblicò nell'anno seguente i suoi dialoghi intitolati *Paralleli degli Antichi e dei Moderni*, a tutto vantaggio, s'intende, dei moderni.

Il Presidente, che parteggia per gli antichi, deve infatti darsi per vinto davanti ai ragionamenti dell'Abate difensore dei moderni. « Je pourrai faire voire ce que j'avance en réunissant toutes les passions l'une après l'autre, et prouver qu'il y a mille sentiments delicats sur chacune d'elles dans les ouvrages de nos auteurs, dans leurs traités de morale, dans leurs tragédies, dans leurs romans et dans leurs pièces d'eloquence, qui ne se rencontrent point chez les anciens ». L'Abate ha ragione, e il Cavaliere, il terzo protagonista, lo riconosce nel suo discorso di chiusa, affermando che « quando si vedrà uno scultore diventare meno abile maneggiando la creta, un pilota dimenticar l'arte di navigare navigando, un fabbro disimparare il suo mestiere esercitandolo, allora si potrà credere che ai nostri giorni non si faccia nulla di paragonabile ai piú deboli tentativi dell'infanzia del mondo. » Il Cavaliere aveva dato ragione all'Abate, ma Carlo Perrault trovò un oppositore un po' piú forte di quel povero Presidente. Si trovò in lotta nientemeno che con Boileau, il quale sapeva bene maneggiare la penna per mettere in ridicolo gli usi e le persone del suo tempo, e che nel suo Discorso sull'Ode negò al povero Perrault il diritto di giudicare i greci perché non sapeva il greco, e lo rimproverò di aver diffamato il suo secolo, « facendo vedere che vi si trovano degli uomini capaci di scrivere cose tanto poco sensate. » E non si contentò di cosí poco, ma nelle « Riflessioni critiche su Longino » attaccò di nuovo il povero Accademico, rinfacciandogli di aver letto Eliano in una traduzione senza verificare il testo e d'avergli fatto dire il contrario di quello che dice, e gli diresse anche parecchi titoli assai poco accademici.... La discordia trionfava; i due Immortali francesi si accapigliavano con non minore accanimento degli Immortali greci.

Né la disputa accennava a finire, anzi Boileau aveva cominciato a scrivere una parodia della prima ode di Pindaro in lode del signor Perrault. Ma per fortuna Bossuet, Racine e Arnauld si misero di mezzo e dopo molti tentativi e molte fatiche riuscirono a concluder la pace. E cosí terminò la questione, che fu presto dimenticata.

Ho raccontato la storia della disputa accademica, perché essa fece scrivere a Carlo Perrault quei « Paralleli degli Antichi e dei Moderni » che furono la sua opera piú notevole. La sua opera piú notevole, s'intende, per i grandi. Le sue fiabe per i piccoli non contano nulla, e anzi Boileau, nella Parodia dell'ode di Pindaro, per mettere in ridicolo il Perrault lo chiama « l'auteur inimitable de Peau d'Àne mis en vers ». Le fiabe per i piccoli? Chi mai pensa che possano aver valore, o meglio, chi mai lo pensava fra gli Immortali dell'Accademia? Nessuno, certo. Ma il tempo ha dimostrato che anche gli Immortali possono aver torto. Se qualcuno di coloro che sono ora ben morti e ben dimenticati potesse alzar la testa a vedere per che cosa il suo confratello è ricordato nel mondo si meraviglierebbe molto. E si meraviglierebbe anche lui, Carlo Perrault, che aveva pubblicato il libro dei suoi *Contes* col nome del figlio, e sorriderebbe fra gli innumerevoli ricci della sua enorme parrucca. Sorriderebbe e penserebbe che l'immortalità è un essere curioso, che viene di dove meno uno se l'aspetta, e arriva dalla cappa del camino quando si è ben sicuri che voglia passar dalla porta o dalla finestra, anzi quando porte e finestre son ben spalancate per riceverla meglio. Penserebbe, anche, che qualche volta essa è tanto originale da preferire il poeta buon marito e buon padre di famiglia al poeta letterato. Fu infatti per divertire i suoi bambini che Carlo Perrault raccontò e poi scrisse, anche se non le inventò, le fiabe che ora divertono tutti i bimbi del mondo: *Pelle d'Asino*, *La Bella Addormentata*, *Barba Bleu*, *La Bella e la Bestia*. Ma penserebbe anche un'altra cosa, Carlo Perrault, se potesse vedere quant'è grande la sua fama. Penserebbe, forse, che i bambini sono piú riconoscenti dei grandi e che non si stancano dei loro favoriti. Quale bimbo, infatti, s'annoia di sentire e risentire Cenerentola e Pollicino? Ed è per questo che nel monumento a Carlo Perrault che sarà presto inaugurato a Parigi nel Giardino delle Tuileries, si vede, sí, il busto dell'accademico maestosamente togato e imparruccato, ma si vedono anche, oltre al gatto cogli stivali, alcune bimbe che ballano e saltano, tenendosi per la mano.

Mrs. El.

AMIEL

Poche vite di uomini illustri furono meno tragiche di quella di Federigo Amiel. Dal suo cuore melanconico le passioni violente si tennero ad una rispettosa distanza; le malattie gli furono blande; nessuna sua donna lo tradí con qualche suo intimo amico; la fortuna finanziaria non gli concesse che agi senza paure di sùbite rovine; non gli accadde assolutamente nulla di troppo grave. Viaggiò, studiò, insegnò con molta calma, con molta sicurezza. Scrisse, ed i suoi libri furono perfettamente dimenticati, lui vivo, senza suscitare discussioni e discordie, o videro la luce dopo la sua morte. I fatti piú importanti della sua vita furono.... i suoi pensieri! Tutta la sua vita sta, si può dire, nei suoi pensieri: ma noi, anche oggi, leggiamo la sua biografia, cioè i frammenti del *Giornale intimo*, dove questi pensieri furono raccolti, con lo stesso godimento che ci procurerebbe la lettura d'un bel romanzo e la fama di Amiel sta proprio nel godimento che il *Giornale intimo* ci procura. Ebbe forse Amiel grandi avventure intellettuali o innalzò splendidi edifici d'idee o immaginò sogni affascinanti di bellezza? Neanche per ombra. Amiel non fu un grande poeta, non fu un grande pensatore, non fu un grande filosofo: fu un semplice *pensieroso*, come gli piaceva di chiamarsi. Che è dunque ciò che ancora ci attira verso di lui e fa sí che ancora gli dedichiamo qualche minuto d'intimo amore, qualche articolo di giornale e magari qualche libro come questo di G. B. Marchesi (1) che è stato ieri pubblicato?

Ciò che ci attira e ci sorprende e ci commuove è lo spettacolo ch'egli dà di un'anima incapace e pur smaniosa di creare; lo spettacolo di un carattere il cui divenire è doloroso e che non riesce mai ad esistere secondo quel desiderio e quel bisogno d'esistenza che sono e s'agitano in lui. Uno spirito che si tortura per diventare forma; una virtú che si tortura per diventare azione, e sempre inutilmente, questo è Amiel; ma piú la sua tortura si fa sottile ed acerba e ci si mostra viva e palpitante, piú noi ce ne sentiamo compresi ed appassionati. Tortura, s'intende, relativa; senza terribili gridi e senza spasimi mortali, fatta soltanto d'inquietudini e di sconforti. Amiel era troppo abituato a considerare le cose e gli uomini sotto ogni aspetto possibile per non riuscir spesso a scoprirne, di questi aspetti, uno meno sconfortante degli altri — almeno al di là dagli uomini e dalle cose! Ma egli subito lo smarriva o vi si smarriva.... I lineamenti del suo carattere non riuscivano mai ad aver consistenza durevole: si scomponevano alla luce d'una idea improvvisa o si dissipavano all'impeto d'un pensiero troppo violento. La sua anima ondeggiava su i gorghi della vita, sempre vaga, sempre incerta, insoddisfatta di sé e degli altri, ebbra per un attimo e poi subito sonnolenta. Vi sono troppi pensieri e troppi uomini nel mondo perché sia facile trovare il pensiero proprio ed essere *l'uomo!* Vi sono nel mondo troppe correnti di idealità e di fatalità perché si possa chiaramente vedere verso quale confluenza esse si dirigano lungo i cammini discordi! Appena si crea un'armonia, ecco che un pensiero nuovo, un atto nuovo la disperdono. Qual è dunque la la vera armonia del mondo? Come e dove può l'uomo mettersi d'accordo cogli uomini e col mondo?

Queste domande assillavano lo spirito di Amiel; lo spirito che avrebbe voluto *être d'accord* ed *être l'homme*. V'è di lui una profonda parola che è insieme una preghiera, un consiglio e una constatazione d'impotenza: « Bisogna convertirsi ogni giorno »! Ma chi si converte ogni giorno non è mai se stesso; non ha il tempo d'agire e non può avere un solo Dio. Amiel lo sentiva, lo comprendeva e ne piangeva, perduto nelle ambagi labirintiche dei pensieri e dei voleri, oggi abbandonato anima e corpo alla buona protezione del dio cristiano, domani inappagato d'ogni religione e d'ogni dio e chiedentesi invano: « Quando dunque la Chiesa alla quale io appartengo col cuore sarà costituita? » Egli non faceva davvero nulla per costituirla. Non poteva agire, né insegnare l'azione: restava un solenne maestro d'inattività. Se avesse potuto non pensare, avrebbe molto operato ed invece mille pensieri contrastanti si contendevano quell'opera ch'egli aveva allora allora immaginato di compiere e gliela riducevano ad un semplice sogno o ad una semplice malinconia. Per fondare una Chiesa mille simili vite, in un fervido periodo di lotte religiose e filosofiche, sarebbero state impotenti ed egli in quel periodo di tempo piú modestamente occupava tre mesi a scrivere sedici pagine sulla buona M^me de Staël e sei mesi a scriverne quarantà sul Rousseau! L'azione sembrava non solo deluderlo, ma irriderlo. Quando nel '57 scoppiò la guerra tra la Svizzera e la Russia, l'Amiel si affrettò a comporre un inno guerresco per i suoi svizzeri chiamati a difendere la patria e l'inno riuscí una delle piú belle sue poesie.... ma subito dopo il giorno ch'egli l'ebbe terminata, fu conclusa la pace fra le due nazioni! L'aneddoto, raccontato anche dal Marchesi, è caratteristico — tanto che si può dire simbolico — pel povero Amiel! L'inno guerresco è ancor oggi cantato nella Svizzera da molti che non ne conoscono la paternità e non immaginano certo che ne fosse autore quel pacifico ed abulico poeta che rispondeva al nome di Federigo Amiel. Se l'Amiel avesse potuto vincere le contradizioni che formavano tutta la sua vita e la caratterizzavano cosí, sarebbe stato finalmente qualche cosa, anche a suo parere sarebbe *nato* definitivamente, egli che rinasceva di continuo. Ma la contradizione e l'oscillazione sembravano essere proprio le leggi del suo destino ed egli non se lo nascondeva. Si sentiva un contemplativo che non osava contemplare del tutto, un vivente senza vita, un

(1) G. B. Marchesi, *Il Pensieroso*, studio su Federico Amiel (Milano, Hoepli, 1908).

preparatore del nulla; un uomo non pratico ed impaurito da tutto quello che poteva essergli utile, un uomo che desiderava la gloria, ma rifuggiva con orrore da coloro che la conquistavano *per effrazione*. E non sapeva superare e vincere la sua cultura per adoperarla e concretarla e non sapeva essere un apostolo di quella saggezza cui anelava senza tregua.... Con tutto questo egli fu quasi per sfiorare la sua verità vera il giorno in cui parlò per la prima volta nel suo Giornale, a proposito di contradizioni umane, della sua *legge d' ironia*. Nessuno dei biografi e dei critici di Federigo Amiel — s' io non cado in errore — ha tenuto conto di questa *legge d' ironia* che l'Amiel si compiaceva d'aver quasi scoperta. Non ne tien conto nemmeno il Marchesi, che del *pensieroso* ginevrino ci ha delineato per ultimo, con garbo se non con profondità, un piacevole profilo. Questa legge d'ironia è appunto la legge delle contradizioni che governa il mondo degli uomini e delle idee. L'Amiel nota che « ogni età ed ogni vita hanno aspirazioni contradittorie che si respingono logicamente e s'associano di fatto »; nota che « l'assurdo è il carattere della vita », che « gli esseri reali sono dei controsensi in azione e dei paralogismi animati ed ambulanti ».

L'attività e la pratica degli umani non sono che guerra interna per la concorrenza vitale, guerra esterna e sanguinosa fra le nazioni, guerra con se stessi. « La vita è dunque un eterno combattimento che vuole ciò che non vuole e non vuole ciò che vuole. Da qui ciò che io chiamo la *legge d' ironia*, cioè l' inganno incosciente, la smentita di se stesso a se stesso, la realizzazione concreta dell' assurdo. » Ecco che Amiel, facendo la psicologia propria, a furia di confidarsi a se medesimo nel suo Giornale in mancanza di possibilità e di modi di agire ha trovato una spiegazione del problema della vita universale, una legge dell' uomo e del mondo; ha trovato — egli un po' malinconico malgrado il suo sorriso, un po' triste sempre, malgrado la sua gaiezza dinanzi alla natura — che il mondo e l'uomo non sono altro che ironia. Un po' piú di buona volontà, uno sforzo piú gagliardo e si sarebbe liberato per sempre e sarebbe uscito a sua maggior gloria dalla eterna serietà filosofica e religiosa, dall'eterna pedanteria in cui veniva diminuendosi, dalla contaminazione germano-latina e cattolico-protestante in cui veniva corrompendo i germi fruttiferi della sua vita, ad una ilare contemplazione del mondo! Heine seppe essere ironico a somiglianza del mondo, e vinse. Amiel restò un *ironico virtuale* e mancò anche una volta al suo vero destino ed alla sua maggior gloria, non riuscendo a vedere che la sua *legge d' ironia* doveva essere la sua arma di vita e dargli la palma vittoriosa, nel combattimento delle eterne contradizioni. Del resto era naturale che egli appunto per la *legge d'ironia* si contradicesse subito non servendosi di quello che aveva trovato e dimenticandolo il giorno dopo per continuare nel suo Giornale, nel suo *porte-douleur*, l' effusione delle amarezze e degli sconforti causatigli dal suo cuore e dal suo cervello, due controsensi in azione! La legge d' ironia rimase dunque per Amiel « uno stato d' anima ». Per lui che aveva detto che « un paesaggio è uno stato d'anima », tutto invece era stato d' anima, tutto il mondo. E aveva un' anima squisita, raffinata, che provava le sensazioni ed i sentimenti in modi profondi, e in toni diffusissimi: ma la svolse per avvolgimenti e per involgimenti. Non fu mai se stesso forse appunto perché fu sempre se stesso: un ammalato d' ideale, un innamorato dei pensieri, chiuso in sé e con tutto l'universo chiuso dentro di sé: martoriato dal supplizio di sapere che tutte le cose insegnano qualche cosa e che tutti gli uomini discendono da Dio e faticano indicibilmente per potervi risalire.... Poiché uno studioso diligente quale appare G. B. Marchesi ce lo ha richiamato alla memoria, non è inutile ripensare a questo maestro d' inattività che ci grida dalla morte il male dell' inazione e dell' indecisione. Perché, per la legge d' ironia, noi sappiamo che confidare nei « giornali intimi » la propria impotenza non significa che suggerire la potenza; e mostrarne la necessità; sappiamo che dalla vita di Federigo Amiel, che fu tutta una continua promessa, una sola parola resta illuminata ed insegnata in eterno, la parola: adempimento!

Aldo Sorani

UN LIBRO AZZURRO CONTRO LE BANDIERE NERE

« Ci sono tra il cielo e la terra cose che gli spiriti volgari non hanno mai sognate. » Qualche cosa di simile, anche prima che da Augusto Strindberg nel suo libro (1) di confessione e di edificazione, deve essere stata detta da molti uomini che hanno scritto e da moltissimi che hanno pensato. Si può essere positivisti quanto si vuole, vale a dire si possono costringere i sensi e il raziocinio a non tener conto se non di un certo ordine di manifestazioni, ma vien sempre l'ora in cui la mente non si appaga del fenomeno transitorio, e cerca sotto le contingenze del fatto un significato immanente, e con questi significati reconditi tenta di costruire un mondo di idee, che avvivi il mondo delle apparenze nel quale ci aggiriamo. Qualche volta la costruzione di un tal mondo ideale risulta altrettanto contradittoria quanto il mondo fenomenico dal quale volevamo uscire: si costruisce un circolo non meno vizioso di quello dal quale volevamo fuggire, ma per le esigenze dello spirito anche tanto può bastare.

Però la tendenza, la quale, reagendo al materialismo grossolano in auge qualche decennio fa, ha rimesso in discussione molti problemi che parevano definitivamente eliminati, si riaffaccia ogni giorno e dovunque e in forme cosí inaspettate, che, per la serenità del nostro spirito, comincia quasi a farsi desiderare una nuova vittoria, se non del materialismo, per lo meno di un sano e ragionevole scetticismo.

Non forse presso noi Latini, positivisti per natura, che diamo anche alle nostre religioni un carattere definito e preciso, ma nell'estremo nord dell' Europa, nelle regioni in cui l'aurora boreale fa piú luce che il sole, il risveglio delle piú fantastiche forme di misticismo fa temere per le sorti del pensiero umano. Cioè no; anche il misticismo è un prodotto naturale di questo pensiero, e sarebbe assurdo eliminarlo per rendere piú coerente la sua storia, la quale non ha nessun dovere di essere coerente.

Voltaire per il primo, se non sbaglio, ha detto che la luce viene dal nord: noi abbiamo tante volte ripetuta la sua frase che qualcuno potrebbe aver ragione oramai di averla presa a noia. Certo è però che il nord ancora ci esporta piú metafisica che fisica ed anche le sue manifestazioni d'arte attirano piú la nostra attenzione per l'interesse delle idee che per l'interesse delle forme. L' Ibsen ha suscitato fra noi ammirazione prima per l'audacia delle sue tesi che per la poesia delle sue finzioni, il Björnson ci è caro per il suo continuo fermento di idee, ed anche nello Strindberg, quantunque meno famoso degli altri due Scandinavi, subito avevamo indovinato una rara energia ideologica che lo accumunava ai due maggiori. Tutti e tre in fatti, sino ad ora, si potevano aggruppare — la critica come la zoologia ha un gran bisogno di classificare — nella schiera di quegli artisti pensatori a cui Giorgio Brandès ha dato il moto e l'insegna.

Ma sul partito intellettuale di Augusto Strindberg forse ci eravamo ingannati. Come la sua Svezia si è separata politicamente dalla finitima Norvegia, pare che egli abbia voluto segnare una separazione non meno netta nel campo delle idee. Tutti e tre i grandi scrittori del Nord erano similmente rivoluzionari e innovatori; ora, dei due superstiti, lo Strindberg ha voluto continuare la sua rivoluzione non innovando ma rinnovando. Tra coloro contro i quali piú acerbamente si rivolge questo *Libro azzurro* è proprio il poeta di Nora.

Non dico a caso, il poeta di Nora. Già da qualche anno, nel suo paese, Augusto Strindberg aveva cominciato ad alienarsi i partiti avanzati opponendosi alla tendenza femminista che lassú riconosce il suo capo nell' autore di *Dukkehjem* (Casa di bambola). Con la pubblicazione del *Libro azzurro* la separazione è completa; piú che trent'anni di combattimenti sono rinnegati.

Avvicinandosi alla sessantina, lo Strindberg si è accorto che, piú delle questioni nascenti dai contrasti del consorzio umano, importano le cose misteriose che sono fra il cielo e la terra; si è accorto che coloro, con i quali e per i quali aveva finora combattuto, erano i militi dell'esercito maledetto, *bandiere nere* come egli li ha chiamati in uno dei suoi ultimi romanzi, e come ora li chiama nel *Libro azzurro*. Augusto Strindberg si è convertito e ha scritto il libro che espone ed impone la verità quale oggi gli è apparsa: « la sintesi della sua vita ».

Le circostanze nelle quali è avvenuta la sua conversione non devono far meravigliare né sorridere noi Italiani che sorridiamo volentieri. È stata una crisi di dolore e di terrore, la quale apparirebbe assurda forse se io cercassi di rinarrarla nella brevità di un riassunto, ma evidente a chi la riviva con lui nel *Diario* precedente questo libro quasi filosofico: un disgusto della vita non mai sentito cosí acuto, un terrore inesplicabile del futuro, e un cumulo di indizii misteriosi, i quali ci potrebbero anche sembrare ridicoli se non pensassimo ai nostri uomini del nostro medioevo, i quali non si vergognavano di scoprire nel piú umíle oggetto veduto per caso, in un numero qualunque capitato sott'occhio, corrispondenze necessarie e profonde. Chi pensi a Dante nostro preoccupato del numero nove, comprenderà Strindberg preoccupato del numero quaranta. In fondo che altro è il misticismo se non una ricerca di rapporti fra le cose fra le quali comunemente non crediamo che esistano rapporti?

Dunque per aver osservato una serie di fatti fra i quali non riusciva a trovare relazioni sufficienti — ma il concetto di relazione non è forse una mera esigenza del pensiero giudicante? — lo Strindberg ha scritto il libro piú compiutamente mistico che sia stato scritto da molti decennii a questa parte. Un misticismo religioso; e poiché il fondo della sua anima è rimasto sempre quello di un' anima protestante, egli è ritornato al Cristianesimo protestante, naturalmente, come naturalmente un Huysman, originariamente cattolico, dal misticismo letterario è ritornato al cattolicismo. Ma poiché il Protestantismo concede sempre il libero esame, la religiosità dello Strindberg si palesa in forme piú variate, e, se si vuole, piú fantastiche, di quello che un'altra religione rivelata non concederebbe.

Del resto la discussione strettamente religiosa non occupa la maggior parte del grosso volume: purché ammettiamo un Dio ordinatore e un'anima immortale, ogni religione è buona nel paese in cui essa predomina; cosí Socrate, condannato a morte per aver disconosciuto gli Dei della patria, sacrificava un gallo ad Asklepios: ogni religione, ed anche ogni oggetto del culto finisce per divenire « un accumulatore di forza psichica », e, come tale, acquista un valore mistico che in origine non aveva. Luteranamente lo Strindberg pone la salvazione non nelle opere ma nella fede, e perciò non ci costringe a nessun rigore di ascetismo: anche in quest' opera si ritrova l' uomo del Nord che ha la testa piena di enigmi metafisici, ma non perciò dimentica le placide comodità della vita vegetativa.

Quello che nel *Libro azzurro* può interessare noi, lontani curiosi, non è la teologia, ma la concezione della vita che si accorda con essa. L'umanità tutta, per lui, si divide in due categorie di uomini, in quelli che hanno avuta la rivelazione e in quelli che non l'hanno avuta.

I primi appartengono ad una aristocrazia esclusiva come nessun'altra aristocrazia; gli altri sono i reprobi, gli *uomini neri, i gentili, le scimmie* ecc. ecc.: non ci sono rapporti possibili fra le due categorie, né, per la seconda, possibilità di salvamento; questi fanno la parte dei demoni nell' inferno della vita; questi con la sola forma di ragione loro concessa, una intelligenza servile, hanno creata la scienza bugiarda; gli altri con l' intelletto e con la vista interiore distinguono la verità, scoprono il loro destino e vengono a contatto con il destino degli spiriti affini: gli uni farfalle, gli altri « entomata in difetto ». Gli eletti hanno anche il mezzo di distinguere nella folla degli uomini quali sieno i reprobi che è dovere odiare; quasi sempre li rivela qualche segno esteriore. che può anche essere un odore caratteristico: gli avari, per esempio, hanno un odore di topo...

Ma lo spirito del male in nessuna specie vivente domina piú potente che nella donna. Quel misogenismo cupo, che infosca tante pagine di un libro mistico del medio-evo, il *De Contemptu mundi* di Innocenzo III, riappare furibondo in questo misticismo contemporaneo: la donna è irragionevole, è un essere incompleto, quasi un fanciullo fermato nel crescere; non ha creato nulla nel campo del pensiero; è una sfinge, ma una sfinge senza segreto.

La bellezza è cosa infame; il rispetto della donna, falsamente attribuito a origine cavalleresca e cristiana, è un' eredità del Paganesimo. I Norvegesi mostrano i segni sicuri della loro tabe morale, appunto per ciò che sono ginolatri: alla Norvegia suprema ingiuria è l'esser chiamata terra di Nora.

Anche lo Strindberg, come tanti mistici, è in fondo un pessimista: la sua fantastica costruzione religiosa e morale pare nata dal bisogno di liberarsi, in qualche modo, da un'infinità di manifestazioni sociali che gli sono antipatiche. Da ciò anche la violenza di tutto il libro, che, quando non si ferma a contemplare strani sogni simbolici, morde invelenito dovunque può addentare.

Opera di un intelletto perfettamente nordico, quasi inesplicabile da un intelletto latino, il *Libro azzurro* appare incoerente anche ad una rinnovata lettura: vuol comprendere tutte le manifestazioni della vita e del pensiero, le dottrine morali, le scienze sperimentali e le scienze matematiche, ma tace quei nessi, senza i quali noi non vediamo che contraddizioni. Uno scienziato potrebbe forse rilevare delle gravi incongruenze in certe formule chimiche di cui anche si adornano certe pagine del libro azzurro, ma anche noi potremmo meravigliarci di certi giudizi letterari che contraddicono a tutto l' intento morale e religioso del libro. È strano certamente che chi spinge il suo puritanismo al punto di non aver pietà di nessuna debolezza umana, conceda al poeta il diritto di non esser legato da nessun dovere.

« Il poeta e qualche cosa di diverso dal cittadino e per poter rappresentare la vita in tutte le sue parti e in tutte le sue lotte deve aver vissuto questa vita ».

Quale poeta sarebbe stato Shakespeare « se fosse vissuto come un buon giovane, avesse compiuto il dovere di un buon padre e nelle ore di libertà avesse scritto sopra i suoi piccoli casi? » Peccato che non sia facile in Italia procurarsi delle notizie precise sulla vita privata di Augusto Strindberg! Però — contraddizione della contraddizione — parlando, subito dopo, di Maurice Maeterlinck, non sa spiegarsi come il destino abbia voluto che egli dopo aver scritto *il tesoro degli umili*, in cui « c' è la filosofia di un santo » e i drammi simbolici « nei quali non piú si respira l'aria, ma l'etere » abbia sposata un' attrice « che si mostra nuda nella sua tragedia » (Monna Vanna), e che in questo modo sia divenuto popolare. — Invece, altro giudizio impreveduto, per Zola, che si aspetterebbe dovesse essergli odioso piú di ogni altra *bandiera nera*, lo Strindberg non sa celare una simpatia sincera: la rappresentazione impassibile di tanta bestialità umana si accorda con il suo insanabile pessimismo, e la poesia che qualche volta esala da quella triste fermentazione consola il suo spirito di poeta; quella freddezza austera per cui sfugge a Zola ogni aspetto comico della vita fa sí che egli volentieri lo distingua da tutti gli altri francesi, *bandiere nere* per eccellenza. « Il suo ritratto che nell' età giovanile aveva un tipo italiano, divenne con gli anni quello di un professore di ginnasio tedesco ». Ma come ha fatto un uomo la cui vita è stata cosí « semplice, banale, quotidiana » a riprodurre tanta parte della vita? Per Augusto Strindberg, da che gli si sono rivelati i misteri della vita invisibile, da che egli pensa che insieme con la vita umana si possa vivere una inconsapevole vita astrale, anche l'attività di Zola è facilmente spiegata: Zola è stato un visionario, un « medium scrivente ».

A piú forte ragione lo scrittore Svedese crede la medesima cosa di sé. Ma a noi, che di questo possiamo anche non esser pienamente convinti, l' opera dello Strindberg, piú che per le problematiche rivelazioni offerte in tutti i campi dello scibile, importa come segno di correnti ideali che possono essere molto lontane, ma che non per questo passano senza lasciar qualche nota nella discorde polifonia del pensiero contemporaneo.

Giova però rammentare come le concezioni dello Strindberg non sono tutte nuove né tutte originali. Il maestro, alla cui memoria è dedicato il *Libro azzurro* e che rivive in molte sue pagine, è Emmanuele Swedenborg, scienziato e poi filosofo mistico, a proposito del quale un altro, Emanuele Kant, scrisse *I sogni di un visionario*, e — siamo giusti — il pensiero di Kant ha avuto piú largo consenso di quello di Swedenborg.

Capisco che questo per lo Strindberg non significa nulla, ma per la nostra tranquillità è già qualche cosa.

Giulio Caprin.

(1) AUGUST STRINDBERG, *Ein Blaubuch*, (1ª ediz. svedese sett. 1907) trad. tedesca di E. Schering. — München, G. Muller. 1908.

MARGINALIA

La Legge Universitaria respinta

È stata antipatia per la cultura in genere e per l' Universitaria in ispecie? Sfiducia verso il Ministro proponente? Avversione per i sodalizi professorali che sostenevano la legge con metodi troppo affini a quelli dei ferrovieri? Odio dei colleghi senza laurea contro i colleghi dispensatori di lauree? Malinconico risentimento di deputati non professori, e quindi onorari per forza, contro deputati professori, e quindi retribuiti, anche se colpevoli di doppia negligenza nella Camera e nella Scuola? Tutto può essere stato, tranne che austero monito di compiere meglio il proprio dovere a quei professori che lo trascurano spesso e volentieri. Una Camera ammonitrice austera non la possiamo concepire a Montecitorio, né è possibile che osino ammonire gli altri coloro che danno al paese un cosí triste spettacolo di supina acquiescenza e di rivolta senza coraggio. Che cosa sono alcuni professori che fanno poche lezioni a paragone degl' innumerevoli rappresentanti del paese che non intervengono alle sedute, che non studiano e non discutono le leggi e le votano senza conoscerle e senza essere in grado di approvarle? E se poi — per un motivo qualsiasi — vogliano votar contro a un disegno di legge lo fanno nei cauti misteri dell'urna senza compromettersi né compromettere nulla? Monito dunque non può essere stato, benché fra i professori alcuni lo meritassero, e nemmeno — anzi tanto meno — può essere stato per parte della Camera elevato disdegno di approvare una legge la quale riduceva tutta la questione universitaria — larga, complessa, difficilissima — a una piccola questione di stipendi che fosse urgente aumentare. L' incuria costante della Camera verso gli alti problemi della cultura nazionale rende inverosimile l' ipotesi e la rende inverosimile il fatto ch' essa tolleri da circa due anni un Ministro come Luigi Rava, al quale i piú fervidi ammiratori non sanno dare piú alta lode che quella della bontà e dell' onestà personale.

Della nuova legge universitaria, quale fu presentata alla Camera dal Ministro dell' istruzione pubblica, fece già una sottile analisi in queste colonne Girolamo Vitelli rilevandone imparzialmente le buone intenzioni e le censurabili disposizioni. Per parte nostra, sino dalla fine del 1906 quando piú ferveva la *campagna* dei professori confederati per ottenere l'aumento degli stipendi seguendo l'esempio degl' insegnanti secondari, noi facemmo sentire una nota scettica che nell' universale entusiasmo parve discordare e dispiacque a molti. Forse se gli zelanti confederati avessero temperato certo ardore fazioso della loro agitazione, come noi auguravamo, non saremmo arrivati alle deplorate conseguenze d'oggi. E lo smacco della dura ripulsa non sarebbe forse toccato a coloro che reputavano essenziale ed urgente per il decoro del paese l'aumento degli stipendi dei professori universitari. Allora scrivevamo che il problema economico dei professori universitari non poteva adeguarsi a quello dei secondari né venire risoluto con criteri affini. Per i professori secondari, era, senza metafore, una questione di pane: per gli universitari no. E nonostante la convenienza di aumentare stipendi che da troppi decenni sono rimasti immutati, pareva a noi, e ci par tuttavia, che il problema economico dei docenti non potesse esser disgiunto, in questo caso, da una sostanziale riforma della scuola.

La legge naufragata in questi giorni alla Camera era il frutto di molte transazioncelle ed era andata peggiorando fra le mani dei Commissari. Basta osservare che una delle maggiori preoccupazioni della Commissione si dimostrò quella di far sí che in ogni caso i benefici provenienti dalla legge rimanessero *materialmente* identici: donde una serie di prolisse disposizioni transitorie, con affettuosa distribuzione di assegni personali ecc. ecc. Concludendo: la legge era mediocre; i suoi fautori hanno giustificato una reazione; ma il solo beneficio non trascurabile che si poteva attendere legittimamente dal naufragio è mancato: il Ministro rimane.... IL M.

*** Le spese di un viaggio a Milano sei secoli fa** — Il primo giugno del 1433, il signor Iacopo de Summo, uomo di grande sussiego ed importanza ed un suo accolito, Pietro Granelli, intraprendevano un viaggio da Cremona a Milano. La causa della loro andata — ci dice B. Zonta che ne ha scovato i documenti fra le vecchie carte della Comunale di Verona e ne parla ai lettori dell' *Italia Moderna* — noi dobbiamo con dolore rassegnarci ad ignorarla; ma è sicuro che essi facevano una escursione, diremo cosí, politica e non pagavano di tasca propria. Quel che può divertire un po' è la lista delle loro spese di viaggio. Prima di tutto i nostri personaggi vanno a contrattare i veicoli e il sor Iacopo nel suo aureo latino ci riferisce che per una carrozza a due cavalli, per cinque giorni ha dovuto pagare lire italiane 13.86; cioè lire 2.77 al giorno. Ma mentre il De Summo, uomo grande, viaggia a tiro a due, il povero Granelli deve ascendere una vettura ad un sol cavallo (*hunius equi*) con una spesa d' una lira e trentatre al giorno. Che tempi felici per le vetture eran quelli! Una lira e trenta centesimi al giorno per cavallo, aggiuntevi però le spese di mantenimento che salivano ad una e quaranta al giorno. Costava piú la spesa che il noleggio! Ma seguiamo i nostri viaggiatori. A Castiglione d'Adda fanno copiare due lettere per 87 centesimi, poi per la colazione e la biada ai cavalli spendono in tutto L. 4.32. Ma stanno ancor meglio a Lodi dove comprano dei funghi per tre persone (segno che se n'era aggiunta una) e li pagano trentun centesimo e mezzo, *in una cena pro tribus personis et tribus equis*, spendendo altri pochi soldi! Ripreso il viaggio e soddisfatto il pedaggio al ponte di Melegnano (23 centesimi per cavallo) altro pranzo a S. Martino fuor di Milano e poi ecco la comitiva nella capitale della Lombardia. Il sor Iacopo — quasi avesse l'assoluta intenzione di avvelenarsi torna a prendere dei funghi e li paga 38 centesimi... e questo dimostra che a Milano la roba è piú cara.... È inutile seguire tutti i pranzi e le colazioni dei viaggiatori. Pagarono « in molte volte per ciliege » lire una. Chi sa quante ne hanno mangiate e che il De Summo fosse ghiotto lo dimostrano oltre ai funghi ripetuti, i gamberi per cui spese 65 centesimi e le giungate che gli costarono, per tre giorni, altri 65 centesimi!

Non è però ben chiara una serie di spese notturne. Per sei notti continue egli gira in carrozza a due cavalli seguito dall'amico fedele. La tariffa notturna era, per chi lo vuol sapere, di una lira e settantacinque per cavallo ogni notte intera! Un altro mistero: prima di partire da Milano il nostro protagonista scrive nella sua nota la spesa fatta per due atti di presenza « *ubi mihi visum fuit* »: lire 27.84. Eh! Eh! dove mai fece atti di presenza cosí costosi quel sor Iacopo? Non solleviamo il velo.... saranno stati atti di presenza di spirito!

*** La nuova Pinacoteca Vaticana**. — Nelle vecchie rimesse dove si potevano ammirare fino a poco tempo a dietro le carrozze pontificie e che altro non erano che una parte del lungo braccio del Belvedere, una spezzatura della magnifica galleria che fa riscontro a quella delle lapidi e cui sovrasta la Biblioteca Vaticana, sarà accolta — scrive il *Corriere d'Italia* — la nuova Pinacoteca Vaticana. Fra quelli già esistenti nella Pinacoteca attuale e gli altri che ora si trovano sparsi al Museo Laterano e nella Biblioteca, i quadri ascenderanno al numero di circa quattrocento e formeranno, piú che pel numero, pel valore d'arte uno dei piú grandi tesori che siano al mondo. L' intera galleria ha 120 metri di lunghezza ed è divisa in nove sale delle quali sette per i quadri, una per l' ingresso, ed una per magazzino e custodia dei quadri di minore importanza e per *atelier* degli artisti. La luce entra a fiotti e per regolarla si sono anzi dovuti porre alle vetrate dei telai speciali, con congegni ideati dall' ing. Scnelder, lo stesso che ha disegnato l'ornamentazione delle sale e dei soffitti che avranno una tinta di vecchio avorio, la piú conveniente per raccogliere la vista. Le pareti saranno tutte ricoperte di stoffe ben intonate ai quadri, i quali, poi, saranno divisi per scuole. A destra di chi entra la prima sala sarà destinata al trecento e avrà fregi composti con gli elementi dello stemma di Pio X e il leone veneto; nella seconda, con fregi di stelle e di allori, saranno raccolte le opere del quattrocento; nella terza quelle umbre, nella quarta quelle di Raffaello, le opere somme: la Trasfigurazione, la Madonna di Foligno, la Coronazione della Vergine, e la predella della Sepoltura. Le altre sale conterranno rispettivamente i quadri della scuola veneta, quelli del seicento, e quelli di autore straniero. Corrado Ricci, il quale ha veduto i nuovi locali, se ne è vivamente compiaciuto e conversando con un amico si è espresso cosí: — Con la costruzione di questa pinacoteca Pio X ha segnato una bella pagina nella storia dell'Arte! — L'inaugurazione si crede avrà luogo nell'ottobre o nel novembre prossimo e sarà molto festeggiata.

*** Beethoven e il barone di Tremont.** — I biografi di Beethoven che si sforzano a presentarcelo come un dio, ci hanno abituato a non ricordare che anch' egli, invece, era un uomo.... la qual cosa non gli impediva affatto di comporre le sue musiche divine. Era un uomo, però, un po' orso tanto che non riuscivano a vederlo e ad intrattenersi con lui altro che pochi privilegiati. Fra costoro fu il barone di Tremont, un gentiluomo francese che ebbe la buona idea di raccogliere per iscritto le impressioni dei suoi colloqui col sommo maestro. La *Rivista Musicale* ci parla di lui e di queste sue impressioni veramente notevoli per la diretta conoscenza di Beethoven. Per farsi presentare al maestro il signor di Tremont dovette tentare tutti i mezzi. Nessuno osava dargli una lettera di presentazione. Correva voce che Beethoven detestasse i francesi e l'Imperatore: qualcuno era restato otto giorni a Vienna per essere ricevuto — ed invano. Ma il signor di Tremont riuscí. Beethoven era in casa quando egli sonò alla porta e venne egli stesso ad aprire, dopo però averlo fatto sonare tre volte. L' alloggio del maestro era composto di due sole stanze; l'una occupata da un'alcova chiusa dove era il suo letto, ma piccola ed oscura, tutta in un disordine indescrivibile, col pavimento bagnato, con un pianoforte sporco da parecchie dita di polvere. Sulle seggiole tutte senza paglia erano deposti i piatti con i resti della cena e con i vestiti. Beethoven sapeva parlare poco il francese, Tremont parlava malissimo il tedesco, ma si capirono molto bene ed il Tremont uscí trionfante piú d' un Napoleone, dopo aver fatta come egli dice « la conquista di Beethoven ». Da quel giorno i colloqui tra i due personaggi continuarono tra lo stupore universale. Il vecchio orso era dunque addomesticato? Ma Beethoven non era proprio un orso: non aveva dello spirito, cioè non diceva in conversazione delle cose spiritose. Rimaneva sempre taciturno, e quando doveva esprimere i suoi pensieri ed i suoi giudizi, spesso ingiusti, lo faceva con delle *boutades* poco simpatiche. S'era creato un mondo nella sua misantropia. Conosceva gli autori greci e latini e leggeva Shakespeare approfittando dell' isolamento in cui lo lasciavano il suo celibato, la sua sordità, il suo soggiorno in campagna. Ma diventava sublime nei giorni d'ispirazione, benché, pare impossibile, sonasse male il pianoforte! Il Tremont gli domandava se non amasse conoscere la Francia; egli rispose: « Ne avevo molto desiderio, prima ch' ella si desse un padrone! » Napoleone era rimasto il suo eroe finché fu Primo Console della Repubblica, poi no, ed egli chiedeva titubante al Tremont se, andando a Parigi, sarebbe stato costretto a far visita al dominatore.... Il Tremont ebbe a rassicurarlo dicendogli che Napoleone si curava ben poco della musica. Napoleone non avrebbe mai detto, come Beethoven: « Quando alzo gli occhi devo sospirare perché quel che vedo è contrario alla mia religione e devo disprezzare il mondo il quale non sente che la musica è una rivelazione ben piú grande di ogni saggezza e di ogni filosofia ».

*** Madame de La Fayette e l'amore.** — La signora de La Fayette, che Jules Lemaître ha fatto tornare di moda sceneggiando un romanzo di lei: la *Princesse de Clèves*, inaugurò un modo di pensare e di sentire sconosciuto fino al suo tempo. La società francese, durante la prima parte del secolo XVII, ebbe un curiosissimo ideale d' esistenza. Una certa galanteria vaga era l'anima di questa società. Non si parlava che d'amore e si immaginò il mito esposto nell'*Astrea*; appena l'anima entra in un corpo tutto il suo compito è di ricercare e di ritrovare un'anima sorella. L'*Astrea* fissò il codice dell' amore — dice H. Bernier nel *Figaro littéraire* — e ciascuno dovette amare come Celadone, senza i furori di Otello; ma con « onesta amicizia », lungi dai tradimenti, dai delitti, dalle follie. Ma a poco a poco la letteratura dovette accorgersi che l'amore era ben altro che un legame ideale: Nel romanzo della signora de La Fayette contemporanea di Racine esso appare in tutta la sua fatalità corrompitrice e dissolvitrice. In *Zayde* Consalvo s' accorge d'amare quando comincia ad essere geloso e gli eroi e le eroine di questo romanzo dagli episodi scuciti, che avrebbero potuto anch'essi essere legati ... « da colui che legherà il volume », s'abbandonano al destino delle loro passioni, ciecamente malgrado le paure ed i rimorsi. La ragione non può resistere all'amore. Si ama ed è tutto e non si conosce nulla. Già « non si conoscono nemmeno le donne e le donne non si conoscono da sé medesime e sono le occasioni che decidono dei sentimenti del loro cuore ». È una vera rivoluzione nelle idee del tempo.... smentite dai fatti! Cosí in M.me de La Fayette l'amore può benissimo accompagnarsi con passioni malvagie come... l'ambizione e l'orgoglio. Don Ramiro gode infinitamente nel rapire un' amante a qualcuno e Anna Bella non ama in Consalvo altro che la sua fortuna. Un personaggio della contessa può dire delle donne: « Ho visto ch' esse cercano tutte l'amore con sfrontatezza: le loro anime sono impure.... » Addio Astrea! L' amore non è che una tristezza, un dolore, una sventura. Un'altra idea nuova era quella di scrivere intorno al matrimonio e l'ebbe la signora de La Fayette. Furetière nel 1666 scriveva: « Se essi vissero bene o male insieme, lo potrete sapere un giorno, se la moda vorrà che si parli della vita delle donne maritate! » Il matrimonio non era molto in onore tra le preziose.... era la fine del romanzo. Nella *Contessa di Tenda*, nella *Principessa di Montpensier* della La Fayette compaiono i primi casi tragici di adulterio; sono racconti allarmanti: solo nella *Principessa di Clèves* s'indica contro le lusinghe colpevoli dell'amore il dovere, quel dovere che le Madames Bovary non seguiranno poi, nel secolo decimonono.

*** Armonie fiorentine.** — Quando, alcuni mesi or sono si sparsero incerte, vaghissime voci, di una possibile alterazione del nostro lungarno tra il Ponte Vecchio e Santa Trinita, un pittore, che è forse oggi il piú schietto rappresentante della tradizione toscana, Francesco Gioli, dopo un primo e passeggero scattó di ribellione, iniziò una campagna, quale un artista poteva; e senza piú spender parole, con amore vivissimo, si dette a studiare ed a ritrarre, in una serie di pastelli rafforzati e quasi irrobustiti da una preparazione a tempera, quel tratto tranquillo di fiume e i due ponti, facendo da un lato opera d' ammonimento, dall' altro compiendo ricordi che potrebbero esser preziosi, quando — ma non avverrà — falsi criterii di abbellimento dovesser trionfare.

Il Gioli ha voluto ripetere nelle sue rievocazioni vespertine quelle armonie che muovon tra l'acqua, la pietra ed il cielo, in quel tratto cosí caratteristico della città nostra, quando il sole è già tramontato dietro Monte Oliveto e i primi lumi piovon la loro luce scialba nel fiume. Ed ora ci appare la marmorea statua dell' Estate — mezza in ombra e lumeggiata qua e la nei rilievi — campeggiante nel chiaro sereno; ora quella della Primavera che stacca sul cielo unito, già a notte, nel deciso contrasto con gli ultimi bagliori del tramonto. Oppure, sotto l' arco del ponte — e la pietra ne sembra palpitare, come ancora riscaldata dal sole scomparso — i lumi della *Venezia* si allungano nell'acqua; o sul ponte fiochi spandono il breve chiarore i fanali; o il fiume, oltre quello, s'allontana nel fuoco occiduo, verso le Cascine. Del Ponte Vecchio, in questa serie di armonie, oltre a qualche lontana apparizione nei pastelli del Ponte a Santa Trinita, v'è anche un'impressione a notte dal lato di Piazza dei Giudici, pur con quell' indefinibile incertezza di forme e quell' inafferrabilità di linee della prima sera nel render le quali il Gioli è maestro.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Dall'Archivio del Sant'Uffizio ai documenti Galileiani.**

I lettori ricordano il rapporto del dott. Davidsohn agli « Amici dei Monumenti » e il nostro voto che l' archivio dell' Inquisizione fosse *restituito* allo Stato. Per la stampa cattolica tutto ciò ebbe, a quanto pare, sapor di forte agrume. Sí che in occasione della recente pubblicazione dei documenti galileiani dovuta al canonico Cioni, il *Corriere d'Italia* non si peritò di affermare che ogni nostra accusa resultava infondata. Vediamo quale sia la piú importante di queste accuse. Fu scritto nelle nostre colonne che la Biblioteca Reale di Bruxelles acquistò atti relativi al Sant' Uffizio dal 1583 al 1733; e ne fu indicata la presente segnatura: II, 290. Il *Corriere d'Italia* replica

che il bibliotecario della Biblioteca Reale di Bruxelles e l'archivista generale del Belgio sono concordi nell'affermare che né la Biblioteca né gli Archivi posseggono *la minima carta relativa al processo di Galileo*. L'equivoco é chiaro. Noi non abbiamo detto che fossero a Bruxelles carte del processo di Galileo; sí bene documenti del Sant'Uffizio; né i documenti del Sant'Uffizio sono soltanto Galileiani! Per conseguire la tranquillità che le auguriamo, la Curia farà bene a rinnovare la sua domanda formulandola con noi in questi termini precisi: quali sono nella Biblioteca Reale di Bruxelles le carte che portano la segnatura II, 290? Intanto mentre aspettiamo la risposta, pubblichiamo la seguente del dott. Davidsohn:

Carlsbad, 26 giugno 1908.

Signor Direttore,

Lei ha la gentilezza di comunicarmi un articolo alquanto confuso del *Corriere d'Italia* intitolato: « I documenti del Processo di Galileo rinvenuti. — Le infondate accuse del *Marzocco* al Sant'Uffizio di Firenze ». Accuse al Sant'Uffizio, meritamente sepolto nel 1782 avrebbero veramente il torto di venire un po' in ritardo, anche se fosse fondato il rimprovero di « anticlericalismo letterario », che il mal informato autore dell'articolo lancia contro il Vostro giornale. Ma questo saprà (se vale la pena) difendersi da se, come lo sapranno fare gli Egr. Professori Favaro, Del Lungo e Marchesini della Commissione Galileiana. Quanto a me, mi basta di affermare, che il collaboratore del *Corriere* probabilmente non ha letto la mia relazione agli « Amici dei Monumenti ». Altrimenti saprebbe che non ho fatto alcuna allusione alle carte del Processo di Galilei, delle quali e del quale non ebbi mai a occuparmi. Meno male, che non sono né distrutte, né sparite dal Palazzo Arcivescovile, come altre carte dell'Inquisizione Fiorentina. Perché, nonostante le negazioni un po' ardite, una serie di questi volumi è stata venduta alla Reale Biblioteca di Bruxelles, come prova una lettera della Direzione di questo Istituto del 1900 diretta a me. Questa attualmente si trova presso l'Autorità Fiorentina che doveva fornire degli schiarimenti in proposito al Presidente del Consiglio On. Giolitti e rispondere a una sua relativa lettera. Il mio « ceterum censeo » è e resta, che l'Archivio dell'Inquisizione, legittima proprietà governativa, dovrebbe venire incorporato nell'Archivio di Stato, dove avrebbe la sua sede naturale e conveniente. E non si tratta né di clericalismo, né di anticlericalismo, ma d'una questione puramente scientifica.

Dev.mo Suo
Robert Davidsohn.

All'ultim'ora, quando il giornale è già in macchina leggiamo nel Corriere d'Italia *un colloquio col canonico Cioni che con franchezza ignota a coloro che ci smentivano parla di filze dell'Archivio del Sant'Uffizio* **che si trovano nella Biblioteca di Bruxelles alla segnatura indicata dal MARZOCCO come è noto a tutti coloro che conoscono l'indice di quella Biblioteca.** *Ecco dunque confermata nel modo piú autorevole la nostra accusa. Cosí si dimostra come per certa gente l'anticlericalismo sia in sostanza niente altro che l'amore per la verità che se in altri tempi poté condurre al rogo, oggi per fortuna procura, tutt'al piú, innocue smentite.*

BIBLIOGRAFIE

GIORDANO BRUNO. — *Dialoghi morali* con note di G. Gentile (Bari, Laterza edit. 1908).

Questi dialoghi che portano gli strani titoli: *Spaccio della Bestia trionfante, Cabala del Cavallo Pegaseo, Degli eroici furori* sono di recente apparsi nel secondo volume pubblicato dal prof. Gentile, con cui si compie la serie delle opere filosofiche scritte in volgare da G. Bruno. L'eccellente metodo, adoperato dall'editore nel precedente volume, anche in questo fa ottima prova.

A tutte le correzioni giuste del Wagner il nuovo editore acconsente e senza scrupolo le rimette nel testo onde le avea scacciate per uno strano scrupolo il Lagarde. — Cosí in un luogo della *Bestia trionfante* (p. 108, n. 2) l'edizione originale, riprodotta a capello dal Lagarde, ha « Ascolta e vedrai come sa distinguere e come non gli sono *accolte* la filosofia e tra le altre cose la metafisica d'Aristotele ». Quell'*accolte* evidentemente è un errore di stampa per *occolte* o modernamente *occulte*. Non v'ha ragione alcuna di non rimettere la giusta correzione nel testo, come ha ben fatto il Gentile. In un altro luogo (p. 116) il testo del Bruno e del Lagarde porta « perché da dove è la verità, la legge, il giudicio non deve essere lunghi la fortezza, perché costante e forte dev'essere quella volontà » ecc. Il *lunghi* non può stare e la correzione in *lungi* è non meno evidente che sicura. Nella *Cabala del Cavallo pegaseo* (p. 230-240) si racconta che Oco re dei Persi « notato dagli Egizii suoi nemici per il simulacro d'asino, appresso essendo lui vittorioso sopra di loro ed avendoseli fatti *caviti le* costrinse ad adorar l'imagine de l'asino e a sacrificargli il bove già tanto adorato da essi ». Quel *caviti* non ha senso, e non v'ha ragione di non sostituirgli la correzione wagneriana *cativi* per *captivi*. Ma io avrei corretto anche quel *le* che manifestamente deve mutarsi in *li*. Gli *Eroici furori* (p. 373) rendono ragione della costanza del sapiente; *atte soché* dice il testo originale seguito dal Lagarde: *il sapiente si muta con la luna il stolto si muta come la luna.* Senza una correzione il passo non dà senso, ed è ben evidente che per serbare l'opposizione il primo inciso deve leggersi *il sapiente non si muta conla luna* come ha il Wagner e il Gentile adotta.

Del resto anche il Lagarde, a malgrado il suo intendimento di dare una edizione diplomatica, sente la necessità di correggere il suo testo. Nell'*Asino Cillenico* (p. 277) il testo del Bruno reca « o togati, annulati, pileali.... volete piacevi, cuni a core d'accettar nel vostro consorzio quest'asino ». Quel *cuni* non ha senso e il Lagarde vi sostituisce *sievi*, ma prima di lui il Wagner seguito dal Gentile avea corretto *evvi*. E la prima correzione è la piú probabile, quando non si voglia correggere anche la grammatica del Bruno. Un altro luogo degli *Eroici furori* suona cosí: « perciò che, come ben soggiunse quel filosofo morale e piú conosciuto Domenea per le lettere d'Epicuro ». Il Lagarde riferendosi al testo d'Epicuro corregge *Idomeneo*. Ma che quel mutamento di nome non sia un errore di stampa è ben evidente, poiché due righe piú sotto torna lo stesso nome *Domenea*, e giustamente il Gentile piú conservatore questa volta del Lagarde non ne accetta la correzione e fa bene; ma io aggiungo che anche nel testo di Virgilio citato nello stesso luogo non avrebbe dovuto correggere l'*unquam* dell'edizione originale con *nunquam*. Perché noi dobbiamo correggere gli errori di stampa non le false letture o le imperfette reminiscenze del Bruno medesimo.

Qualche volta il Gentile corregge di suo, se anche il Wagner e il Lagarde abbiano conservato intatto il testo. Cosí in un luogo dello *Spaccio* p. 196 Minerva vuole che in « quel *spacio* (cioè in Orione) succeda l'industria, l'esercito bellico e arte militare per cui si mantegna la patria pace e autoritade ». Il Gentile giustamente pensa che quell'*esercito* tra l'*Industria* da una parte e l'*arte* dall'altra debba essere corretto, e vi sostituisce *esercizio* o come scrivevano allora *esercitio*. In un altro luogo ancor esso dello *Spaccio* Sofia che avea insegnato come « li dei massime vogliono essere amati e temuti per fine di faurire il consorzio umano » non vuole di conseguenza che « colui che doma vanamente il corpo sieda vicino a colui che affrena l'ingegno » né che si ponga « in comparazione questo solitario disutile con quello di profittevole conservazione ». Quella *conservazione* è mutata dal Gentile in *conversatione* nel senso medievale di vita o che altro simile. E la correzione è senza dubbio ingegnosa, ma non sicura, perché il *profittevole* basterebbe all'antitesi. Come non parmi sicura la correzione che in molti luoghi fa il Gentile sulle orme del Wagner di *domino* in *dominio* (p. 25, 26) a cominciare da questo luogo dello *Spaccio* « la revoluzion de l'anno del mondo minaccia che un altro celio vegna a ripigliar il dominio » (cfr. p. 99, 225, 231, 239). La costanza della parola *domino*, che in tutti questi luoghi è posta invece di *dominio*, mostra che non è un errore di stampa e che di fatto si deve leggere *domino* ponendo l'accento sulla penultima; in altre parole non *dòmino* ma *domino*.

In parecchi luoghi giustamente il Gentile rifiuta le correzioni del Wagner, nate spesso da imperfetta conoscenza della lingua bruniana. Cosí a p. 38 dello *Spaccio*: « Appresso avendo alquanto bassate le palpebre, e poco dopo allunate le pupille in alto e sgombrato un focoso sospiro dal petto, proruppe in questa sentenza ». Il Wagner corregge *allunate* in *allungate*; ma il Gentile col Lagarde mantiene il testo originale spiegando l'*allunate* in *curvate a mo' del cerchio della luna*. — In un altro luogo degli *Eroici furori* (p. 368): « Qua vien significato il cor del furioso, dove come in esca ben disposta essendo attaccato l'amoroso foco, accade che dalla sustanza vitale altro sfaville in fuoco, altro si vede in forma de lacrimoso pianto boglier nel petto ». Il Wagner mal corregge quel *boglier* in *volgere*, perché come bene annota il Gentile sta per *bollire*. In un terzo luogo e ancor piú importante il testo del Bruno reca (p. 41): « Giunone ha ornato il *Granchio* di nove stelle.... perché forficò il tallone ad Alcide a tempo che combatteva con quel gigantone. » Il Wagner non intendendo che *forficò* sta per *pinzò* lo corresse in *fortificò*. Giustamente il Gentile restituisce la lezione originale, ma non sarebbe stata di troppo se in una nota avesse accennato all'origine di quello strano verbo, non so se foggiato dal Bruno, ma che certamente rimonta a *forfice* o *forbice*. All'infuori di questo e qualche altro raro caso le spiegazioni non mancano. Cosí a p. 380 spiega la parola *faldi* dal verbo *faldare* che sta per *sfaldare*; a p. 389 annota: *stormenti* metatesi non rara da *stromenti*; a p. 25; « la vela è di tal maniera stracciata e sbusata, che in vano per ingonfiarla il vento soffia » e il Gentile annota « sbusata, pelata, consumata ». Ma in questo luogo la spiegazione non mi pare sicura. *Sbusata* non è come *sbucciata*, ma piuttosto come *sbuzzata* o *bucata*. Non c'è *buso* per *buco*?

Sobrie, ma giuste ed appropriate e non di rado nuove sono le note storiche, letterarie e filosofiche. Il Gentile accetta dallo Spampanato (*G. Bruno e la letteratura dell'Asino*, Portici, 1904) che « l'incendio, che ha cominciato a suscitar la pazza e fiera discordia in questo regno Partenopeo » a cui accenna lo *Spaccio* (p. 135), non può essere, come pensava il Fiorentino, la sommossa del maggio 1585 contro l'incetta dei grani, ma ben piuttosto la fiera opposizione insorta contro Don Pietro da Toledo quando nel 1547 tentò d'introdurre la inquisizione in Napoli. Questa è la pestifera Erinni, che s'è « da là de le Alpi e il mare aventata a questo nobil paese », mossa dalla « grande avarizia, che va lavorando sotto pretesto di voler mantenere la religione ». Ed anche dallo Spampanato (*Bruno e Nola*, Castrovillari, Patitucci, 1899) toglie le identificazioni di nomi, dovuta ad uno studio accurato dei censimenti, a cominciare da quello del 1526, dove occorre un Giovan Leonardo di Natale di Pellegrino Bruno, di nove anni, che potrebbe benissimo essere il padre di Giordano; come pure trovò una Fraulissa di Giovanni Savolino di quattro anni che risponde a capello al nome della madre com'è nel processo veneto. Il padre nel 1548 quando nacque Giordano, avrebbe contati 34 anni e la madre 24. Queste rettificazioni mettono fuori di dubbio che le congetture del Fiorentino, nate dall'avere attribuito al 1545 un censimento che è veramente del 1563, non reggono, e il Berti ebbe ragione di rilevarlo, ma non ebbe ragione di sorvolare sulle altre identificazioni, che apparivano ben fondate su numerose coincidenze di nomi tra *Spaccio* e *Censimento*. Piú giustamente lo Spampanato e il Gentile, pur rilevando gli errori, non trascurano di riconoscere il merito di quei raffronti che anche dopo rinnovati e piú maturi studi reggono pur sempre e pur sempre smentiscono la voluta provenienza nobiliare del Nolano.

Copiose sono le note letterarie sulle fonti antiche e recenti a cui attinse il Bruno, specie il Franco, l'Epicuro, il Tansillo, quel Tansillo, nolano anche lui, che il Bruno introduce da interlocutore negli *Eroici furori*, mettendogli in bocca il piú spesso versi non tansilliani né per concetto né per forma, ma talvolta facendogli recitare versi propri come tra gli altri quel famoso sonetto

Poiché spiegate ho l'ali al bel desio

che suscitò anni sono vive discussioni. Taluni l'attribuirono al Bruno stesso come, non ostante le chiare dimostrazioni del Fiorentino, seguitarono a dire il Trezza nella commemorazione romana e il Bovio nella prefazione alle poesie del Nolano ripubblicate dal Tenneroni. Di questi scritti il Gentile non fa menzione, ma ben cita le *Noterelle critiche* di A. Orvieto (Firenze, 1889) ove le cose furono ben messe a posto.

Meno numerose, ma quanto bastano, sono le note filosofiche, dove accuratamente s'indicano le fonti a cui attinge il Bruno e si fanno riscontri con le opere latine e con gli altri dialoghi italiani. In una di queste note (p. 375) il Gentile osserva contro di me, che il Bruno cita il *contemplativo Plotino nel libro della bellezza intelligibile*, che non è, come dicevo io, il sesto libro della prima enneade ma piuttosto l'ottavo della quinta. E sta bene, ma resta pur sempre che la citazione non riproduce il testo plotiniano, sí bene il modo come lo espone il Ficino nell'introduzione a quel libro. In questo secondo volume il Gentile ha potuto, grazie al nuovo acquisto della Biblioteca nazionale recare nuova luce intorno al principio della *Cena de le Ceneri*, che ebbe due redazioni: una piú breve, quale si legge ora a p. XVI, XIX, e l'altra piú lunga che era finora la sola nota, e sulla prima secondo il Gentile si vantaggia « di brio e di bizzarra vivacità ». Chiude la pubblicazione un indice copioso ed utilissimo di nomi e cose notabili. F. TOCCO.

NOTIZIE

Varie

★ **L'Associazione per la difesa di Firenze antica** tenne domenica scorsa, in un salone del Palazzo Corsini sul Prato, la consueta adunanza annuale, alla quale parteciparono numerosissimi soci. Tra i varii voti emessi vi furon quelli che l'Amministrazione Comunale tenga conto del progetto Castellucci-Carocci, nel riordinamento d'Oltrarno; che non si aprano nuove finestre nel cortile di Palazzo Vecchio e vi si conservino quindi le carte geografiche; che riguardo al cimitero di San Miniato si rispetti il bastione di cinta di tracciato michelangiolesco; e che infine si provveda ad una migliore sistemazione della chiesa e del chiostro di Badia. Si deplorò inoltre che un cartello di pubblicità deturpi la Porta Romana, e si trattò degli Arazzi di Palazzo Pitti passati al Quirinale ed alla Galleria di Parma, proponendosi che un socio faccia a tal proposito un'interrogazione alla Camera. Si deliberò anche che l'Associazione inizi un vivace movimento per ottenere dal Senato — alla ripresa dei lavori parlamentari — l'immediata discussione ed approvazione del disegno di legge per le antichità e Belle Arti, e si approvò all'unanimità un ordine del giorno presentato da Angiolo Orvieto ed Ugo Ojetti, col quale si dava incarico alla Presidenza di nominare una Commissione che in attesa di una nuova assemblea tenga viva l'agitazione a pro della legge e la estenda anche ad altri sodalizi di tutta Italia.

Il comm. Guido Biagi, che presiedeva l'assemblea, invitò a far parte della Commissione Angiolo Orvieto, Ugo Ojetti, il cav. prof. Mario Salvini, il conte Carlo Gamba e Nello Tarchiani.

La Commissione ha intanto deliberato di interessare alla quistione ogni singolo senatore, di fare appello alla stampa per una vivace campagna, di chieder per questa l'aiuto delle piú cospicue personalità artistiche, e di chiedere a tutti i sodalizi artistici e letterari d'Italia un voto e l'adesione al movimento.

★ **I saggi della R. Scuola di Recitazione.** La giovane *troupe* che Luigi Rasi viene addestrando da abile maestro alle prove della scena ha dato anche questa settimana due saggi nel grazioso teatrino della scuola, coronato di verde. Non molto numeroso il pubblico, ma in compenso molto affezionato all'illustre direttore ed ai volenterosi allievi e compreso degli sforzi dell'uno e degli altri, e i due saggi hanno ottenuto presso di lui un lieto successo. Nel primo sono stati recitati una vecchia ed ingenua — troppo vecchia e troppo ingenua — commediola di Valentino Carrera *Il colpo di Stato* e, dopo un intermezzo di versi pascoliani declamati con intelligente sentimento dal Gandolfo e di un gaio monologo del Lorenzini, il poemetto scenico del povero Coppée: *Il liutista di Cremona*. Si distinsero in queste recitazioni le signorine Levi, Biagini e Caballero. Nel secondo saggio, piú difficile assai — s'era scelto il *Duello* del Lavedan, una commedia dalle molte intenzioni e dal grande *pathos* — gli alunni furono posti ad una prova molto dura e non sempre parvero vincerla; tuttavia la signorina Caballero, il Racca, il Gandolfo, lo Stanghellini, ottimi allievi, fecero di tutto per mostrarsi affiatati e non di troppo inferiori alle loro parti gravose. Ad essi ed al loro maestro il pubblico mostrò con ripetuti applausi tutto il suo compiacimento e la sua approvazione.

★ **Il fiasco del « Mefistofele » di Boito.** Quando nel 1868 si provava alla « Scala » per la prima volta il *Mefistofele* di Arrigo Boito — un giovane, ma apprezzato musicista che aveva fatto i suoi studi in Germania — le discussioni furono infinite e infiniti i prognostici sull'esito del lavoro. Il Filippi che era allora il critico musicale della *Perseveranza*, il principe dei critici milanesi, in una di queste discussioni, per dar prova di quanto prevedeva, scrisse un pronostico rimasto finora inedito, ma che oggi il *Teatro Illustrato* pubblica nelle sue pagine. Il Filippi giudicava il lavoro immenso, ma troppo astruso e difficile; noioso pel pubblico italiano, con troppi recitativi, troppe seconde parti, senza « terrore fatale » e prevedeva che tanto la musica quanto la ridicola messa in scena ed i cori stonati avrebbero portato a quel risultato che egli stesso disegnava dietro la sua pagina di critica: un bel fiasco. Il Mefistofele — com'è noto e come ebbe poi a scrivere lo stesso Filippi — cominciò coll'avere un successo immenso al prologo, poi cadde miseramente tra i fischi, gli urli e i dileggi del pubblico che pareva in collera con se stesso per aver creduto, anche per poco, all'ingegno di poeta e di musicista del nuovo maestro. Il qual maestro, il giorno dopo, era calcolato come un uomo che avesse commessa una cattiva azione, e vi furono dei conoscenti che gli levarono perfino il saluto.

★ **Per la bellezza di Napoli.** A difendere la bellezza di Napoli si leva anche Antonino Anile, dal *Pungolo*. Napoli perde giorno per giorno tutte le sue caratteristiche sacrificando le linee essenziali della sua bellezza unica al mondo alla sua nuova attività industriale. A Santa Lucia, per esempio, da una parte sono rimasti dei vicoli dove ancora si stendono i panni al sole e dall'altra si allinea una seri di palazzi vasti come caserme. Quando il *rione della bellezza* sarà completo uno dei fastini piú vivi della città sarà scomparso. Il corso Vittorio Emanuele diventa ogni giorno piú impraticabile. Un editto borbonico vietava di innalzare costruzioni dalla parte del mare: oggi i nuovi reggitori preferiscono non ricordarlo. Da due anni nel bel mezzo del Corso, verso Cariati, si è verificato un franamento e i lavori per riattivare la circolazione non sono finiti ancora. Anche la via che scende dalle colline di Posillipo al corso Vittorio poteva diventare una via maravigliosa: invece i nuovi palazzi l'hanno già tutta urbanizzata. Ma a Napoli, dice l'Anile, ogni offesa alla bellezza può compiersi impunemente. Fosse solo a Napoli!...

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 28. 12 Luglio 1908. Firenze.

SOMMARIO

LE LETTURE FOGAZZARO SOSPESE

I lettori ricorderanno certamente che Antonio Fogazzaro volle destinati i proventi del suo romanzo *Il Santo* alla fondazione di un Istituto che fosse mezzo a scuotere la tradizionale indifferenza degli italiani per le questioni religiose, proponendosi cosí di continuare sotto altra forma quell'azione riformatrice e vivificatrice delle coscienze che aveva già iniziata col suo romanzo. Sorsero quindi le *Letture*, che, giustamente intitolate al suo nome, si modellarono, in quanto alla forma, sull'americana « Ingersoll Lectureship », fondata per volontà di Miss Caroline Haskell Ingersoll, che destinò, nel suo testamento, la rendita di 5000 dollari ad una lettura annuale da tenersi all'Harvard University in Cambridge nel Massachussets sull'immortalità dell'uomo. L'Istituto italiano fu inaugurato il 24 aprile dell'anno decorso con un breve discorso introduttivo del fondatore e con una magistrale lettura di Piero Giacosa sulle « Origini biologiche della coscienza religiosa », nella quale il dotto ed acuto pensatore dimostrava come due delle concezioni proprie del pensiero religioso, quella dell'infinito e dell'eterno e quella dell'immortalità dell'anima, sieno l'espressione delle attitudini fondamentali dell'intelligenza umana, fatalmente legate perciò alle origini biologiche e ai caratteri fisiologici di essa, ed indicava il cammino che ha fatto nella mente dell'uomo il concetto della divinità, partendosi da un elemento emozionale per giungere fino ad essere una rappresentazione a contenuto intellettuale, che ha però sempre col senso religioso primitivo comuni le radici.

Ma non della sostanza di queste letture, né del movimento religioso che si sta oggi iniziando anche in Italia, indicato da una parola che ricorre sulle bocche di tutti, io intendo di intrattenere i lettori. Del modernismo, della sua importanza e della sua efficacia trattò su queste colonne, or non è molto, da pari suo, Alessandro Chiappelli, né io saprei che cosa aggiungere al suo lucido e penetrante esame. Mi interessa un altro aspetto della questione; l'atteggiamento morale di uno dei piú ardenti fautori del nuovo movimento, di Antonio Fogazzaro, cioè, poiché sono convinto che al trionfo delle idee che toccano la parte piú intima della coscienza umana giovano principalmente l'ardore, la tenacia e soprattutto quell'impeto di fede che è conscio dei pericoli e che resiste, protetto da una forza interiore invincibile, ad ogni ostacolo, ad ogni minaccia, da qualsivoglia parte essi sorgano.

Io ebbi già occasione di parlare dell'atteggiamento del Fogazzaro, dopo la condanna del *Santo*, e non mi parve quello d'un apostolo. Oggi una condanna, simile all'antica, ci mostra che l'illustre scrittore non ha cambiato stile, e questa sua immutabilità mi fa egualmente pensare alla nessuna azione dei suoi sforzi sulle coscienze o incerte o indifferenti.

Giova ricordare, con le parole stesse del fondatore, quello che principalmente le « Letture » si proponevano: « Noi consentiamo nel giudicare che fervidi credenti e leali cultori della verità, non credenti ma persuasi della importanza del problema religioso, utilmente si associano nel favorire quelle ricerche della verità religiosa primordiale che possono avere un carattere razionale e scientifico fidenti come devono essere i primi che Scienza e fede in Dio, Scienza e fede nell'immortalità umana mai non si contradiranno.... disposti come devono essere i secondi ad ammettere che quantunque le vie della Scienza conducano all'Inconoscibile, i confini dell'Inconoscibile non sieno fissi per sempre là dove oggi la Scienza si arresta, ma possano domani indietreggiare davanti alle ostinate armi di lei, cosí che si scopra qualche nuova rispondenza dei fatti naturali coll'ipotesi religiosa ». Magnifico programma davvero e degno finalmente di mettere anche l'Italia al seguito se non al pari delle nazioni piú civili, nelle quali lo studio di questi problemi è stato e si mantiene sempre vivo. Magnifico programma, al quale il Fogazzaro non sapeva prevedere opposizioni « se non da parte di coloro che intorno alla esistenza di Dio e alla immortalità dello spirito professano un dogmatismo negativo o che stimano indegne di studio le questioni religiose ».

Se non che giorni fa si è diffusa sui giornali improvvisamente la notizia che le letture fogazzariane sono sospese, perché l'autorità ecclesiastica impose con un atto pubblico al clero di non intervenirvi ed esortò i fedeli a tenere la stessa attitudine. « Poiché (dice l'autore del *Santo*) le sue parole ferivano il concetto stesso dell'opera, il persistere in questa ci avrebbe messo in contraddizione coll'Autorità che non poteva accordarsi coi fini da me pensati nell'instituire le Letture ».

Ed eccoci ad un primo equivoco, che mi piace chiarir subito, perché servirà alle mie ultime deduzioni. Che al Fogazzaro non fosse giunto alcun sentore dell'opposizione che alla sua opera si andava preparando dalla curia Arcivescovile di Torino è, mi pare, un po' strano; ma che egli, dopo aver letto il mònito che la Curia stessa dava nel *Momento* al clero ed ai laici cattolici di non intervenire alla conferenza il giorno stesso in cui l'Istituto si inaugurava (il giornale si pubblica il mattino e l'inaugurazione delle Letture avvenne nel pomeriggio) parlasse nondimeno soltanto di probabili oppositori o atei o materialisti, fa pensare che dell'opposizione della Curia egli non volesse fare soverchio conto. E la sua attitudine di resistenza era simpatica ed anche giusta. Confermò poi il pubblico in questo convincimento l'aver notato che il Fogazzaro non pensò a sospendere le conferenze neppure dopo la pubblicazione del Sillabo fatta dalla somma autorità pontificia il 3 luglio dell'anno scorso, né dopo l'enciclica *Pascendi Dominici gregis* che ha la data dell'8 settembre dello stesso anno. Tutti questi atti colpivano in pieno petto la vagheggiata istituzione. Avvertiva il *Momento*: « Alla sola Chiesa cattolica spetta l'istruzione dei suoi figli nel dogma e nella morale cristiana. Conviene pertanto che i sacerdoti, i quali in ogni circostanza devono essere di esempio ai laici, si astengano dall'intervenire a qualunque conferenza religiosa che si faccia indipendentemente dall'autorità ecclesiastica ». E il Sillabo annoverava tra altre 64 proposizioni che si debbono riprovare anche la seguente: « La verità non è piú immutabile dell'uomo stesso giacché essa si evolve con lui, in lui e per lui ». L'enciclica infine, parlando delle relazioni tra la scienza e la fede, ammoniva solennemente cosí: « E in primo luogo si dee ritenere che l'oggetto dell'una è affatto estraneo all'oggetto dell'altra e da questo separato. Poiché la fede si occupa unicamente di cosa che la scienza professa essere a sé *inconoscibile*. Quindi diverso il campo ad entrambe assegnato; la scienza è tutta nella realtà dei fenomeni, ove non entra affatto la fede; la fede al contrario si occupa della realtà divina che alla scienza è del tutto sconosciuta. Dal che si viene a conchiudere che tra la fede e la scienza non vi può essere mai dissidio; giacché, se ciascuna tiene il suo campo, non potranno mai incontrarsi, né perciò contradirsi ». Linguaggio chiaro ed esplicito che non ammette varietà di interpretazioni. Antonio Fogazzaro, evidentemente non accetta questo modo di vedere né della Curia, né del Pontefice e nonostante vuole essere ossequiente all'Autorità; cosicché, dopo un anno quasi, non sopprime, ma *sospende* le sue letture sperando che nell'avvenire sia resa loro giustizia. Vien fatto di domandarci, allora, che valore morale abbia questa tardiva sottomissione. Se essa è sincera, non c'era che da confessare il proprio torto ed abbandonare risolutamente la via dell'errore. Ma se il Fogazzaro è invece convinto della bontà della propria opera, non aveva che da perseverare in essa accettando pazientemente di veder male interpretata la purezza delle proprie intenzioni anche da coloro che governano la Chiesa cattolica. — Perché di qui non s'esce: o il Fogazzaro mirava a scuotere gli indifferenti, che in Italia sono, come ognun sa, legione, ed allora era inutile cercasse il suo pubblico tra gli ecclesiastici ed i credenti; o egli si proponeva di innalzare la mentalità e la cultura del clero, ed allora dimenticava che quest'opera non può spettare a lui. *Taceat laicus in Ecclesia* proclama con molta risolutezza e col suo buon diritto il supremo gerarca della Chiesa.

Ma quel fingere di ignorare le opposizioni che piú si temono per voler conciliare due termini che si sanno inconciliabili, ma quel ritrattarsi a mezza voce per dar l'esempio di un'obbedienza formale e in pari tempo di una timida restrizione mentale, ma quel voler servire la verità quando si vogliono contemporaneamente portare ai piedi i ceppi di un dommatismo intransigente, son tutti fatti che non giovano né ad accendere gli indifferenti, né ad infervorare coloro che credono. Per agitare questioni di fede, per voler discendere nei penetrali della coscienza individuale bisogna prendere risolutamente il proprio partito; bisogna, in altre parole, far quello che si deve, e avvenga che può. Invece il fondatore delle Letture ama le quiete tergiversazioni e le sibilline espressioni del pensiero. Il Pontefice condanna la dottrina « rovinosissima » che introduce il laicato nella Chiesa come fattore di progresso, ed egli accetta questa condanna non continuando la propria opera, ma neppure ritraendosi: dichiara soltanto di sperare che un giorno ad essa sarà resa giustizia. Da chi? Non certo dal laicato colto, che non l'ha mai avversata. Dall'Autorità dunque? E in che modo? Con la resipiscenza, col ravvedimento? Ma è un curioso modo codesto di intendere e di manifestare la propria obbedienza. L'anima semplice e diritta del Pontefice che non conosce esitazioni, perché è sinceramente persuasa della verità delle proprie credenze ha un ben altro accento di convinzione quando dipinge l'opera dei moderni innovatori. « Né perché sieno trattati male odiano l'Autorità: concedono che ella adempia il suo dovere. Solo rimpiangono di non essere ascoltati, perché di tal guisa il progredire degli animi si ritarda: ma verrà senza meno il tempo di rompere gl'indugi, giacché le leggi dell'evoluzione si possono raffrenare, ma non possono affatto spezzarsi. E cosí continuano il lor cammino, continuano benché ripresi e condannati, celando un'incredibile audacia col velo di un'apparente umiltà. Piegano fintamente il capo; ma la mano e la mente proseguono con piú ardimento il loro lavoro. E cosí essi operano scientemente e volentemente: sí perché è loro regola che l'Autorità debba essere spinta non rovesciata; sí perché hanno bisogno di non uscire dalla cerchia della Chiesa per poter cangiare a poco a poco la coscienza collettiva; il che quando dicono, non si accorgono di confessare che la coscienza collettiva dissente da loro, e che quindi con nessun diritto essi si danno interpreti della medesima ». Uno spirito spregiudicato può ben dissentire dall'opinione che ha il Pontefice sulle leggi dell'evoluzione dello spirito umano; ma deve inchinarsi dinanzi alla grandezza morale delle sue parole, quando condanna l'audacia che si veste di un'apparente umiltà; e deve ammirare l'acutezza con cui egli rivela, diciamo pure la parola, il giuoco dei sovvertitori dell'ordine attuale. Egli preferirebbe, s'intende assai bene, lottare con chi s'attentasse a rovesciare addirittura l'Autorità anziché spingerla adagio adagio: accetterebbe, come tutte le anime diritte, una battaglia in campo aperto, ma non le continue insidie di una guerriglia. Ed ha veramente tutte le ragioni. Perché in fondo egli comprende assai bene che favorire i propositi innovatori, incoraggiare il clero a cercare il terreno comune in cui si possano incontrare e Fede e Scienza significa precisamente non lasciar alcuna cosa d'intatto nella Chiesa. Che il movimento sia per determinarsi o no per l'avvenire, è cosa di cui si può discorrere con maggiore o minor fondamento, ma che debba essere proprio la Chiesa ad accettarlo fin d'ora è, per lo meno, una pretesa curiosa. Scrivono e sostengono, è vero, alcuni modernisti, che fra la natura e Dio non vi può essere opposizione, se l'una è l'opera dell'altro, e quindi lo studio delle leggi naturali è la via maestra che conduce alla fede! Noi accettiamo questa conclusione, ma notiamo timidamente che essa è la stessa a cui giungono alcuni filosofi e naturalisti che non sono per l'appunto i piú grandi sostegni delle religioni positive. Ernesto Haeckel, per esempio, affermava che il suo Dio è identico all'energia eterna che anima tutte le cose e lungi dall'essere estraneo ed ostile alla materia che riempie lo spazio, le è unito per formar con lei la sostanza eterna ed infinita. Si dovrà dunque perciò insegnar nei seminari non piú la teologia, ma una filosofia naturalistica? Ben venga l'innovazione; ma che i suoi sostenitori parlino chiaro, e si ricordino che è difficile conciliare una filosofia naturalistica coi dommi che pur sono necessari ad ogni religione positiva. Il voler mantener fede alla tradizione storica e nello stesso tempo accettare le conclusioni assolute della scienza è lo stesso che cacciarsi in un labirinto donde non si sappia ritrovar piú la via d'uscita: un movimento proprio degli spiriti deboli. Ogni riformatore di coscienze ha necessariamente l'anima di un ribelle e l'occhio esercitato a scorgere, anche lontana, la sua mèta. Ora ribellarsi porgendo ogni momento la bocca al bavaglio, non additare coll'indice teso il punto ultimo a cui si vuol giungere è il piú inefficace modo di suscitar fervore negli adepti, o consenso di eguali. Nella storia delle conquiste dell'umana coscienza non c'è posto, ch'io mi sappia, per i timidi e per i dubbiosi.

G. S. Gargàno.

GIOVANNI PRATI

ed un suo recente biografo

Iddio, la patria, il re furono a Giovanni Prati i principî supremi della sua fede, ed, in gran parte, gli ispiratori della sua poesia. L'amor della patria gli procurò persecuzioni ed esigli da parte degli stranieri occupanti il nostro bel paese; l'amore alla sua monarchia, gli cagionò calunnie, inimicizie, ingiurie e sfratti, né gli diede per compenso quella larghezza di aiuti e guadagni che lo togliessero dalla povertà; lode a lui certamente, che non si abbassò a turpi adulazioni, ma rispettò le voci d'una retta coscienza. L'ortodossia infine contribuí forse a farlo meno stimare ed a scemare la sua fama in tempi, come i presenti, che si disconosce o si avversa da molti ogni idea di soprannaturale.

Oltre a questo, e per questo, fu tra i nostri poeti, uno di quelli che generalmente serbarono fede alle massime della morale, e che si tennero lungi dall'applaudire, come che fosse, al vizio o alla dissolutezza; dallo sparger massime sovvertitrici, o troppo ardite, non ostante che fosse debole in amore e risentisse anch'egli, in varie occasioni, gli effetti degli esempi forestieri e specialmente dei francesi e degli inglesi tanto letti in Italia durante la sua gioventú e virilità.

Circa il suo merito letterario o, meglio, poetico (giacché nella critica poco o punto si provò, né certo per inclinazione o per istudî vi era disposto) molto si è parlato e, più autorevolmente degli altri, dal Carducci, il quale in varie cose lodandolo, in altre censurandolo, concluse che le molte bellezze sparse per i molti volumi del Prati sono « tutt'altro che morte », e consigliò che, lasciando da parte i poemi, si facesse delle sue liriche una scelta. « Scegliete con provveduto giudizio...: fate un volume solo; il libro d'oro di Giovanni Prati ».

Una buona antologia del Prati, o piuttosto un saggio di quello che potrebbe riuscire, ampliandola ed annotandola, ce l'ha data Ferdinando Martini; ed alcuni si sono rivolti, anche recentemente a studiarne la vita e i sentimenti, fra' quali sono da ricordarsi, in modo speciale, Giacinto Stiavelli, G. Moro, Emma Canderani ed altri. A' quali si aggiunge ora Carlo Giordano che, in un volume di quasi 600 pagine (1) ci racconta quanto poteva interessar di sapere intorno ad un poeta, il quale colla sua gran fama e popolarità empié di sé quasi due terzi del passato secolo. L'autore è un prete ma, se non ci fosse noto d'altronde, non s'indovinerebbe mai; né per alcuna indicazione ch'egli ce ne dia, né per alcun pensiero meno che liberale, o troppo cauto e riguardoso anche in fatto di religione.

Può dimandarsi se un poeta di secondo ordine, qual fu, tutto computato, il Prati nostro, l'ultimo de' trovatori, come venne chiamato, e spesso anche fecondo improvvisatore, meritasse un sí particolareggiato e voluminoso studio. Ma ove si rifletta su questa larga popolarità di cui godé, sulle relazioni che ebbe co' principali scrittori ed artisti ed anche uomini politici del suo secolo, per tacere della vita avventurosa e travagliata che menò, si vedrà che non mancava materia per trattarne assai lungamente; tanto più che l'autore si diffonde qua e là anche sugli scritti, riserbando però la critica di essi ad un altro volume che a pag. 59 ci promette.

Il Giordano si è messo all'opera dopo lunga preparazione, si è procurato da ogni parte notizie e documenti inediti e rari, ha raccolto fatti poco noti e curiosi aneddoti riguardanti il Prati od i suoi amici ed avversari, e pieno d'ammirazione pel suo soggetto, ce lo accompagna, per cosí dire, dalla nascita alla tomba riportandone i versi, e le lettere e corrispondenze più importanti, e ricordando gli avvenimenti storici che furono quasi cornice alle vicende sue personali. Studioso della verità egli rettifica non poche inesattezze dei biografi precedenti o tien conto delle rettificazioni fatte da altri; cerca, benché non sempre vi riesca, di schiarire punti oscuri della vita di lui e risolver dubbî che di quando in quando gli si presentano.

Ha egli fatto, con tutto ciò, un bel libro? Esiteremmo alquanto ad affermarlo. Prima di tutto, quello che da un lato lo renderà forse più accetto e ricercato per molti, ne forma, da un altro lato, il difetto: vogliamo accennare alle troppo lunghe e frequenti digressioni o escursioni su cose poco attinenti, benché non estranee, al soggetto; p. es. sul caffè Pedrocchi di cui ci offre quasi una storia (pag. 22 e seg.), sul salotto e nell'album della contessa Clara Maffei (pag. 73 e segg.), sulla *Rivista di Firenze* e sul Montazio (pag. 95 e segg.), sulla famosa Essler di cui anche il Prati s'invaghí e la celebrò (pag. 133 e segg.), su varii amici e conoscenti di lui, de' quali era fuor di luogo menzionare tanti particolari, come, ad esempio, di Iacopo Crescini (pag. 147 e segg.), e de' poeti che scrissero nell'album della moglie di lui; sui tumulti di Milano dopo l'amnistia di Pio IX, dove è riportato in gran parte un opuscolo del Correnti (pag. 185 e segg.), sui fatti di Venezia alla proclamazione della repubblica del 1848; ed altre non poche divagazioni, le quali, sotto un certo aspetto, fanno ricordare la *Vita di I. Pindemonte* scritta, con tanta accessoria aneddotica erudizione, da Benassú Montanari.

Né fu bene dividere il libro in soli otto lunghissimi capitoli, anziché usare partizioni minori, che lasciassero misurar meglio l'estensione e la varietà dei fatti; né infarcire il racconto di documenti, parecchi de' quali potevano accennarsi nel testo e riportarsi poi in Appendice.

Ma soprattutto, e non crediamo d'esser troppo rigorosi, ci pare che al pregio di questo libro tolga non poco la insufficiente cura della lingua e dello stile. Non disconosciamo certo, in esso, uno scrivere talvolta animato e caldo, e sempre disinvolto, che si fa leggere senza fatica; ma vi si desidera maggior brevità e semplicità: spesso cade nella verbosità e nella gonfiezza, per abuso di figure e di frasi convenzionali o poetiche, né sempre conserva la proprietà e correttezza della dizione. Anche altri, prima di noi, hanno appuntato tali difetti e noi potremmo aggiungerne nuovi esempi citando, p. es., la pag. 14 (*Il ritorno* ecc.), la pag. 73 (da *Rappresentava* sino al termine del paragrafo, luogo affettatissimo e d'una ampollosità non ordinaria) ecc. ma si andrebbe troppo per le lunghe. Bensí ci perdonerà l'egregio Autore se lo consigliamo a rivedere da capo a fondo (almeno per questo lato) il suo lavoro, qualora ne faccia una nuova edizione, e in pari tempo a curar di più la correzione tipografica che, non ostante il lungo *Errata-corrige*, resta ancora assai difettosa.

Poco diremo dell'*Appendice* che ripubblica, a compimento del libro, cose inedite o rare italiane, ed anche alcuni versi latini, i quali, se al Carducci parvero di gusto romantico, attestano pure come il Prati negli ultimi decenni della sua vita si fosse accostato con più assiduo studio ai grandi esemplari antichi, egli sí forte campione, per lo avanti, del Romanticismo. Non possiamo trascurare per altro quel bel fascetto di lettere alla figlia Luigi Ersilia, raccolte nell'*Appendice*, per non dire d'altre simili inserite nel testo della *Vita*. Care, affettuose lettere, che compiono il ritratto morale del buon Prati, e con tutti i suoi difetti ce lo rendono più simpatico. Uomo poco positivo e alquanto vano, se vuolsi, un po' mordace, quando fosse provocato; e poeta, non per iscarsezza d'ingegno ma per poca lima e riflessione, meno che sommo; tale però, da farsi rimpiangere ed ammirare (oltreché per le doti non comuni del suo scrivere) anche per la nobiltà de' principî e la costanza del professarli. Egli morí sconsolato, poco contento del tempo che s'apparecchiava e che vedeva troppo disforme dall'idea vagheggiata.

R. Fornaciari.

(1) CARLO GIORDANO. *Giovanni Prati. Studio biografico con documenti inediti e un'Appendice di cose inedite e rare.* — Torino, Soc. Tip. Editr. Naz., 1907.

Pietre e bronzi del lavoro, in ozio.

« Sorga presto questo monumento, in tutto e per tutto degno dell'arte nobile, severa e gagliarda del glorioso vegliardo belga che onora l'arte del suo paese e del mondo intero; sorga come un compenso e come un riscatto estetico di tutte le abbominevoli figurazioni in marmo e in bronzo, che una balorda monumentomania, mai abbastanza deplorata, fa sorgere di continuo sulle piazze e nei giardini delle grandi come delle piccole città d'Europa e d'America » (*Emporium*, vol. XXI, n. 123).

Cosí augurava Vittorio Pica, tre anni or sono, pochi giorni prima che Constantin Meunier discendesse nella tomba. Ma il voto non si è compiuto, né si compirà per ora. Il governo belga che, disgraziatamente, è il proprietario delle sculture destinate a comporre l'opera grandiosa, non ha fretta. Un contratto gli assicura il godimento esclusivo di quelle sculture che gli eredi di Meunier non possono riprodurre se non con una tale riduzione di dimensioni che sola basta ad escludere l'eventualità di « un monumento al lavoro » innalzato in terra straniera. Il monopolio del Belgio è assicurato. Ed ogni governo è simile almeno in questo: che mentre è vigile custode dei propri diritti, considera invece i diritti dell'arte come una innocua malinconia dei queruli esteti. *Maiora premunt;* il Congo, per esempio, o la supremazia clericale che da ventiquattr'anni sta salda come un giogo sul collo dei docili fiamminghi.

Il governo belga ha una pessima ragione politica ed una buona scusa tecnica per non affrettarsi alla conclusione desiderata da quanti vorrebbero rispettate le ragioni dell'arte. La ragione pessima, che è anche lievemente grottesca come ogni ragione pessima di indole politica, è questa: il monumento al lavoro di Costantino Meunier potrebbe da una piazza o da un giardino di Bruxelles sonare come voce incitatrice ai tumulti e alle sommosse, se non addirittura alla rivoluzione. Basta aver intravisto, non dico una riproduzione ma semplicemente una fotografia di una qualunque scultura di Meunier, della cui opera « il monumento » avrebbe dovuto essere la sintesi suprema, per intender la goffaggine di tanta prudenza ministeriale. L'artista, che Domenico Trentacoste chiamò in queste colonne « un glorificatore del lavoro » non fu affatto un rivoluzionario, nel senso temuto dal governo belga e da ogni altro governo di tutti i tempi e di tutti i paesi, cosí come non può essere rivoluzionario, eccitatore cioè di tafferugli incomposti e di rivolte anarchiche, l'artista che sia degno del nome. Nell'opera di Meunier è esaltata la potenza, non la miseria del lavoro; rivelata la dignità fisica e morale delle classi operaie, non la loro oppressione; e il monumento che avrebbe dovuto riassumere in un tutto armonico i vari aspetti della forza sovrana, da cui è retto il mondo, sarebbe apparso a tutti come il piú pacifico e solenne inno dei lavoratori che mai sia echeggiato in questi nostri tempi pieni di canti sociali e socialistici. Chi vuol sobillare i malcontenti inclina all'esagerazione pessimistica: parla loro il linguaggio della commiserazione affettuosa, li scuote e li sommuove con lo stesso spettacolo della loro miseria. Costantino Meunier, se mai, inclinò sempre verso l'esagerazione ottimistica; e se i suoi lavoratori hanno tutti un'aria di famiglia, questa è un'aria di famiglia regale, fatta apposta per ispirare sentimenti di compiacenza e di sereno orgoglio in quanti si vedano raffigurati nell'opera sua.

Ma c'è la scusa tecnica che è buona. L'artista lasciò l'opera, sotto un certo aspetto, incompiuta. Perfetti, quando morí, erano i quattro grandiosi bassorilievi e le cinque statue che insieme avrebbero dovuto comporre il monumento al lavoro: l'industria e il commercio marittimo, la messe e la miniera, il

vecchio e il giovane operaio, il filosofo, la maternità e il divino seminatore, che in queste stesse colonne suggeriva a un altro artista, a Marius De Maria, parole di commosso entusiasmo: ma il problema architettonico aspettava ancora la soluzione definitiva. Mancava anzi un disegno organico, che rappresentasse la volontà dello scultore. Se una prima idea del monumento può esser rintracciata in uno schizzo molto remoto, viceversa, non esiste nella larghissima collezione di disegni e di studi lasciati da Costantino Meunier un'indicazione, nemmeno approssimativa, per chi si accinga a ricomporre l'opera secondo un criterio grato, presumibilmente, all'artista. I familiari di lui raccontano che egli vagheggiava un tempo per il monumento la forma semicircolare dell'esedra: senonché quando seppe che un altro scultore belga, il Van Der Stappen, attendeva ad un lavoro simile per l'aspetto complessivo, parve mutare opinione. Certo distrusse un bozzetto che oggi riuscirebbe prezioso. Ma intendiamoci: se il problema architettonico può costituire una difficoltà di qualche importanza, non è certo tale uno scoglio da giustificare l'incaglio dell'opera, che non sarà mai deplorato abbastanza. Trovare un nobile e degno vincolo materiale per le cinque statue e per i quattro bassorilievi legati fra loro dai piú saldi vincoli ideali, dovrebbe anzi rappresentare un onorifico cimento, destinato a raccogliere volenterosi contributi dalle migliori forze artistiche del paese. Che ad una eccellente soluzione sia possibile giungere con un po' di buona volontà è dimostrato dall'esperimento già compiuto in una mostra viennese. Ho sotto gli occhi la fotografia del modello, nel quale le sculture di Meunier avevano la grandezza originaria. Il monumento è di forma semicircolare: incassati nella parete massiccia stanno i quattro bassorilievi, due per parte ed equidistanti. Una gran balza rettilinea corre in alto; divisa in due parti che dal centro dell'esedra vanno alle due opposte estremità, costituendo cosí un doppio aggetto che dà alla massa un carattere singolare di solenne raccoglimento. Sopra alti piedestalli che poggiano sul piano della platea, fra un bassorilievo e l'altro e alle estremità dell'esedra, stanno le cinque statue: una gradinata di ben sette scalini conduce al piano su cui riposano le basi delle statue. L'insieme di questa semplicissima costruzione, in cui ogni decorazione accessoria è assente, trae felice partito dall'ampiezza delle fasce e degli zoccoli, per modo che alla possanza delle sculture di Meunier corrisponde l'intima forza dell'architettura. Con ciò non si vuol proclamare la perfezione del modello, nel quale, in ogni caso si potrebbe introdurre qualche opportuna variante. Soltanto al governo belga che accampa le difficoltà architettoniche è lecito opporre: a Vienna queste difficoltà erano già state risolute e risolute bene.

Lo ripeto: il governo belga non ha fretta. E quel che è peggio non pare che abbia fretta neppure l'opinione pubblica piú autorevole in materia d'arte. Ch'io mi sappia, nessuno dei molteplici istituti artistici che fioriscono a Bruxelles, ha presa l'iniziativa di una campagna che pure onorerebbe i promotori. E fra gli eredi Meunier e il Governo belga, le sorti del monumento minacciano di rimanere nel Limbo d'oggi, chi sa per quanto tempo ancora. Da una parte si indugia nella consegna degli originali, in bronzo e in pietra, perché non si ignora che questi originali sono destinati a trascinarsi pietosamente per le sale dei Musei, non a prender posto nel monumento, che non può spuntare da un giorno all'altro — per decreto ministeriale — se non sia conferito a qualche artista il preciso incarico di erigerlo. Dall'altra parte, dalla parte del Governo, piace e conviene temporeggiare, magari sin che nella distratta umanità si sia perduto persino il ricordo di questo imbarazzante ed ingombrante monumento, che il Ministero giudica forse inutile come una figura retorica.

E intanto — mentre si aspettano, anzi mentre non si aspettano i provvedimenti governativi — l'opera meravigliosa rimane smembrata, fra l'*atelier* dello scultore e i Musei reali di Bruxelles: pianterreno e sottosuolo. Se infatti al pianterreno con altre opere note del Meunier si ammirano due bassorilievi del monumento al lavoro — *La mine* e *L'industrie*, tradotti in pietra — si dice che gli altri due siano nelle *caves* di quell'istituto. Le statue poi sono un po' qua e un po' là.

La febbre dei monumenti è ancora altissima in Europa: proprio in questi giorni Parigi ha innalzato una statua al poeta Eugène Manuel, di cui dicono che il maggior titolo sia quello di poter esser considerato come un precursore di Coppée. Poiché il gran pubblico ne aveva dimenticato l'esistenza, i giornali si videro costretti a ritesserne il necrologio per l'occasione. È naturale che fra tanti monumenti se non altro un po' oziosi, quello del lavoro si faccia aspettare. Ma mi pare ingiusto ed assurdo che essendo perfetto nei suoi elementi costitutivi debba rimanere una mera espressione verbale, quasi fosse un qualunque « altare della patria » di cui manchi ogni principio di esecuzione.

Gaio.

LA LANTERNA

Novella

Quella mattina, uscendo dall'albergo, incontrai sulla piazza del paese il professor Magliaviva, una mia conoscenza di stazione climatica, il quale guardava di qua e di là e si rigirava nervosamente da tutte le parti come se cercasse qualcuno.

Dopo avere scambiato con me il consueto saluto, egli cominciò a gridare:

— Stellina! Stellina! pssss...! — poi mandò due o tre fischi acuti.

— Ha perduto la canina? — domandai.

— Già. L'ha veduta?

— No, professore.

— E mia moglie l'ha veduta?

— Nemmeno.

— E le mie figliuole?

— Neanche.

— E l'Agata?

— Neppure.

L'Agata era la serva.

Egli batté in terra la sua grossa mazza dal pomo d'argento, poi, allargando le braccia con un moto violento all'indietro, gridò:

— Tutte uguali!

C'incamminammo verso lo stabilimento idroterapico dove tutti e due facevamo la nostra cura, egli per una forte nevrastenia, io per certi disturbi che i medici avevano battezzato, con uno dei loro nomi graziosi, « atonia gastrica ».

Il grande viale alberato, in fondo al quale si vedeva lo stabilimento con le sue quattro torri, era già molto animato di gente che andava, come noi, a farsi curare. E via facendo il professore mi raccontò come le sue donne, — cosí chiamava sua moglie e le due figliuole —, erano andate la sera innanzi alla festa da ballo al Casino dei Bagni e non avevano ancora fatto ritorno a casa. Era una cosa mai accaduta prima d'allora. Come poteva spiegarsi? Forse ballavano ancora, laggiú?

Gli feci osservare che questo non era possibile perché già erano le nove passate, e non vi era memoria di un ballo durato cosí a lungo.

— E allora?... Come mi spiega lei?...

Si era fermato piantando la sua mazza in terra, e mi fissava trucemente con i suoi grossi occhi striati di sangue. Pareva quasi che ci avessi colpa io.

— Come mi spiega lei questa faccenda? Come? Come? Domando e dico, come?

Egli alzava la sua voce sempre piú, sempre piú; e la gente, passandoci vicino, ci guardavano curiosamente credendo che avessimo fra noi due qualche questione.

— Forse, — azzardai timidamente —, saranno andate a fare una passeggiata.

— Ah! — ghignò lui afferrandomi per il bavero — una passeggiata! E io che ho cercato tutta la mattina una chiave per trovare un paio di pantaloni! Ha capito? Tutta la mattina! una chiave!... E l'Agata? Come mi spiega lei l'affare dell'Agata?

Io non mi raccapezzavo davvero. Ero abituato, e tutto il paese con me, alla sparizione, e alle conseguenti ricerche affannose che il professore faceva, quando di una figliuola e quando di tutte e due, e ora della signora, e anche dell'Agata, e anche della canina; ma una sparizione generale come quella, simultanea e notturna per di piú, era tale imbroglio che io ci perdevo il mio latino.

Avevamo ripreso a camminare, ed io ascoltavo il professore farmi delle domande alle quali rispondeva da sé, e almanaccare fra supposizioni e congetture, e ora, in un sordo borbottío, minacciare le piú severe lezioni.

Era un bell'uomo, il professore, alto ed asciutto, con due grossi baffi grigi ed un portamento marziale che gli davano l'apparenza di un colonnello in borghese. Insegnante di lettere italiane nel liceo di una vicina città, egli veniva lassú tutti gli anni a passare le sue vacanze, ed erano già due stagioni che io avevo il piacere d'incontrarvelo. Si facevano insieme di belle passeggiate su quei monti, e quasi ogni giorno si passavano delle ore in lieti conversari quando nella sala di lettura dello stabilimento, quando nella farmacia del paese dove si filavano seralmente, prima di andare a letto, diversi chili di lana caprina. La letteratura e l'arte erano i temi preferiti delle nostre discussioni, ma piú specialmente le quistioni dantesche delle quali egli era un appassionato cultore. Mi aveva regalato un suo opuscolo sul *Piè fermo*, ed un altro sul *Raphel mai amèch zabì almi*; ed ora stava lavorando di lena intorno a *Pape Satan*.

Caro, buono, ed onesto professore! Come mai, avendo degli argomenti come quelli da occuparvi tanto piacevolmente il suo tempo, avesse pensato a sposare quella vedova piú giovane di lui di quasi venti anni, e madre per giunta di due figliuole da marito, era e rimarrà sempre per me uno dei piú complicati misteri del cuore umano.

Chi non conosceva, lassú, la signora e le signorine Magliaviva? quelle due ragazze di bel fusto e fatte senza risparmio, bionde con occhi cerulei, e la loro esuberante madre? Polpose e piene di succhi, e quasi sempre vestite di vesti velate, esse destavano nei riguardanti, a seconda del sesso, invidie o desideri folli; ed io vidi spesso per la via degli uomini, anche molto maturi, volgersi al loro passaggio e rimirarle come immelensiti, e poi alzare gli occhi al cielo.

E dove non erano esse? dove non si trovavano, fuori che in casa? Le prime nei balli allo stabilimento e negli alberghi, a capo di tutte le gite, al lawn-tennis, organizzatrici di tutte le feste, anima di ogni trattenimento, di qua, di là, sempre in moto, sempre affaccendate, tali erano le due signorine Magliaviva, l'Olga e la Nella, e la loro madre, la signora Laudomia. « Fuochi lavorati! » le chiamava scherzando la loro padrona di casa; ed era proprio vero.

Ora si trattava, fra me e il professore, di trovare questi « fuochi lavorati ».

Eravamo giunti allo stabilimento.

Il professore si lamentava ora di una recrudescenza del suo male, e si stringeva la testa fra le mani smaniando e sbuffando.

— Un treno! — mi diceva. — È come se ci avessi un treno, qui dentro! un diretto quando passa sulle piattaforme di una stazione; trrrr.... zuzum.... bututum.... zum...!

Era il suo paragone preferito quando voleva dare un'idea approssimativa delle sue sofferenze.

Si camminava sotto i portici che giravano torno torno ad un giardino interno, quando vedemmo venire incontro a noi una vecchia signora di nostra conoscenza, variopinta come l'arcobaleno e chiomidorata: un'antica catastrofe che tutti chiamavano, senza sapere il perché, « la marchesa ». Vestita di una fine mussolina con trasparente rosa, con una cesta di fiori per cappello e ingabbiata in un'ampia veletta turchina, essa teneva la sottana rialzata in due ruffelli sotto le braccia (era un suo vezzo), e in quei ruffelli si distinguevano altri due batuffoli che erano due cagnetti pince, uno per parte.

— Professore! professore! — cominciò a gridare appena ci vide — ho trovato il suo tesoro! il suo piccolo tesoro! — e si mise a trotterellare verso di noi con dei piccoli salterelli anchilosati.

Il « tesoro » non era altro che la Stellina, la cagnetta del professore, la quale cominciò a guaire di gioia vedendo il suo padrone. Ma questi non era punto in vena di tenerezze, e minacciò di batterla: al che la marchesa, gettando un grido di spavento, si strinse le due bestiole al seno, il suo Boy e la Stellina, e tuffò la faccia fra di loro. Poi disse:

— Poveri piccoli cari! che male c'è se si fanno qualche visitina? Si vogliono tanto bene, poveri piccoli!

Le domandammo se aveva veduto le signore. Ella rimase da prima sorpresa, poi cominciò a ridere. — Come? non sapevano nulla? E il ballo d'addio dato allo stabilimento agli ufficiali che erano venuti lassú per le manovre?

— Questo lo sappiamo — disse il professore.

— Bene, — continuò la marchesa —, stamattina, finito il ballo, alcuni ufficiali le hanno invitate ad andare con loro a veder levare il campo, oh! splendido, sa! uno spettacolo splendido, mi assicurano! e anch'io sono stata invitata, ma, vi sono due miglia di qui per andare al campo, e io ho dovuto declinare il gentile invito, perché la mia gamba..., oh! il mio povero ginocchio!...

Essa tirò su un altro palmo di veste dalla parte del povero ginocchio, forse per dargli un po' d'aria.

Il professore brandí la sua mazza minacciosa e ruggí:

— Quando tornano, faremo i nostri conti!

La marchesa cercò di rabbonirlo:

— Oh, non dica cosí! Sono tanto giovani, povere care! Perché non vuole che si divertano un po'?

Ma lui non l'ascoltava nemmeno.

— Ah — diceva con un riso amaro — si parte cosí, eh, senza dir nulla, come se io non ci fossi nemmeno, senza lasciare una parola, niente! Al campo! Benone! A vedere il campo, si va, di notte! Meraviglioso! E io tutta la mattina che cerco una chiave per trovare un paio di pantaloni! tutta la mattina! una chiave! E loro al campo! È sublime!

Mi venne un'idea.

— Perché non andiamo ad incontrarle? — suggerii. — Si prende un legno....

L'idea piacque e fu subito accettata dal professore.

Avendo dunque rinunziato alla nostra doccia quotidiana, uscimmo di nuovo sul piazzale dello stabilimento dove stazionavano sempre delle vetture, e, noleggiatane una, partimmo.

La marchesa ci accompagnava.

Col piú seducente dei suoi sorrisi ella ci aveva offerto la sua compagnia, e noi avevamo dovuto accettarla dicendole a denti stretti che eravamo felicissimi.

Questa parola avrebbero potuto dirla davvero, con tutta sincerità, le due bestiole che essa teneva ora sulle sue ginocchia, il suo Boy e la Stellina; ma la parola, come ognuno sa, è privilegio dell'uomo.

La strada era molto pittoresca, tortuosa fra boschi di cerri e di castagni, con improvvise vedute di una valle e di un fiume, ma non somigliava precisamente al piano di un biliardo; sicché, spesso spesso, dei balzelloni ci precipitavano uno sull'altro con poca soddisfazione mia e del professore, ma con grande sollazzo della marchesa la quale si abbandonava di peso, e ci lanciava certe occhiatine languide attraverso la sua gabbia turchina, e gettava certi gridolini svenevoli, che era uno sfinimento di cuore.

Arrivammo come Dio volle all'accampamento, o, per meglio dire, a quello che era stato l'accampamento dei soldati: una grande radura in un bosco di pini in lieve pendío. Numerosi giacigli di felci secche, inquadrati da piccoli arginelli e da fossette, segnavano i luoghi dov'erano state le tende, e qua e là si vedevano degli spiazzi di terra nuda e battuta sparsi di ceneri e neri di un tritume di carboni.

Eravamo scesi di vettura, e il professore guardava di qua e di là con occhio torvo, borbottando non so che imprecazioni. Fin dove si poteva vedere, non si scorgeva ombra di essere vivente, né ragionevole né irragionevole, e nemmeno di signore.

— Gliel'hanno rapite! — disse la marchesa ridendo.

Il professore brandí la sua mazza e vidi che gliel'avrebbe data volentieri sulla cesta dei fiori; ma si fece forza e disse soltanto:

— Benone! anche questa mi piace!

Per fortuna vi era, non molto distante di là, un piccolo casolare con un'osteria e dove anche facevano in quella stagione un po' d'albergo; e ci dirigemmo a quella volta.

Lí venimmo a sapere che una comitiva di cinque signori e quattro signore vi si erano recati, dopo levato il campo, a far colazione, e che, dopo essersi riposati un paio d'ore, erano partiti per un'altura vicina dalla quale speravano di poter rivedere i soldati sfilar di nuovo giú nella valle.

Il professore non volle udir altro: aveva riconosciuto dai connotati le « sue donne » e, dopo aver licenziata la vettura, si slanciò per un aspro sentiero a lui noto, camminando con foga giovanile e brandendo la sua mazza con fieri propositi. Duravamo fatica, io e la marchesa, a tenergli dietro. La cara signora mi aveva chiesto di appoggiarsi al mio braccio, a causa del suo ginocchio, e dovetti trainarmela per tutto quel viottolo in salita che somigliava maledettamente al sentiero della virtú. Io spero che un giorno il Signore me ne terrà conto.

Lassú, sbucando da una macchia di quercioli, sorprendemmo alle spalle, inavvertiti, la comitiva.

Erano tutti raccolti sopra un grande masso un po' elevato da terra, e le donne nei loro vestiti bianchi da ballo, avvolte negli scialli bianchi e ancora con delle rose nei capelli, sventolavano i loro fazzoletti; mentre gli uomini, in abiti neri, agitavano i loro cappelli; e tutti formavano insieme un bel gruppo di varie movenze sul cielo celeste.

Ma, non appena ci ebbero veduti, saltarono tutti dal masso con gridi di sorpresa e di gioia o di che altro fosse, e ci corsero incontro.

— Oh che miracolo! Bravi bravi! Evviva!...

— Oh, il papà! il papà! — gridavano le due belle figliastre del professore, e, avendogli gettato le braccia intorno al collo, fecero un poco a strapparselo.

Lui, col viso burbero, cercava di rappresentare la sua parte di padre indignato: ma si vedeva chiaramente che la sua collera era caduta. Ed era sempre cosí; e le « sue donne » che ormai lo conoscevano bene, se ne approfittavano.

Buono a minacciare da lontano, appena le aveva vicine diventava timido come un coniglio. Si limitò a dire, quasi umilmente:

— Ma perché non avvisarmi, eh? Ci voleva tanto poco!

— Ma sí che ti abbiamo avvisato! — disse la moglie. — Non hai veduto l'Agata?

— No.

Allora esse raccontarono che l'Agata era venuta anche lei, col loro permesso, a veder levare il campo perché ci aveva il fidanzato: ma poi l'avevano subito rimandata indietro, a casa.

— Vi sarete perduti per la strada — concluse la signora Laudomia.

Il professore si contentò di alzare le spalle, poi disse:

— Ho cercato tutta la mattina la chiave della mia cassetta del cassettone; dove me l'avete messa?

Una delle figliuole gli mise la mano in un taschino alto del panciotto e ne levò una piccola chiave.

— Eccola, papà! — disse mettendogliela sotto il naso.

Tutti ridemmo, clamorosamente, e anche lui sorrise come trasognato e un po' vergognoso anche, mentre sua moglie tentennava il capo in aria di grande compatimento.

— Oh, i professori! che gente! con la testa sempre sui libri o nelle nuvole!

Ora le parti si erano come invertite: era lui che pareva in fallo: ed egli guardava gli altri in una certa maniera come se chiedesse scusa di esser venuto a disturbare.

— Vieni a vedere, papà, vieni a vedere i soldati — dissero le figliuole per consolarlo.

Salimmo tutti sul masso, e di lassú, aguzzando bene gli occhi, potemmo scorgere anche noi nella valle, lontano lontano, la piccola striscia tortuosa delle formiche guerriere.

— Poveri cari! — esclamò la marchesa; e, alzandosi con una mano la veste sur un fianco, gettò con l'altra un gran bacio con un largo gesto melodrammatico.

Anche il professore, in altra occasione, avrebbe gridato volentieri qualche cosa, perché amava molto l'esercito ed era un fervido patriotta; ma il suo risentimento troppo recente non gli permise che di agitare il suo cappello come facevamo noi, avendo le signore assicurato che gli ufficiali stavano puntandoci con i loro binocoli.

Vi erano nella comitiva due giovani avvocati ed un giovanissimo procuratore, miei amici; un ingegnere di mezza età con una signora bionda e magra ed assai simpatica, moglie del suo migliore amico il quale veniva lassú il sabato sera e ripartiva il lunedí mattina; e finalmente un gobbetto elegante, di un'età imprecisabile, che conosceva tutti, che si trovava dappertutto, e che aveva un tic nervoso curiosissimo: ogni tanto, a intervalli quando di minuti e quando di ore, voltava la testa da una parte, di scatto, due o tre volte di seguito, e nello stesso tempo uno strano suono gutturale ed acuto gli usciva dalla gola: ih — ih — ih.

Quando i soldati furono spariti, laggiú, laggiú, dietro una collina, tutti scendemmo dal masso; ed io vidi che le due signorine, l'Olga e la Nella, avevano gli occhi un po' molli e sospiravano. Erano delle buone figliuole, dopo tutto.

Chi sospirava anche, ma dalla grande soddisfazione, erano i due avvocatini e il procuratore di belle speranze, i quali vedevano chiusa quella parentesi militare che aveva turbato i loro sonni ed i loro balli, e intralciati molti piani sapienti, e ritardate le loro conclusioni. Ora, finalmente, le armi avevano ceduto alle toghe, e, partita la forza, erano subentrate di nuovo le parole.

Il sorriso non tardò molto a rifiorire sulle labbra delle due signorine. Esse si erano impadronite della Stellina e la baciucchiavano a gara chiamandola con i piú dolci nomi; poi, insieme con la madre e con l'altra signora della spedizione si misero a raccontarci della levata del campo, e come gli ufficiali le avevano introdotte nelle loro tende, e come le avevano accompagnate in giro per l'accampamento dando loro spiegazioni di tutto. Ah, noi eravamo ben da compiangere per aver perduto uno spettacolo simile, dormiglioni che non eravamo altro!

Ci eravamo seduti all'ombra di alcuni magri quercioli e si chiacchierava cosí, allegramente; ma il sole, già molto alto, si faceva sentire a traverso l'incerto riparo.

— Perché non andiamo alla Verzaia? — propose uno degli avvocati. — Ormai per tornare al paese è presto ed è tardi; e poi, a quest'ora, si deve soffocare, laggiú.

La proposta piacque, e fu subito accettata da tutti con entusiasmo.

La Verzaia era una cima famosa da quelle parti, mèta di numerose escursioni per il suo bosco di faggi e per le sue belle vedute, e non distava che poco piú di un miglio dal punto dov'eravamo.

— Su, su! — disse il professore alzandosi per il primo, baldo e giovanile come non mai — andiamo!

Egli non si riconosceva piú. La passeggiata, l'aria fine, e soprattutto l'aver ritrovate le sue donne, l'avevano completamente rasserenato: egli non sentiva piú il « treno diretto » nella sua testa, ed era un altr'uomo,

Il gobbetto ed il procuratore, essendo molto servizievoli e buoni camminatori, si offersero di scendere giú all'osteria per ordinare le provviste; e partirono a corsa fra i quercioli; noi prendemmo il cammino verso la Verzaia.

***

Le due erano già passate da un pezzo quando lassú nel bosco dei faggi, seduti a cerchio sul verde velluto della borraccina, ci fu dato cominciare uno di quei pasti famelici e giocondi nei quali si rivelano al palato sapori di una delizia ignota.

I due provveditori avevano fatto le cose alla signorile: erano venuti con loro un uomo ed un asino carico di due corbelli dov'erano vettovaglie di ogni maniera, e vasellame con posate per un'apparecchiatura completa, e bottiglie di buon vino comune, e di vini scelti e anche di fini liquori: e di ciò essi furono molto applauditi ed esaltati sopra tutti gli uomini della terra.

E su quell'« alto luogo », nella verdezza dell'ombra screziata d'oro, noi sacrificammo al dio Gaster con gioia dionisiaca. I tre avvocati macinavano cibo e parole come tre mulini, ma nello stesso tempo tenevano d'occhio i bicchieri delle signore, e, con premura cavalleresca, gli riempivano mano a mano che li vedevano vuoti. Ed esse, eccitate da quel vinetto bianco, soave e traditore, oltre che dal resto, parlavano con volubilità crescente tenendo loro bellamente testa; e i bei motti, le risposte pronte ed argute, le allusioni, i frizzi, s'incrociavano gaiamente; poi una discussione s'impegnò fra l'ingegnere che era maestro di allegre perifrasi e la marchesa che parlava con modi antiquati e con accento melodrammatico, e fu cosa tutta da ridere; e finalmente si venne ai brindisi, e tanti ne furono fatti, a cominciare da quello del professore che se l'era preparato durante tutto il pasto e fu bellissimo, finché tutte le bottiglie, vini e liquori, furono vuotate fino all'ultimo gocciolo,

Dopo, per aiutare la digestione, fu fatta un po' di maldicenza della colonia bagnante e villeggiante; e le signore, ed anche le signorine le quali parlavano di tutto con modernissima libertà, raccontarono con abili sottintesi e con allusioni veline di non so quali virtú naufragate e di altre che periclitavano.

Frattanto Boy e la Stellina facevano una piccola festa per conto loro, e giocherellavano sull'erba, e ora si rincorrevano per il bosco con allegri guaiti.

Quando ci alzammo per muovere un poco le gambe intorpidite, il sole già declinava verso i monti lontani.

Dopo avere ammirato il panorama di monti e di valli che si svolgeva intorno a noi, si fecero dei giuochi, si ballò anche, e da ultimo s'incisero i nostri nomi nel tronco di un faggio, per ricordo.

Il sole era già tramontato da un pezzo quando ci decidemmo a partire. Già l'ombra si addensava nelle forre del monte e fra poco sarebbe stato buio.

Prendemmo per un sentiero che l'ingegnere ci assicurava piú breve di quello già percorso, e si cominciò a scendere. Piú breve era davvero, ma piú malagevole assai, sicché non fu facile aiutare le signore che ad ogni momento ci cadevano fra le braccia con acuti strilli, e specialmente la marchesa che in certi tratti bisognò portare di peso in due. E con che strano luccichio negli occhi ci guardavano, tutte! e con che strette spasmodiche ci serravano le braccia, il collo, le mani! Gli effetti della paura, davvero!

Arrivammo finalmente ad una stradicciuola battuta dalle treggie e dove ognuno poteva camminare da sé; ma ora l'oscurità era tanto cresciuta che quasi non vedevamo piú dove si mettevano i piedi.

Per fortuna, poco lontano di là, ci abbattemmo ad una casetta di carbonai; ed il professore domandò ad un uomo, che stava sulla porta fumando la pipa, se ci avrebbe potuto prestare una lanterna.

L'uomo si levò la pipa di bocca, sputò, poi disse:

— Non mi par vero.

La lanterna fu trovata ed accesa, il carbonaio fu ringraziato, e il professore la prese mettendosi alla testa della comitiva. Era una vecchia lanterna da barrocciaio, opaca per antica polvere, con due fili di ferro incrociati su ogni faccia per proteggere il vetro e un cupolino di latta rugginosa, e non si poteva dire che accecasse la gente; ma, insomma, era meglio che nulla.

La strada, molto stretta ora, si asserpolava per un folto bosco di cerri seguendo i capricci di un torrentello, e quella fioca luce c'impediva di battere il capo nei massi sporgenti da un lato, o di cadere dall'altro nell'acqua.

L'ordine della comitiva era cosí: in testa io ed il professore; dietro a noi, subito, il gobbetto che dava il braccio alla marchesa; poi veniva l'ingegnere con la moglie del suo migliore amico; quindi le due signorine, l'Olga e la Nella, a braccio dei due avvocati; da ultimo, come retroguardia, la signora Laudomia col giovane procuratore di belle speranze.

Il professore aveva ripreso ora con me un suo discorso interrotto alla casa del carbonaio: mi parlava delle similitudini dantesche e della idea che aveva di raccoglierle tutte e di farvi uno studio: e via via me ne recitava qualcuna delle piú belle, agitando la lanterna, mettendomela sul viso per vedere l'effetto che mi facevano, squassandola di qua e di là col braccio teso nel suo entusiasmo — Ma senta questa! Ma senta quest'altra! — E il cerchio fioco della luce danzava, su e giú, per il bosco, sui massi sporgenti, rivelava nel torrente, a tratti, un ciuffo molle di erbe ondeggianti, un biancheggío di spuma....

Dietro di noi udivo delle risatine, dei bisbigli, qualche frase, delle battute di dialogo, dei silenzi.

— Ma che mi dice? — esclamava la signora bionda e magra, moglie del miglior amico dell'ingegnere. Era una sua frase caratteristica, che ella ripeteva continuamente, e che s'intonava molto bene con i suoi occhi dall'espressione meravigliata.

E la marchesa declamava cosí al gobbetto cavaliere:

— Allora io gli dissi: mi meraviglio, signore! Sappia che lei parla con la marchesa Lotringi!

Il professore teneva ora le mani dietro la schiena con la lanterna penzoloni. Camminò cosí un poco in silenzio, poi mi disse:

— Si ricorda?

> Facesti come quei che va di notte,
> Che porta il lume retro, e sé non giova,
> Ma dopo sé fa le persone dotte.

Quanta verità e quanta bellezza, non è vero?

Eravamo giunti ad un bivio: a destra, scavalcato il torrente sopra un piccolo ponte, la strada s'internava in una grande abetaia e diveniva molto piú comoda, quasi pianeggiante; a sinistra continuava invece a discendere, sempre la stessa, lungo il torrente, ma era molto piú breve per arrivare al paese. Noi due seguitammo per questa, credendo naturalmente che gli altri ci avrebbero seguiti.

Ma cosí non fu.

A un certo punto, non udendo piú rumore di passi né suono di voci, — eravamo forse a un trecento metri dal ponte — ci volgemmo indietro a guardare. Non si vedeva nessuno. Allora il professore chiamò ad alta voce la moglie, poi le figlie, una dopo l'altra, alzando la lanterna per veder piú lontano.

— Avranno preso per l'abetaia — dissi io. — Vorranno fare una celia.

— Benone! — fece lui; poi, dopo un breve silenzio, con una voce che non era piú la sua, mi chiese: — Lei non ha moglie, non è vero?

— No no.

— Allora dia retta a me: non ne prenda.

Detto da un uomo che aveva due figliuole da marito, ciò mi parve grave, estremamente grave.

Tornammo un poco sui nostri passi, e, girata una prominenza che ci nascondeva un lungo tratto rettilineo di strada, io chiamai a nome i miei amici, egli chiamò di nuovo le sue donne.

Nulla!

Allora, improvvisamente, accadde una cosa che io non mi aspettavo davvero. Il professore fece udire un sordo brontolio di collera (era il treno diretto che si avvicinava), rotò cinque o sei volte la lanterna, rapidissimamente, come una fionda, e la scagliò in alto. La lanterna batté in un ramo di un pino, mandò un vivo bagliore insolito che accese tutta la pianta come una face, cadde a terra in una pioggia crepitante di vetri.

Nella tenebra che ci avvolse, e che parve come approfondire il silenzio, udimmo venire dall'abetaia il grido del gobbetto, tre volte, simile alla cadenza melanconica di un uccello notturno:

— Ih — ih — ih.

Moisè Cecconi.

MEDICI IDEALISTI
e sociologi positivisti

In parecchi modi si è tentato di definire la società contemporanea. L'industrialismo, il democraticismo, lo storicismo, l'aspetto scientifico della cultura ecc. sono stati volta a volta considerati come caratteri distintivi di questa età di cui noi non siamo ancora riusciti a penetrare tutto il significato e a comprendere il meccanismo complesso. Ma taluno potrebbe anche dire che il nostro secolo, com'è il secolo delle macchine, delle agitazioni economiche, dello sviluppo scientifico incommensurabile, è pure il secolo dei pazzi e dei nevrastenici. Né sarebbe affermazione paradossale; ché la nevrastenia, e tutti i fenomeni che l'accompagnano come cause e come effetti, costituiscono ormai un vero e proprio problema non solo medico, ma addirittura sociale. L'attività intellettuale, della quale giustamente si vantano il secolo XIX e quello in cui siamo, non mai fu cosí febbrile, cosí inquietante, cosí spasmodica nell'ansia del vero e nella fretta di raggiungerlo. Non mai le agitazioni economiche e sociali furono cosí convulse come nel tempo presente, in cui il bisogno è insieme deprimente e irritante e il numero degli associati nelle lotte cosí sterminato da dare alle folle ribelli l'imponenza terribile d'un fenomeno patologico. Non mai tutte le forme della vita individuale e collettiva presentarono cosí decisi i caratteri della sovreccitazione o della degenerazione nervosa. Basta pensare, per rendersi conto dell'estrema gravità loro, a quello ch'è il fatto piú mostruoso, probabilmente ignoto del tutto ai tempi passati, e che rappresenta la violazione piú assurda e piú brutale delle leggi della vita: il suicidio dei fanciulli.

Or tutti questi non sono che segni di debolezza, sia pure cagionata da un eccesso di forza che, per mancanza di misura e d'equilibrio, si disgrega e si dissolve. O un'energia di vita andata oltre il suo segno e la sua legge o una esistenza che cerca il suo fine e la sua legge senza trovarli: ecco le due cause del nervosismo. Il quale non è, in fondo, che l'effetto visibile del disagio e dell'inquietudine ond'è afflitta l'anima contemporanea. Né è facile dire in che consista tale inquietudine. È la tensione dello spirito verso un mondo ideale che non ha nulla di definito e di raggiungibile, che non ha nulla in comune colla vita reale e che fa dei suoi adoratori altrettanti sonnambuli tra la società che li circonda. È, d'altro canto, il materialismo pratico, la ricerca del bene economico a tutti i costi, la voluttà del dominio che s'irrita nella lotta e diventa sete insaziabile di vittoria o insofferenza astiosa della sconfitta. È il sogno del bene e la corsa affannosa al piacere, è l'orgoglio e la viltà, è la potenza sfrenata e la miseria imbelle, è il cumulo di tutti gli sforzi, di tutte le ansie e di tutte le follie onde s'alimenta la concorrenza affannosa ch'è l'anima della società presente.

Il corrispondente psichico di questo stato di esaurimento o di sovreccitazione nervosa, sua causa ed effetto insieme, è la preoccupazione. E che altro è la preoccupazione se non una condizione d'animo pessimistica, cioè un fenomeno di debolezza? Paragoniamoci ai popoli classici, confrontiamo i nostri turbamenti, i nostri timori, i nostri sconforti di tutti i giorni, di tutte le ore, alla concezione sicura e serena ch'essi avevano della vita, per cui il loro pensiero e la loro coscienza pareva trovassero nella loro condotta l'espressione piú giusta e la forma necessaria, e noi appariremo a noi stessi dei deboli e dei malati. Il movimento turbinoso della nostra esistenza ci ha dato l'illusione che tutto sia instabile e ci ha tolto la coscienza di quel che è inevitabile nella vita e della capacità che ha lo spirito di comunicare alle cose il suo proprio valore, senza troppo sperare né troppo temere da esse. Non è dunque esagerato il considerare la preoccupazione come la *malattia del secolo* (1). E se si pensa agli effetti ch'essa ha su tutte le forme d'attività umana, non parrà neppure esagerato il dire che la lotta contro di essa s'impone ormai come un dovere, fra i piú difficili e i piú nobili, di previdenza sociale e di filantropia. Il Saleeby ha dunque fatto opera buona ad occuparsene ed è stato ottimo pensiero quello del Laterza di far conoscere agl'italiani il suo libro, sebbene la traduzione, forse per questo anonima, costituisca una piccola cattiva azione dal punto di vista letterario.

Il libro del Saleeby, però, non ha valore soltanto per la sua utilità pratica, ma anche per lo spirito in cui è scritto. Non che l'autore abbia una filosofia vera e propria e neppure una psicologia complessa e profonda. Ma pure è confortante e interessante, anche perché non troppo comune, che un medico abbia fede cosí viva nell'energia dello spirito, attribuisca all'anima, alla volontà tanta efficacia curativa sul corpo, combatta con tanta convinzione cosí il materialismo pratico come quello filosofico, ponga in una concezione sinceramente e puramente religiosa della vita, come proiezione all'infinito dei valori umani, il rimedio al nostro disordine e alla crisi morale che attraversiamo. Poiché il Saleeby ha il merito di riconoscere che l'origine e il significato di questo fenomeno patologico ch'è la nevrastenia, sono in fondo, direttamente o indirettamente, d'ordine morale. Occorre, egli crede, ristabilire un senso ottimistico della vita, una fede nel suo valore, un rispetto infinito per tutto ciò che è attività e conquista dello spirito, una convinzione morale che dia una direttiva sicura e quindi la forza e la tranquillità; questa, ad esempio, molto semplice e molto bella, di Socrate: che «a chi è buono nulla di male può accadere». Un medico, dunque, idealista, almeno a suo modo: un medico che crede a qualcosa di piú e di meglio che alla sua scienza o alla scienza in generale. Il caso, ripeto, non è frequente e merita d'essere segnalato, perché è anche in esso un segno dei tempi che può diminuire le nostre preoccupazioni per l'avvenire.

(1) C. W. SALEEBY, *La preoccupazione, ossia la malattia del secolo*. Bari, Laterza, 1908.

⁂

Io ripensavo a questo, leggendo il libro recente d'uno dei piú noti, se non dei piú profondi, sociologi positivisti italiani, Scipio Sighele (1). L'autore, oltre all'ingegno vivo e alla fama di conferenziere, ha pure il merito d'avere in Italia, primo o quasi, portato un contributo allo studio della psicologia collettiva, illustrata in Francia specialmente dal Le Bon e dal Tarde, e soprattutto del delitto che si può dire sociale, quali son quelli delle folle, delle coppie criminali, delle sètte. E molte delle idee sostenute altrove ricompaiono, fors'anche troppo spesso, negli articoli e nelle conferenze raccolti in questo volume.

Anche il Sighele è uno studioso preoccupato del problema morale, e lo sente con alta coscienza. Ma il suo positivismo lo spoglia d'ogni contenuto profondo, perché non conosce il senso di certi conflitti e la mèta di certe aspirazioni umane. Egli è di quei positivisti che continuano a ripetere come altrettanti dogmi scientifici, senza piú né discuterli né elaborarli, il loro ateismo ingenuo e il loro evoluzionismo semplicista; che ritengono nient'altro che una furberia dei credenti d'ingegno la tentata conciliazione della fede e della scienza (p. 84); che sostengono il delitto essere un prodotto dell'ambiente, il vizio e la virtú dei prodotti come il vitriolo e lo zucchero, secondo l'espressione del Taine, la morale qualcosa di relativo, come ogni fatto naturale dipendente da condizioni determinate, il genio «una forma d'anormalità come l'idiotismo» (p. 222).

Con tutte queste affermazioni si potrebbe costruire una specie di decalogo rappresentativo di quel tipo di positivista italiano che si riscontra in tutta una generazione di giuristi, di criminalisti, di sociologi, di naturalisti. Per fortuna, questo tipo va scomparendo. Ma non è mai, finché non sia sepolto per sempre, né inopportuno né ingeneroso combatterlo apertamente e sinceramente per gl'interessi piú alti dello spirito umano. Il problema scientifico e il problema morale sono molto piú in là che non arrivasse la vista di coloro per cui erano verità indiscutibili quelle affermazioni che son diventate le piú problematiche per la scienza odierna e le piú insignificanti per i nostri ideali. Noi sappiamo che la verità religiosa non è quella dei miracoli di Lourdes, che il Sighele s'affanna a discutere, né l'eternità dello spirito l'assunzione dell'anima nel paradiso di Maometto o la sua relegazione nell'inferno dell'imaginazione cristiana. Noi sappiamo che lo spirito nostro è sostanza ed essenza di verità e di bontà eterne, a cui sentiamo di partecipare e che ci sforziamo di comprendere. Né a ciò ci basta una scienza troppo facile e una mente che non osi guardare alle cime.

Giovanni Calò.

(1) SCIPIO SIGHELE, *Idee e problemi d'un positivista*. Palermo, Sandron, 1908.

MARGINALIA

Per l'italiano che vuol far da sé.

L'altro giorno, in una sala dell'Associazione della Stampa, a Roma, alcuni amici della cultura si sono riuniti ad iniziativa del Consorzio per le biblioteche popolari di Milano e sotto la presidenza dell'on. Luzzatti per gettare le basi di un Congresso nazionale di queste biblioteche da tenersi in dicembre. Agli autorevoli convenuti Filippo Turati magnificò il successo ottenuto dal movimento per le biblioteche popolari in Milano e a lungo insistette sulla necessità di estendere questo movimento a tutta l'Italia. Il Consorzio di Milano — ha dichiarato l'on. Turati — distribuisce oggi tra i piccoli borghesi, gli impiegati, gli operai seicento libri al giorno. Se avesse cento biblioteche invece di averne dieci ne distribuirebbe in proporzione. Bisogna abituare il popolo a richiedere libri, a leggere libri. Nessuna cosa potrà combattere l'analfabetismo di coloro che non conoscono l'alfabeto o peggio l'hanno dimenticato, piú delle biblioteche popolari da fondarsi in ogni città, in ogni villaggio, specialmente nel Mezzogiorno. I convenuti fra cui erano Martini, Ferraris, Boselli, Credaro, Baccelli approvarono il Turati e gli promisero tutto il loro appoggio.... Questo riferiscono i giornali quotidiani, con molte lodi per l'iniziativa, lodi cui ognuno che abbia a cuore la cultura nazionale deve aggiungere le proprie. Ma i giornali quotidiani han mostrato di credere che l'importanza di questa iniziativa sia minore di quella che è in realtà. Essi non hanno veduto che il movimento per le biblioteche popolari potrebbe non solo combattere l'analfabetismo, ma essere il principio e l'incentivo di una cultura diversa da quella delle scuole primarie medie e superiori di cui tanto ci preoccupiamo o fingiamo di preoccuparci; e potrebbe dare ad ogni italiano lo stimolo a far da sé la propria istruzione senza aver l'obbligo di plasmarsi negli stampi sempre eguali di cui la scuola impronta ognuno che si rivolga a lei. Finora noi abbiamo discusso e legiferato intorno ai libri di coloro che vanno a scuola, ai libri degli italiani che non sanno fare da sé; oggi dovremmo occuparci invece dei libri che sono necessari *per non andare a scuola*, dei libri *strumenti di libertà*. Ne è tempo, appunto perché è tempo che qualcuno si ricordi e si preoccupi dell'italiano che vuol far da sé. «L'Italia sarebbe la piú grande delle nazioni — ha detto l'on. Turati — l'italiano sarebbe il primo popolo della terra se tra noi, cosí agili di intelletto, si diffondesse il gusto e la passione della lettura». Ora le nostre scuole fino ad oggi hanno diffuso l'impazienza e il disgusto contro la lettura, offrendo nei libri di testo i modelli delle piú noiose, piú vacue, piú retoriche elucubrazioni e narrazioni, irrigidendo gli aneli spiriti degli scolari sulle pagine monche delle antologie pseudo storiche e pseudo letterarie.

Il libro della scuola italiana è diventato cosí non uno strumento di libertà, ma di tortura fatto apposta perché gli italiani che sapevano appena l'alfabeto se lo scordassero con sollecitudine gioiosa appena liberati dal grave pondo della istruzione scolastica. In quanto al libro *extra-scolastico*, — mentre noi abbiamo una sterminata letteratura di libri di testo che si rinnova e si centuplica ad ogni autunno — si può dire che esso in Italia non esista, o cominci soltanto ora ad esistere. Da una energica, estesa e meditata azione delle biblioteche popolari noi potremmo invece attenderci una letteratura ed una cultura che favorissero agli italiani le esplorazioni in quei campi del pensiero, che a tanta parte del popolo nostro sono chiusi ed ignoti, non per lo scetticismo o l'inerzia intellettuale di cui esso è cosí volentieri incolpato, ma per l'impossibilità che questi campi gli vengano aperti e mostrati nelle scuole-prigioni dove sta vegetando «l'Italia che non fa da sé». Altrove questa letteratura e questa cultura *extra-scolastica* è già cosí diffusa, che il desiderio di leggere ha quasi raggiunti i limiti della morbosità. In Inghilterra accanto ad una società per la diffusione di libri scientifici, storici e letterari popolari, ne esiste un'altra che si preoccupa ormai dei mali causati da una non moderata e troppo varia lettura e vuol insegnare *L'arte di leggere*. L'inglese che fa da sé, ha cominciato, si vede, a strafare o forse lo storico puritanismo che si rivela contro libri che non sembrano troppo morali, troppo educativi, si è in questi ultimi tempi ridestato ed inacerbito.... Tutte e due le cose sono egualmente probabili e significative certamente, ma, noi invece, non possiamo nemmeno concepire la piccola vergogna d'una società per la correzione dei lettori, visto che soltanto oggi cominciano la coltivazione dei medesimi.... Intanto cominciamola davvero: e in decembre si concluda qualche cosa in questo progettato congresso dei Consorzi per le biblioteche popolari. Se l'Italia vuol fare veramente da sé, bisogna che si decidano a far da sé prima di tutto gli italiani e che almeno da sé soli, proprio da soli, incomincino a leggere.

A. S.

* **Esposizione d'arte sacra a Venezia.** — Venezia non può passare l'estate senza un'esposizione d'arte o grande o piccola. La consueta mostra che la Società d'arti edificatorie apriva a Venezia nella Scuola di San Giovanni Evangelista, sede bellissima per costruttori e decoratori che amino ispirarsi a quattrocentesche eleganze, quest'anno assume maggiore ampiezza e importanza sotto il nome di *Esposizione d'arte sacra moderna e antica*. Si vorrebbe reagire contro le brutture che il feticismo dei fedeli e l'ignoranza del clero commettono tuttodí nelle nostre piú belle chiese invitando gli artisti ad opere per il culto di gusto fino e di esecuzione perfetta. Era necessario anzitutto mettere innanzi qualche modello di bellezza antica, e la stessa bellissima Scuola col suo portone dall'aquila santa, col cortile lombardesco, con la bellissima scala del Moro a colonne binate e la sala maggiore dove i grandi pittori del settecento fanno che non si senta la mancanza delle grandi tele coi miracoli della croce del Bellini e del Carpaccio oggi esposte all'Accademia frammentarie e guaste, sarà senza dubbio la piú bella cosa da vedere di tutta la mostra. Due o tre sale saranno interamente dedicate a raccolte d'arte chiesastica antica. Non potrà essere che un piccolissimo saggio dei tesori che le chiese veneziane serbano nei profondi armadi, tesori che andrebbero tenuti con maggior cura e si dovrebbero godere esposti in piccoli musei aggiunti alle sacrestie. Tutti li ori, le argenterie le stoffe preziose dei padri mechitaristi armeni di San Lazzaro che occupano una sala intera metteranno nell'ambiente quella nota di fasto orientale che a Venezia non può mancare, stimolo alle fantasie verso gli ardimenti delle fogge e dei colori. Anche privati come il conte Dona delle Rose come lo scultore Dal Zotto esporranno opere di pittura e di scultura veneziana quattrocentesca che di solito non si vedono nei ben guardati palazzi. Si parla come di opera molto interessante di un presepio a grandi figure già appartenente a Casa Savoia.

Non tutto certo sarà degno e del luogo e dello scopo nobilissimo, perché in tali occasioni è impossibile rifiutare quanto i privati credono e vorrebbero fosse creduto preziosissimo, ma non è.

L'esposizione si basa principalmente sull'arte sacra moderna della quale si potranno ben vedere le tendenze e i contrasti in questo nostro tempo di transizione: ma a ciò fare bisogna che tutto sia, come sarà tra giorni, bene in ordine. L'arte vecchia si gusta anche a frammenti; ma la nuova non vuole esser veduta se non quando è tutta ben messa a posto e verniciata.

* **La decadenza di Wagner.** — Dall'America, o meglio dagli Stati Uniti, che sono diventati, come tutti sanno, un campo di battaglie musicali, ci viene il triste annuncio della decadenza e della fine di Wagner. New York ha avuto, durante l'ultima stagione, due teatri d'opera con orchestre e cantanti di primo ordine e mai come in questa stagione i drammi lirici di Wagner hanno avuto un cosí piccol numero di rappresentazioni, e con tanto scarso successo. All'Opera nuova, poi, nessuna opera di Wagner è stata eseguita. Il direttore ha detto testualmente: «Perché mettere in scena della roba di cui al pubblico non importa nulla?» All'Opera antica, dove Wagner regnava indisturbato fino a pochi anni fa, tutto il favore è adesso per Puccini e per Verdi che risuscita trionfalmente. A che cosa si deve dunque la decadenza wagneriana? — si domanda uno scrittore della *North American Review*. — Ai gusti del pubblico, a quelli dei cantanti, ai caratteri propri del repertorio di Wagner. Del resto, intendiamoci bene, Wagner decade non tanto come musico, quanto come teorico della musica, come profeta d'un'arte nuova, come riformatore del teatro. Intanto, tra il pubblico, non si trovan piú i wagneriani «esclusivi» piú o meno frenetici: essi sono oggi diventati straussomani o debussisti o, semplicemente, puccinisti. I wagneriani «razionali», quelli che studiavano con passione il maestro, pieni di intelligente curosità, si volgono anch'essi verso le scuole nuove, verso le quali si dirigono i wagneriani «intuitivi» già ammiratori della musica sensuale e forsennata del maestro di Bayreuth e i «parziali» che erano ammiratori, ma con riserve che ora non sono piú nemmeno riserve, ma proteste contro una musica.... addormentatrice. In quanto ai cantanti essi si vendicano con Wagner, che li ha trattati come strumenti d'orchestra, colla scusa ch'egli non aveva bisogno d'essere cantato, secondando il movimento di reazione contro di lui. E credono di aver ragione quando sentono, come han sentito in questi giorni, un critico illustre sostenere ancora che un qualunque facchino pubblico, pur che avesse una giusta intonazione di voce e qualche nozione di solfeggio, potrebbe essere il cantante wagneriano ideale.... Infine bisogna riconoscere che i soggetti mitologici e leggendari scelti dal maestro non sono tra i piú divertenti e che i suoi eroi cosí bizzarri dai lunghi monologhi non si fanno troppo amare e comprendere. Certo è sciocco ripetere che Wagner non è melodico, ma si deve confessare, in fondo, che spesso la sua melodia farebbe meglio a precisarsi di piú.... Il «sistema wagneriano», la «musica dell'avvenire» — conclude lo scrittore degli Stati Uniti — sono dunque al loro tramonto, sono già «musica del passato.»

* **Il biglietto da visita.** — L'origine del biglietto da visita è prettamente italiana. Una «cartolina con l'arme ed il nome» è menzionata in una lettera che Giacomo Contarini nel 1572 scriveva al fratello da Padova. L'uso del biglietto fu proprio da Padova e da altri centri studenteschi trasportato in Francia dai goliardi che venivano in Italia a imparare le buone «creanze italiane». Luigi XV non ha nulla, quindi, a che fare con la carta da visita! Anche presso l'università felsinea — scrive Iacopo Gelli nella *Donna* — vigeva la costumanza di lasciare alla porta dei professori assenti «un tocheto de pergamena con lo nome signato». Questi «tocheti de pergamena» erano spesso miniati, alluminati, disegnati. Rimasero fino alla metà del secolo XVIII una prerogativa delle classi aristocratiche e conservarono il loro carattere d'opera d'arte. Non disdegnavano infatti di disegnarvi artisti come Watteau e Boucher, come Schiavonetto, Bartolozzi, Morghen.... Oggi i nostri biglietti da visita sono volgarissimi, carichi di titoli onorifici e decorativi; un tempo seguivano tutte le eleganze della moda e del buon gusto; rappresentavano il pensiero dell'epoca e i gentiluomini come le dame volevano che i loro biglietti fossero squisitamente ornati con soggetti e rappresentazioni artistiche composte e incise da artefici di valore; riproducessero perfino i capolavori dell'arte classica o le vedute delle belle città. Come è risorta l'usanza degli *ex libris* artistici, perché non potrebbe risorgere, domanda il Gelli, anche quella dei biglietti da visita incisi ed istoriati artisticamente? Le signore potrebbero, esse per le prime, sfoggiarvi qualche cosa di piú di un solo nome illustre per gli avi; l'intelletto e lo squisito sentire del gusto. Una volta non solo le dame, ma anche le botteghe ebbero il loro biglietto.... di indirizzo, illustrato. Abbiano un po' di coraggio le signore nostre, come lo ebbero le loro antenate che si fecero biglietti da visita perfino scrivendo il loro nome su belle carte da gioco! Ornino i loro biglietti le signore nostre con figure o con scene, li riempiano di fregi con festoni di fiori e di frutta, facciano inciderli in legno od in rame. Non faranno nulla di nuovo, ma qualche cosa che potrà essere bello. Faranno quel che si è sempre fatto finché invalse l'uso di stampare i biglietti economici da cento per una lira, dove tanto il nome del bifolco, quanto quello della gran dama furono stampati in corsivo.... e nemmeno su cartoncino rosa come nel biglietto di Costanza Perticari, figlia di Vincenzo Monti.

* **Gli apocrifi di Shakespeare.** — A Guglielmo Shakespeare, in varie riprese e da vari critici, sono state attribuite nientemeno che una quarantina di opere drammatiche non incluse nella lista di quelle che sono sicuramente dovute a lui. Il numero di questi apocrifi è davvero enorme e piú sembra enorme agli adoratori del poeta che debbono maravigliarsi molto nel vedere che con tanta facilità si possano trovar composizioni tali da venire attribuite alla penna di lui. Non è la frase shakespeariana singolare ed imprevedibile? non è la sua logica strettamente concatenata e retta da una legge suprema e sicura tanto da potersi dire riconoscibile fra mille? Come Dante — dice la *Nuova Antologia* — Shakespeare si riterrebbe *un mistakable*. Ma intanto delle quaranta opere attribuite al sommo tragico due sono state accolte tra quelle che son certo di lui: *Pericle* e *Tito Andronico*; delle altre il critico-editore, C. K. Tucker Brooke, ne ritiene solo quattordici come degne di riguardo e le pubblica ora magnificamente. Non che si debba supporre che questi lavori possano per intero considerarsi di Shakespeare, ma perché forse egli ne rivide e ne corresse qualcuno prima di licenziarli sulle proprie scene al teatro del Glode. Queste quattordici opere drammatiche sono tutte assai differenti per genere e derivazione da quelle.... canoniche; non un solo intreccio è preso dalla Francia e dall'Italia; ma quasi tutte rappresentano *ambienti* e personaggi inglesi e sono studî accurati di costumi e di vita contemporanea o cronache biografiche, come *Sir John Oldcastle*, *Thomas Lord Cromwell*, *Sir Thomas More*. Tutto considerato, il lettore che ha nell'orecchio e nello spirito l'armonia inimitabile dello stile di Shakespeare, leggendo questi apocrifi non troverà che in due passi soli qualche contrassegno ben definito di una concezione superiore. Il primo è, in *Arden of Feversham*, il soliloquio di Shakebay che aspetta in agguato per uccidere Arden: «I minuti pigramente si attardano oltre il loro tempo, riluttanti a dar luogo alle ore che dovran veder condotto a termine il nostro disegno...» dove i versi sono bellissimi. L'altro passo, che va dal verso 80 al verso 172 della quarta scena dell'atto II di *Thomas More* comprende tutta l'orazione di Moro al popolo di Londra. Stebbins, il critico di Bacone, attribuisce questa scena senz'altro a Shakespeare e poiché nel manoscritto originale, scritto in parecchi caratteri differenti, questi versi sono dovuti ad una sola mano si pensa che forse noi ci troviamo ad avere in essi proprio un autografo del poeta. Il certo è che il passo è bello, ardito, e pervaso da quel tono in parte ironico, in parte severo che risponde alla natura delle idee che Shakespeare aveva sulla psicologia del popolo e che egli ha rivelate nel sublime *Giulio Cesare*.

* **L'agonia della canzone popolare in Francia.** — Figaro, quel ragazzaccio pigro e sregolato dette una definizione crudele della canzonetta. Secondo lui si canta quello che non vale la pena di essere detto; ma Figaro non era un poeta e i luoghi comuni della natura e le ripetizioni del sentimento — ci ricorda Mario Schiff nella *Nuova Rassegna di letterature moderne* — gli erano del tutto indifferenti.... Ma è da questi che nasce la canzone. Un tempo essa fu il divertimento e la gioia dei signori come dei popolani e non fu disdegnata, in Francia, da Marot e da Ronsard, né da Rabelais, né poi da La Fontaine e rimase in onore finché tra la musica di Lulli, di Rameau, di Gluck e quella del popolo si formò un abisso incolmabile e la canzone giunse a poco a poco verso la morte, combattuta dalla romanza dei Caffè-concerto. Tuttavia ancora nelle campagne sopravvivono le vecchie *rondes* deliziose delle nostre nonne, quelle cantilene che risalgono cosí lontane nel tempo e discendono cosí profonde nel cuore, dove la morte, la bellezza e l'amore v'hanno alcune delle loro parole piú divinamente e dolci. Avete mai sentito cantare la canzone di Jean Renaud che ritorna agonizzante dalla guerra e chiede un letto per morire alla vecchia madre e si spegne ed è seppellito mentre la moglie chiede con iterate ed ingenue domande notizie di lui? E quella piena di grazia e di speranza: «Derrière chez mon père — vole, mon cœur vole....»? Ma ve ne sono ancora piene di lamenti e d'amore:

> Chante, rossignol, chante
> toi qui as le coeur gai.
> Moi je ne l'ai plus guère;
> mon ami m'a quitté.
> Moi je ne l'ai plus guère
> mon ami m'a quitté
> pour un bouton de rose
> que j'ai trop tôt donné.

Altre vanno dall'amore all'astuzia e raccontano «comment les filles attrappent les garçons», o narrano con eguale frequenza come i giovani ingannano le ragazze, ma in tal caso non protestano mai, perché i poeti popolari son quasi sempre degli uomini. La famosa «Malbrough s'en va-t-en guerre» fu cantata a Versailles dalla balia del Delfino. Piacque a Maria Antonietta, Luigi XVI la volle imparare e in pochi giorni la Corte e la città la cantavano. Oltre alle canzoni, poiché il canto non bastava, c'era la danza, quelle fresche *rondes* che ci lasciano indovinare ciò che fossero i balli campestri «après la peine, avant le repos». Di tali *rondes* ve n'è una, la piú nota, che è piena di un sentimento che vale a commuovere sempre tutta l'anima! «Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés». È vero: anche i lauri delle canzoni oggi sono già tagliati. Grazie agli «Eden», agli «Eldorado», ai «Bataclan», Parigi fornisce la provincia di *scies* e di ritornelli assurdi e la canzone, passata invano dai «cabarets» artistici, come lo *Chat Noir* e invano rivestitasi d'*argot*, si rifugia a vivere l'ultima sua vita nelle montagne solitarie dell'Alvergna e della Savoia e nella Brettagna e nella Provenza lontane.

* **Le mummie d'animali in Egitto.** — Studiando e raccogliendo materiali di scavi per gli «Archivi del Museo di Storia Naturale di Lione» i dottori Lortet e Gaillard — a quanto riferisce la *Nature* — sono giunti a curiosi risultati intorno alle mummie di animali egiziani. Rimane sempre un mistero il perché gli egiziani cominciassero a mummificare uomini ed animali. Essi non l'hanno fatto sempre: nelle epoche piú arcaiche si è riconosciuto che i morti erano lasciati alla putrefazione su mucchi di rami e sul suolo dopo di che le ossa erano raccolte nella tomba definitiva. Qualche volta anche si conservavano in vasi di terra i corpi seccati e attorniati di pelli di gazzella cucite senza alcuna traccia di bitume e le stoffe eran semplicemente bagnate d'un carbonato di soda fornito dal suolo egiziano. In fine, in certi casi, la sabbia stessa del deserto ha dato delle vere mummie la cui pelle si è conservata meravigliosamente quasi sempre, insieme a certe parti del sistema nervoso periferico. Non avrebbe forse la natura stessa, mostrando ai primi egiziani tali risultati casuali, dato loro l'idea di perfezionar piú tardi il processo per soddisfare un po' il bisogno istintivo che l'uomo ha di prolungare ciò che deve sparire? Si deve notare che infatti la mummificazione propriamente detta esige del bitume, sostanza che non si trova nella valle del Nilo e che si dové far venire dal mar Morto e dal mar Rosso.... La mummificazione, prima destinata solo agli animali sacri, si estese poi a tutti gli animali, credendosi che forse in tutti fosse incarnato un dio. Cosí vennero a poco a poco costituiti quei grandi cimiteri di animali che in questi ultimi anni sono stati sfruttati non come depositi di giocattoli archeologici, ma di ingrassi chimici! Ve ne erano per i gatti, per i cani, per i pesci, le gazzelle, gli sparvieri, le scimmie, i buoi. Le scimmie cinocefale che rappresentavano Anubi sono state mummificate in pose jeratiche e qualche volta un globo oculare introdotto sotto le palpebre dà all'animale una apparenza di vita straordinaria. Per una inesplicabile bizzarria si è dato anche a qualcuna di queste scimmie una maschera d'uomo, in cera.... Lo straordinario è che i dottori su nominati credono di poter ancora riconoscere di quali malattie sono morti taluni di questi animali. Presso la maggior parte essi hanno constatato i sintomi dell'artrite secca con vegetazione ossea intorno alle grandi articolazioni. Molti erano tubercolosi. Questi segni di malattie, ricordati insieme a ciò che ci racconta Erodoto, permettono di ricostituire la triste vita che conducevano questi animali adorati come divinità: vita gloriosa e circondata d'onori; ma prigioniera e sedentaria nell'ombra dei templi! Gli scienziati si son chiesti se la fauna egiziana lungo un periodo di circa settemila anni avesse subito evoluzioni; ma han dovuto rispondersi di no. Cani, gatti, buoi, montoni, uccelli, pesci, coccodrilli, ecc. appartengono a specie ancora vive....

COMMENTI E FRAMMENTI

* Intorno al diritto d'autore.

Venezia, 5 luglio 1908.

Signor Direttore,

Ho letto con molto interesse l'articolo di Piero Barbèra *Il diritto d'autore*; e in complesso sono d'accordo con lui nel criterio fondamentale che riguarda i limiti peculiari della «proprietà letteraria», e le ragioni di interesse e di utilità pubblica, che devono guidarci in questa materia, insieme al rispetto dei diritti dell'autore su l'opera sua. Mi sembra, però, che questa ragionevole contemperanza dei diritti delle due parti — ragionevole e accettabile finché sono in gioco da un lato l'utilità patrimoniale, il valore venale di un libro, e, dall'altro, i diritti della cultura —; deva cedere libero il campo all'arbitrio piú pieno dell'autore, lí dove non si tratta piú della divulgazione ulteriore dell'opera sua, già pubblicata, ma della sua traduzione, in una lingua diversa; la quale il Barbèra vorrebbe fosse lecita *anche senza il consenso dell'autore*, dopo un periodo di magari dieci anni. Ora, o io mi inganno, o qui si trascura la differenza sostanziale che c'è — nell'àmbito della facoltà di disposizione di un'opera data — fra pubblicazione e traduzione; non si tien conto, cioè, che, mentre la semplice pubblicazione è una meccanica prestazione d'opera, estranea, o, diciamo, *esterna* alla sostanza dell'opera pubblicata, la quale è, e rimane, tutt'intera, quale l'ha voluta il suo autore; un lavoro di versione, al contrario, implica una collaborazione, un procedimento di interpretazione, non solo idiomatico, ma stilistico, da parte del traduttore; lavoro che rappresenta una esplicazione ulteriore, una forma nuova e diversa dell'opera tradotta; e consentirla, prima, e giudicarne, poi, non può, non deve spettare che all'autore dell'opera. Se potessi, su queste colonne, valermi di un parallelo che sa di curia, direi che nel primo caso, della pubblicazione di un'opera nel suo testo originale, siamo sempre nei limiti della *ordinaria amministrazione*, e che le pubblicazioni ulteriori dell'opera non fanno che continuare la pubblicazione prima, voluta dall'autore, nella stessa forma e sostanza. Ma la traduzione dell'opera è — riguardo a questa — un atto di *straordinaria amministrazione*, il quale non può essere paragonato alla pubblicazione, perché, ripeto, interessa la *sostanza* dell'opera, della quale l'autore soltanto è *custos et ultor*. E Piero Barbèra, che non è soltanto un continuatore delle belle tradizioni editoriali paesane, ma un letterato di dottrina e di garbo, non ha bisogno che gli si portino esempi di quanto e di come fu giusto fare di certa, non infrequente, genía di traduttori, altrettanti traditori della piú specchiata impudenza. Né sarebbe giusto, contro questo pericolo non affatto remoto, dare all'autore il solo rimedio di «sorvegliare e di verificare». Prima di tutto si arriverebbe, con questo, al resultato di cacciare il povero autore, che non ci ha colpa, in una guerra, guerrigliata di pagina in pagina, col suo traditore, avanti qualche collegio di periti, i quali, tolti i casi evidenti, nei quali la traduzione si potesse dire o assolutamente buona o assolutamente cattiva, lascerebbero le cose al punto di prima. Ma, di peggio, specie pel rispetto giuridico della questione, il partito proposto dal Barbèra, ha questo: che spoglia l'autore, di fronte a qualunque disoccupato pennaiolo e ad ogni affamato poliglotta, del diritto, inalienabile, di dare, esso, autore, l'*imprimatur* a ogni traduzione dell'opera sua, che è, almeno filosoficamente, linguisticamente, stilisticamente parlando, un'altra opera, nata dalla sua, e che andrà pel mondo, recando in fronte il suo nome. Ora, adottando la «licenza di traduzione», si farebbe, a danno degli autori, una via opposta a quella che sta preparandosi, di lunga mano, in riguardo a certi «*autori*» ben diversi, che si compiacciono dell'anonimo. Da una parte si fanno voti per la ricerca della paternità; dall'altra si arriverebbe, di fronte a paternità bene accertate, e talora gloriose, a confiscare la *patria potestas*, a vantaggio di qualche mezza *adozione* internazionale.

Mi creda, egregio Direttore,

Suo

ALBERTO MUSATTI.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la meta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

NOTIZIE

Varie

★ **L'istituto internazionale d'arte pubblica** di Bruxelles ha pubblicato il secondo numero della sua rivista l'*Arte pubblica*, che vuole associare gli uomini di tutti i paesi, di tutte le classi e di tutti i partiti a far sí che la bellezza ritorni in onore per quel che riguarda le tradizioni nazionali, l'evoluzione artistica delle città, la cultura estetica, la custodia delle bellezze naturali. Fra gli articoli contenuti in questo nuovo fascicolo ne notiamo uno che rende conto dell'opera della «Lega per la bellezza» in favore della conservazione della Svizzera pittoresca; uno sulla questione dei restauri da farsi ai castelli; uno — di Camille Lemonnier — sugli alberi e le fontane nella bellezza urbana; ed uno sull'opera della scuola di Beuron per la rinascenza dell'arte religiosa. Un'importante cronaca dell'*Arte pubblica* raccoglie le notizie che l'Istituto riceve dal mondo intiero.

★ **Per Giuseppe Pellizza.** Il sindaco di Volpedo, il paese ove nacque Giuseppe Pellizza, il pittore compianto, dirama a nome di uno speciale comitato circolari per raccogliere adesioni ed offerte per un ricordo marmoreo da erigere al valoroso artista. Sulle modalità del monumento dovrà decidere una commissione artistica cui ne sarà deferito l'incarico. Per ora il comitato, composto di giovani volenterosi, spera che le adesioni degli italiani sian tante da permettere un degno ricordo del Pellizza i cui grandi meriti potranno universalmente essere riconosciuti nel 1909 alla Biennale di Venezia.

★ **Per il teatro bolognese.** Avrà anche Bologna il suo teatro dialettale rinnovato e rinvigorito? Alfredo Testoni — a quanto riferisce il *Resto del Carlino* — sembra prevedere di sí e vorrebbe accingersi all'opera che gli riesce piú di tutte le altre simpatica. Il pubblico non disprezza, secondo il Testoni, il teatro dialettale e risponderebbe a Bologna con slancio ad una impresa che fosse guidata da sani e seri criteri artistici. Si potrebbe rimettere a nuovo il Teatro Canevazzi fornendolo di apparecchi e di arredi; riformare poi la compagnia bolognese che ha fra i vecchi attori elementi preziosi e arricchirla di attori nuovi scelti fra coloro che recitano in tanti teatrini privati; infine chiamare a scrivere commedie molti giovani intelligenti che a Bologna lo potrebbero e riesumare vecchie commedie, lontane dalle stramberie straniere che snaturano il nostro teatro. Il Testoni ha fiducia nella riuscita dell'impresa ch'egli sta progettando e molto attende dalle buone accoglienze che la sua idea ha già ricevute presso coloro che possono proficuamente aiutarlo.

Concorsi

★ **Il Sindaco di Venezia dichiara riaperto il concorso** per la pubblicazione di una « Storia documentata della rivoluzione e della difesa di Venezia negli anni 1848-49 ». Al concorso sono ammessi tutti gli scrittori italiani che han tempo a presentare i lavori fino al 31 maggio 1911. Il premio, dato in nome del Comune, sarà di lire ottomila. La commissione esaminatrice verrà composta di cinque membri, nominati rispettivamente dalla Giunta municipale di Venezia, dalla deputazione veneta di storia patria, dal consiglio accademico dell'Ateneo veneto, dalla R. Scuola di Commercio in Venezia.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 29. 19 Luglio 1908. Firenze.

SOMMARIO

Lo studio dell'italiano in Francia

Esiste in Francia da quindici anni circa una « Société d'études italiennes » che, fondata da Jules Simon, è ora sotto l'attiva direzione di Charles Dejob. Lo scopo che essa si propone è di diffondere in Francia lo studio della nostra lingua e della nostra letteratura; il che essa va facendo con una costanza tranquilla, guadagnando a poco a poco sempre maggior terreno alla sua causa e, quel che piú monta e che piú solletica il nostro amor proprio, interessando il governo francese a far parte, nell'insegnamento ufficiale, a corsi d'italiano, in ispecie nelle sue scuole secondarie. Si capisce che il territorio piú facilmente conquistabile è stato quello della Francia meridionale. A Montpellier, a Grenoble, a Nizza, a Marsiglia, a Lione esistono oramai cattedre di italiano, e in alcuni licei, in quelli di Grenoble e di Marsiglia, per esempio, già si desidera, per il crescente numero degli alunni, uno sdoppiamento delle classi e l'aggiunta di « maitres délegués » come si chiamano colà i supplenti. Dell'Istituto Francese, che è sorto in Frenze sotto gli auspici dell'Università di Grenoble e che si propone di raggiungere in parte il medesimo scopo di diffusione della nostra lingua, tenemmo già parola in questo giornale, al tempo della sua inaugurazione. Ma non basta. Una conquista significativa è quella tutta recente, della quale si discorre nell'ultimo Bullettino della « Société d'études italiennes », che abbiamo sott'occhio: mentre l'italiano ha, anche a Parigi, come lo spagnuolo, un professore *agregé*, il quale lo insegna in tre licei, la signora di Lauribar, una distinta letterata, ha con l'appoggio di Emile Faguet sostenuta l'utilità di introdurre l'insegnamento della nostra lingua in alcuni istituti femminili; e tutto fa sperare che la proposta finirà per essere favorevolmente accolta anche dal governo. Aggiungiamo a queste notizie anche altre che sono frutto della nostra esperienza personale: l'anno scorso si iscrissero ai corsi della nostra Università estiva parecchi insegnanti di scuole francesi, che vennero a fare un breve perfezionamento con lo scopo di presentarsi a quegli esami di *agrégation* che abilitano in Francia all'insegnamento delle lingue moderne. Marcia trionfale dunque, dalla quale non dobbiamo trarre soltanto motivo di compiacimento, ma soprattutto materia di seria considerazione. Poiché questo movimento, che si è delineato in Francia e che prende ogni giorno consistenza e vigore, non è sorto esclusivamente per amore dei nostri begli occhi o per una di quelle ragioni sentimentali che qualche tempo fa accendevano qualche anima solitaria ad apprendere la dolce lingua del *sì*, per ragioni, diciam cosí, puramente musicali: esso non è che un aspetto e non certo il principale, di tutto un nuovo orientamento dell'intelletto francese. Per molto tempo i nostri vicini, si sono meritati l'accusa di ignorare le condizioni esatte in cui si trovavano gli altri popoli d'Europa, per effetto della nessuna cura che essi si prendevano di studiare le lingue straniere. Lo sforzo che gli altri facevano di studiare la loro, oltre che a lusingarli, li dispensava di fare altrettanto, e sarebbe agevole di raccogliere esempi delle ridicole inesattezze e degli errori madornali che essi commettevano quando si attentavano a parlare di cose forestiere. Era, come ognuno di noi può ricordare, un'ignoranza fenomenale e proverbiale. Ma da un pezzo a questa parte non è piú cosí. Non tutti forse se ne sono accorti; ma il fatto è che in Francia oggi si studia con molta serietà, sicché non è infrequente il caso di trovare fra i giovani professori piú d'uno che in fatto di erudizione può dar dei punti a quegli stessi tedeschi che hanno fatto escursioni in tutti i rami della cultura europea e vi hanno piantato i segni della loro conquista. Gli errori che condussero la nostra vicina ai disastri dell'ultima guerra sono stati fecondi d'insegnamenti; e data appunto dal 1870 un rivolgimento dello spirito pubblico che si è nel silenzio del suo raccoglimento andato appropriando quei metodi che furono ritenuti fattori principali dei successi della Germania. L'inchiesta parlamentare sulla pubblica istruzione decretata dalla Camera e voluta dal governo mostrò che bisognava principalmente mirare a riformare la scuola. Dalle minute testimonianze raccolte per tutta la Francia, dall'osservazione del male che serpeggiava nei giovani spiriti per effetto di un falso indirizzo è derivato quel continuo lavoro nel governo della terza repubblica inteso a dare un assetto piú razionale e piú efficace all'istruzione. Non si può dire ancora che si sia giunti ad una formula definitiva, ma certamente un buon cammino è già stato fatto. Una parte dell'inchiesta si fermava ad esaminare lo scarso risultato che dava nelle pubbliche scuole l'insegnamento delle lingue moderne, e fu appunto quella parte che produsse una vera e propria rivoluzione in questo campo obbligando gli uomini di governo ad assecondare un movimento che giá aveva fatto strada in alcuni spiriti isolati. Il problema parve della massima importanza ed una discussione elevata si impegnò subito a proposito dei mezzi dai quali quest'insegnamento fosse reso piú efficace.

La lotta che le nuove idee sostennero contro i metodi tradizionali era la stessa che si era avuta in Germania. — « A voler considerare le cose un po' all'ingrosso (dice un eminente critico, il Bailly) si può dire che dal secolo XVII sino al 1830 circa il principio del metodo sperimentale ha determinato il progresso della pedagogia tedesca; ma dal 1830 fino al 1870, nell'insegnamento delle lingue, ha dominato il metodo grammaticale e sintetico; soltanto dopo il 1870 il metodo sperimentale ha riconquistato tutto il terreno perduto. » Questo metodo sperimentale « diretto » ha trovato in Francia i piú strenui difensori che l'han fatto trionfare nei programmi ufficiali. Fu il ministro Leygues che con una sua circolare del 15 novembre 1901 annunziò l'importante riforma e l'impose nei programmi del 1902. La caduta del ministero di cui egli faceva parte non fu, come sarebbe avvenuto certamente in Italia, fatale all'innovazione, poiché il ministro Chaumié, che gli successe al governo, dichiarò che l'avrebbe non solo attuata negli istituti pei quali era decretata, ma anche estesa ad altri. È incredibile con quanto interesse e il governo e i privati attesero ad incoraggiare la riforma. Non è qui il luogo di spiegare partitamente il meccanismo dell'insegnamento; non ci mancherà l'occasione di riparlarne forse fra breve: ci basti rilevare l'importanza che ha assunto in Francia lo studio delle lingue moderne, e l'interesse che ad esso dimostrano uomini di governo e privati. Nel 1904 il Leygues, non piú ministro, continuava l'opera di propaganda e dichiarava che molti padri di famiglia gli avevano espresso le loro meraviglie pei risultati che il nuovo metodo aveva dato nei loro figliuoli. Molti professori, già prima refrattarii alla riforma, avevano dichiarato che ciò che piú li aveva colpiti era il fatto, che gli alunni che prima entravano in classe come cani frustati, ci andavano dopo con assai piacere. Un ispettore generale, l'Hovelacque, avvertiva: « È l'aspetto stesso delle classi che da due anni è cambiato: entrandovi si riceve un'impressione di gaiezza e di vita »: e un altro ispettore generale, il Potel, constatava che il nuovo insegnamento dava agli alunni non soltanto delle parole, ma anche delle idee: « Noi abbiamo insegnato l'inglese e l'Inghilterra, il tedesco e la Germania. »

L'opera del governo è sostenuta da molte associazioni private, come è, per esempio, quella del Dejob. Ma la Francia conta ancora altri sodalizi importanti di questo genere. Tale è la « Société pour la propagation des langues étrangères en France »; tale la « Société des professeurs de langues vivantes de l'enseignement public », di cui il bullettino mensile: « Les langues modernes » è ricco sempre di notizie, di discussioni, di critiche. È anzi al tesoriere di quest'ultimo sodalizio, al prof. H. Goy, uno dei piú profondi cultori di lingue moderne, che noi dobbiamo in gran parte le notizie che abbiamo sommariamente esposte in questo articolo.

È spiegato cosí l'interesse che anche la nostra lingua desta ora in Francia. Si tratta, a dire del Potel, di imparare l'italiano e l'Italia. È un compito degno di una nazione civile e che noi dovremmo avere sempre dinanzi agli occhi. Noi studiamo, è vero, nelle nostre scuole il francese; ma con quale profitto è superfluo esporre: e studiamo anche il tedesco e l'inglese negli istituti tecnici; ma quanti lo sanno, e quanti poi conoscono per quel mezzo l'Inghilterra e la Germania?

Per questa ragione noi avvertivamo fin dalle nostre prime parole di non fermarci a quel compiacimento pel quale è facile acquietarsi quando ci vediamo fatti segno all'interesse degli altri. Noi abbiamo il dovere di seguirne l'esempio.

Recentemente tra il governo di Francia e quelli di Austria e di Sassonia è avvenuta una convenzione per la quale essi si obbligano a scambiarsi degli « assistenti » incaricati di esercizi pratici di conversazione con gli alunni delle scuole rispettivamente straniere. E si corona cosí, nella maniera piú efficace e piú pratica, quell'insegnamento che è dato dai professori dei corsi normali.

Dimenticavamo di dire che in ogni Università francese sono cattedre di lingue e di letterature moderne. In Italia no, e pur troppo tale mancanza annienta per ora tutti i nostri desiderii di veder riformato anche da noi il vitale insegnamento. In compenso abbiamo un Commissione reale che sta studiando; e quando in Italia le Commissioni studiano gli scolari possono risparmiare di fare altrettanto.

Ignotus.

IL QUARTIERE DEI BEI SOFFITTI

Quando, attorno al 1540, Cosimo I abbandonò con la famiglia il palazzo di via Larga, e per maggior sicurezza e piú chiaro segno di dominio si recò ad abitare in quello della Signoria, si fece « adagiare, dice Giovambattista Adriani, ad uso di principe, quelle stanze che già erano state de' Priori e del Gonfaloniere ». Ma se queste poteron servire ai modesti magistrati della Repubblica — usi nel buon tempo antico a dormir magari tutti quanti in una medesima camera insiem coi famigli — non potevano esser sufficienti ad accogliere la novissima corte; e Cosimo dette incarico a Battista del Tasso, intagliatore già celebre ed allora anche architetto del palazzo, di murargli un appartamento dal lato che guardava verso la piazza del Grano, drizzando la fabbrica su alcune vecchie case ch'erano appartenute, sembra, all'Esecutore ed al Capitano del Popolo. Cosí il nuovo signore s'andava ad insediare proprio là dove ebbero vita i piú liberi istituti della Repubblica; e per non aver troppo di noia dalla molesta vicinanza dei leoni, che forse coi loro ululati gli ricordavano l'antico regime, li faceva trasportare in una fabbrica che Niccolò da Uzzano nel suo testamento aveva destinata allo Studio fiorentino, e che invece, dopo aver servito di serraglio, fu trasformata nelle scuderie granducali.

Battista del Tasso si mise dunque all'opera; ma non seppe condurla forse con troppo discernimento, se quando l'ebbe quasi compiuta si trovò con la maggior parte delle stanze di sghembo e coi soffitti cosí bassi che esse, dice il Vasari, « erano nane affatto ». Ed allora fu richiesto il consiglio di maestro Giorgio; e questi, poiché non v'era da pensare a rialzare i cavalletti del tetto, ormai terminato, divisò « che si facesse uno spartimento e ricinto di travi, con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavalli del tetto, e con ordine di mensole per lo ritto, che facessino fregiatura circa a due braccia sopra le travi ».

Fu accettato il consiglio; ed il del Tasso si dette a lavorare al legname degli scomparti, mentre il Vasari — dopo una breve scappata ad Arezzo e Cortona — nel gennaio del 1555 cominciava ad istoriare il palco e ad affrescare le pareti della sala maggiore, con l'aiuto di Cristofano Gherardi da Borgo San Sepolcro, uomo « di dolce e piacevole conversazione », rassegnato alla burla e pronto alla risposta, e con l'aiuto di Domenico Benci, uno scolaro del Puligo, che si prendeva gran spasso del compagno di lavoro.

Bizzarro e da novelle era questo Cristofano: di poche parole, si doleva forse che tra i suoi avi ed il battezziere l'avesser costretto a portare un nome ed un cognome di sette sillabe, e diceva d'invidiar uno schiavo di Sforza Almeni che si chiamava M, semplicemente. E come era presto a discorrere ed impaziente ad ascoltare, cosí si sbrigava nelle cose che non fosser pittura; e spesso per la fretta di correr sull'opera usciva di camera con un paio di scarpe scompagnate o col vestito a rovescio.

Giunse anzi una volta di buon mattino in palazzo, e vi trovò Cosimo ed Eleonora che s'erano alzati innanzi giorno per una caccia e che, attendendo si fornissero i preparativi, erano andati ad ammirare i lavori del Vasari e del Gherardi. Per la solita fretta s'era questi messo la cappa a rovescio, col cappuccio di dentro; ed avendogli il granduca domandato scherzando perché usasse vestirsi a quella maniera, Cristofano secco secco rispose: « Signor, io nol so, ma voglio un dí trovare una foggia di cappe che non abbino né dritto né rovescio, e siano da ogni banda a un modo; perché non mi basta l'animo di portarla altrimenti, vestendomi ed uscendo di casa la mattina le piú volte al buio; senza che io ho un occhio in modo impedito, che non ne veggio punto. Ma guardi Vostra Eccellenza a quel ch'io dipingo, e non a come io vesto ». Tacque il principe; ma di lí a pochi giorni gli fece fare una cappa di panno finissimo, a due ritti, e glіela mandò per uno staffiere, al quale Cristofano, provatasela, disse brevemente: « Il duca ha ingegno: digli che la sta bene ». E lo disse in quel suo strano modo e con quel suo parlare aretino che, afferma il Vasari con una delle sue felicissime frasi, « arebbe fatto ridere il pianto ».

***

Ma se il Gherardi adoperava poco la lingua, non si stava però con le mani, ed il suo biografo e maestro gli è largo di lodi e generosamente gli riconosce di aver avuto una parte grandissima nella decorazione del nuovo quartiere principesco, che fu detto *degli elementi*.

Pochi ve n'ha certo nei nostri palazzi con soffitti piú magnifici e piú originali. Dalla stessa disuguaglianza delle stanze — della quale il Vasari fa spesso ricordo, quasi gli piaccia rammentare la difficoltà superata — egli trasse partito a condurre svariatissimi scomparti che nella loro disposizione capricciosa, e sarei per dire irrequieta, dissimulano l'irregolarità dovuta al difetto di costruzione, cosí come la poca altezza del palco lo portò ad adottare quegli *sfondati* dei cassettoni che danno maggior risalto alle cornici lavorate squisitamente da Battista del Tasso. Né l'essere il quartiere destinato ad abitazione e il dover quindi limitar quasi tutto l'ornamento ai soffitti ed ai fregi, ritenne il Vasari dall'immaginare un vasto motivo, nel quale fosse compresa la genealogia degli Dei, dall'origine del mondo all'assunzione dell'uomo all'Olimpo, da Urano mutilato ad Ercole purificato dal rogo.

Nella prima sala, che dette poi il nome al quartiere, raffigurò gli elementi: in alto, l'Aria, col malvagio scherzo di Saturno al Cielo, i carri della Luna e del Sole, il Giorno e la Notte, la Verità e la Giustizia, la Pace e la Virtú; figure con bellissimi scorci che si muovono armoniosamente nella luce e nell'ombra, in una squisita sinfonia di colori, tra i freschi e pingui festoni di fiori e di frutta che Cristofano Gherardi dipinse nella *fregiatura* inferiore delle travi. Poi, in una delle pareti ritrasse la nascita di Venere nella forma tradizionale, con la Dea che si libra sulla conchiglia innalzando il roseo velo ad arco di cielo, con Nettuno e la sua corte, con gli Argonauti, e le tre Grazie e lo Spavento del mare, a significar l'Acqua; e nella parete del bel camino di marmo, pose, pel Fuoco, la fucina di Vulcano ora intento a battere gli strali d'Amore, ora ad irretire l'adultera coppia; e nell'ultima, a rappresentare la Terra, l'isola ferace ove arde l'Etna, e la Gran Madre misura il frumento e Vulcano riceve omaggi di frutta e di fiori, mentre dal mare si leva una donna con una testuggine in mano, simbolo della Fortuna di Cosimo.

Poiché nella illustrazione della teogonia volle spesso il Vasari adombrare avvenimenti recenti, cercando con sottigliezza nessi e corrispondenze tra le vicende degli dei e quelle dei suoi ducali padroni, e formando cosí una specie di curiosissima mitologia pagano-medicea, della quale ci rimane una lunga e prolissa spiegazione nella prima giornata dei *Ragionamenti*.

Immagina in questi il Vasari che in un ardente meriggio estivo del 1558 il primogenito di Cosimo, don Francesco, vada a trovarlo, sia per sfuggire il caldo del suo quartiere e sentir se nel nuovo ve ne fosse un po' meno, sia per visitare maestro Giorgio, che da un famiglio aveva saputo andar su e giú per la *Sala degli elementi* « sonando a mattana » e senza far niente. E il maestro, che sembra non aver voglia, in quell'arsura, di trar la brace o il pennello, si mette ad illustrare al suo principesco e momentaneo discepolo tutta quanta la decorazione dell'appartamento, con tale un lusso di particolari mitologici da disgradarne un erudito del cinquecento.

Noi non li seguiremo però stanza per stanza nei sette lunghissimi dialoghi; ma piú rapidamente lasceremo quella di Saturno, ove nel soffitto e nel fregio son ritratte le vicende dell'italico dio, con la solita e bella varietà di scomparti e la delicata armonia di colori; e passeremo in quella di Opi, o di Berecinthia, raffigurata nel mezzo del palco sopra un carro tirato da quattro leoni e preceduto dai Coribanti, contornata dalle quattro stagioni che Cristofano Gherardi eseguí da solo negli *sfondati* che chiudono e stringono quello centrale, facendo cosa squisita. È forse questo il piú bel soffitto del quartiere. Niente v'ha di piú sinfonico delle tre figure di donne e di quella di vecchio, sdraiate compostamente su di uno sfondo di cielo azzurro, intenso, sotto pingui festoni di un verde carico, che fanno un armonioso contrasto con le tenui, delicatissime tinte dei panni e dei veli.

Al confronto di questo soffitto, che un fregio, recante i dodici mesi, ottimamente completa, ci appaion piú crude e men fuse le pitture degli altri pur magnifici, da quello della stanza di Cerere, meno irregolare nella disposizione degli scomparti ma piú monotono, a quello della stanza di Giove con l'infanzia e gli amori del dio; da quello della sala d'Ercole, il piú vario e caratteristico a causa della disuguaglianza dei lati, che costrinse alla felice invenzione del partito decorativo, a quello della terrazza di Giunone, ove Cristofano lavorò da solo le storie della regina dell'Olimpo, con quella diligenza e sollecitudine che gli erano abituali. Se non che avendole eseguite a buon fresco in una loggia aperta, come quella, ad ogni maltempo, le belle composizioni sono in gran parte guastate.

***

Ma ben altro che ai danni delle intemperie eran destinate le ampie e luminose sale che Giorgio Vasari aveva cosí ingegnosamente adornato, ed ove Cosimo ed Eleonora continuarono a passar qualche ora del giorno, anche quando presto abitarono in Palazzo Pitti. Dopo varie e lunghe vicende, libri e registri furon portati là su, e i numeri regnaron sovrani fra quelle pareti che avevano udito il facile parlare di Giorgio e il breve motteggiar di Cristofano.

Allora Venere si levò pudica, nella fresca sua nudità, tra un maestro e un libro giornale, e i ciclopi s'affaticarono a battere i fulmini gioviali attorno ad una lucentissima stufa, poiché il camino magnifico, di molta apparenza ma di poca utilità calorica, era stato murato. Allora Giove, fin dall'infanzia, tra un sorso e l'altro succhiato alle mammelle della docilissima Amaltea, imparò a far di conto; ed adulto pensò forse che in nessuna di quelle lunghissime somme si sarebbero mai potute registrare le sue scappatelle amorose. Allora Ercole aggiunse alle sue dodici un'altra fatica, quella di trovare il pareggio, mentre Giunone, salvata dai rigori della stagione con una provvida muraglia tirata tra il colonnato della terrazza, immaginava di acquistar con quei milioni, che le ballavano sotto gli occhi, almeno il cinto di Venere.

Oggi però i tempi sono mutati; ed il sindaco di Firenze, persuaso forse che gli dei abbian compiuto i loro matematici studii, ha pensato di sgombrar via libri e registri, per dare a quelle stanze l'antico aspetto, ed una piú adatta destinazione.

Sottratto all'Ufficio di Finanza e unito, pel ballatoio che corre nel fondo del salone dei Cinquecento, questo degli *Elementi* al quartiere di Eleonora, si ricostituirà uno dei piú caratteristici appartamenti principeschi che oggi ci rimangono ancora; piú intatto e di maggiore continuità di quelli dei castelli di Ferrara e di Mantova. E vi potremo rivivere quella vita che vi condussero i ducali abitatori nello splendore del sedicesimo secolo, se specialmente il quartiere di Eleonora non sarà piú ricovero di oggetti cosí disparati, e se in quello *degli Elementi* si distenderanno gli arazzi pei quali il Vasari stesso dipinse i cartoni, continuandovi le storie nei soffitti e nei fregi; quando dalla *Sala dei gigli* sarà possibile percorrere tutti i locali, e visitare i piú segreti ripostigli e le cappelline raccolte, fino allo scrittoio di Calliope, oltre la stanza di Cerere, fino all'oratorietto a stucchi innanzi a quella di Ercole, per scender poi dalla comoda scala che porta al salone di Leone X, e sostar curiosamente dinanzi all'affresco che rappresenta i fuochi della notte di San Giovanni nella Piazza dei Signori, attorno al 1560 — come fa testimonianza la *Giuditta* ancora al posto del *Ratto delle Sabine* — coll'alto castello incendiato sulla terrazza della Loggia dell'Orcagna, guardata dai Lanzi, coi falò sparsi per la piazza e tra i quali si muovono velocemente gustose macchiette, con la folla che guarda dalle finestre e dal terrazzino di legno sporgente allora dall'ultimo piano di Palazzo Vecchio. Affresco nel quale una pietosa velatura servirà a nascondere gli abbellimenti di un ignoto imbianchino del secolo decimonono, e qualche leggero restauro porterà a conservare in condizioni migliori ciò che rimane.

Con questa nuova e bella risoluzione rimarrà accessibile ai visitatori tutta quella parte di Palazzo Vecchio che ha interesse storico e artistico, ed a ripristinare la quale si attende con lodevole oculatezza, con l'aiuto e il concorso anche della Direzione Generale di Belle Arti, disposta a compire l'arredamento con alcuni oggetti che prima si trovavano nei diversi quartieri e che ora o son quasi nascosti nei magazzini o tengono nei musei un modestissimo posto.

Cosí saran placati anche i mani di Giorgio Vasari e di Cristofano Gherardi; ché a tener piú a lungo destinato ad ufficio l'appartamento da loro cosí amorosamente adornato, v'era da temere non si vendicassero; quegli con un ragionamento di mezza giornata, proprio in una di queste piú calde, questi con uno di quei suoi motti secchi come una frustata.

Nello Tarchiani.

Ferdinando Gregorovius e le sue "Passeggiate per l'Italia„

Tra i dotti tedeschi, che fiorirono nella seconda metà del secolo scorso, non fu forse chi amasse l'Italia con piú intenso ed ispirato amore, di Ferdinando Gregorovius. Egli la visitò, regione per regione, città per città, ricercando nella storia tutte le sue grandezze e nella natura tutte le sue bellezze, indagando i costumi, le tradizioni, le leggende antiche del popolo, irradiando di luce vivissima le memorie dei secoli piú oscuri, seguendo con palpito generoso di desiderio il lento graduale risorgere della nazione e considerando manchevolezze e difetti con un senso d'indulgenza simpatica, che pareva sempre sollecita di porre in rilievo accanto ad esse tutte quelle doti di semplicità cordiale e schietta, che potessero compensare i difetti, se non scusarli addirittura. Un altro tedesco anche visitò e studiò l'Italia a palmo a palmo, e fu grandissimo, insuperato, per dottrina e per lavoro, Teodoro Mommsen. Ma in lui la visione luminosa della grandezza antica pareva impedisse ogni giudizio equo sull'Italia presente; e la mordacità del dire e l'asprezza del carattere, che non potevano dissimularsi mai, riuscivano ad alienargli le simpatie e gli affetti nostri, piuttosto che a conciliarli; né v'era infatti chi si avventurasse a parlargli, che non ne uscisse malconcio. A chi una volta gli presentava non so qual giovane studioso, come uscito dalla scuola del professor Tal dei Tali, il Mommsen ferocemente domandò: « I muli possono dunque aver figli? » — Ed a chi altra volta giustamente gli osservava, come si andasse ormai smorzando quel fervore di studi filologici, che aveva reso già cosí insigne la Germania, egli non si peritava punto di rispondere: « Sarà: ma in Italia voi siete ancora analfabeti » — Che piú? Lo stesso Gregorovius ebbe una volta a provare la punta del dente suo. Giacché presolo con insolita bonarietà sotto il braccio, l'insolente vecchio gli disse sorridendo: « Che bella cosa sarebbe, se si potesse avere una storia di Roma nel Medio Evo! » — Al che il Gregorovius, di rimando: « Meglio ancora, se si potesse avere quella della Repubblica! » — Come dicevo, il

Mommsen non amava molto l'Italia presente, anche per il carattere suo cosí difficile ed aspro, e cioè non la considerava con quel sentimento largo e benevolo, che è fatto di ammirazione e di tolleranza, di simpatia e di fede. Che dire poi di quella scuola pazzesca, che andò infierendo in Germania ed ancor fa di tanto in tanto gli ultimi suoi conati, per gettare l'onta sull'italianità ed in genere su tutte le razze latine? Essi delirarono di non so quale fatalità di condanna di tali popoli, che nella loro stessa costituzione organica porterebbero il germe della dissoluzione e della rovina; e dando forma di austerità e di scienza ai sogni loro, balbettarono di noi come di razze inferiori, cui fosse da contrapporsi la freschezza e sanità del vigoroso sangue germanico, custode pei secoli dell'ideale umano e di ogni civile progresso: e per i maggiori nostri, Dante, Michelangiolo, Galilei, riconobbero la ragione di lor grandezza in qualche stilla di sangue teutonico, che attraverso le generazioni si fosse infiltrata nelle loro famiglie (1). Se si ripensi a siffatte follie, crescerà poi la ragione dell'affetto nostro per il grande storico di Roma medievale, che ebbe cosí largo il sentimento umano, cosí serena la visione delle storiche vicende. Mandando egli attraverso le Alpi il saluto ai poeti suoi contemporanei, che fiorivano sulle rive del Tevere, esclamava: « Noi siamo tutti davvero, come dice la canzone popolare romana, tanti rami d'un tronco solo, tante fiamme d'un solo incendio! »

***

Tutta la somma delle impressioni, dei giudizî e delle memorie, che il Gregorovius raccolse nei lunghi anni di viaggi in Italia, è nell'opera *Wanderjahre in Italien*, della quale esce ora tradotto il terzo volume (2). Il Gregorovius è narratore affascinante; tutte le arti che sogliono ravvivare lo stile e dargli brio e gaiezza, gli son consuete: descrizioni rapide, ricordi di leggende e di fatti antichi, ricostruzioni ideali di condizioni sociali e politiche ormai tramontate da secoli, opportuni raffronti, quadri efficaci di vita e di natura, tutto è qui messo a contributo per animare quasi le morte memorie, e far sí che i monumenti e le reliquie ci disvelino con arcana voce il loro mistero. E che senso di arguzia fine, di garbata ironia, di bonarietà sorridente, sorvola a fiore di queste pagine! E soprattutto che entusiasmo per l'Italia, studiata ed amata nelle epoche piú fulgide della storia sua!

Anche quando l'autore si trova nella bella Avignone, innanzi ai grandiosi palagi del rinascimento, ricinti di porticati magnifici, prova una impressione di cupo, che gli suscita tristi ricordi, ed il pensiero ritorna con gaiezza viva di desiderio alle piccole città della nostra Toscana, cosí liete e fiorenti di arte e di naturali bellezze, cosí fiere della loro antica libertà municipale, cosí gloriose della loro civiltà secolare. Ed egli, o cerchi nelle canzoni dialettali, dall'un capo all'altro d'Italia, l'anima artistica del popolo, fatta di gentilezza e di sogno, o che a proposito del convento di San Marco in Firenze descriva con foschi colori la fine miseranda del Savonarola; o che narri i fasti garibaldini nel territorio romano ed illustri con nuovi aneddoti la campagna gloriosa del 1867, o che rappresenti il primo Napoleone, nella piccola cameretta della sua casa di Portoferraio, meditabondo dei nuovi colossali disegni, dei piani di battaglia e delle idee che avrebbero dovuto tra poco sconvolgere il mondo, è sempre lo stesso magico scrittore, che or tenero, or passionato, ora ironico, or col guizzo del motto salace, or con la veracità della osservazione profonda, conquide chi legge e lo affascina. E, naturalmente, quando l'argomento stesso è tale che occupi tutta l'anima nostra, e par che inviti a seguire le vicende dei grandi personaggi della storia, l'autore ben volentieri trascende il compito suo di un semplice visitatore dei luoghi, ed espositore d'impressioni, e diventa il narratore possente, che sa dar vita e movimento e passione ai personaggi suoi. E cosí, nel saggio sull'*isola d'Elba* spicca maestosa la figura del primo Napoleone. L'autore ci rappresenta il grande esule che, rinchiuso nella piccola isoletta, avventa per il mondo i suoi disegni audaci, mentre i rappresentanti di Europa siedono a congresso a Vienna, timorosi appunto di quei disegni; ecco la fuga segreta, alle otto di sera, il 26 febbraio, mentre il mare muggiva e le sale del palazzo di Portoferraio risuonavano delle danze date dalla sorella Paolina; ecco, nel fitto della notte, sulle onde procellose, i gloriosi proclami dettati ai soldati, per sommuovere l'esercito, appena toccato il suolo francese.

« Il vostro generale (diceva Napoleone), chiamato al trono per elezione del popolo, innalzato sui vostri scudi, vi è restituito. Venite, unitevi a lui! » e conchiudeva: « Nella vostra vecchiaia, circondati dai vostri concittadini, che vi ascolteranno con attenzione, raccontando loro le vostre grandi gesta, voi potrete dire con orgoglio: anch'io facevo parte di quella grande armata, che entrò due volte nelle mura di Vienna, in quelle di Roma, di Berlino, di Madrid e di Mosca, che liberò Parigi da quelle infamie che il tradimento e la presenza del nemico le avevano impresse.... » Ed ecco lo sbarco audacissimo a Saint Juan. Avanti, avanti, di trionfo in trionfo, in un sol grido di esultanza superba, mentre l'aquila imperiale volava di torre in torre, sino alle torri di Nôtre Dame! Ma fu rapida la discesa. Dall'Elba a Sant'Elena fu breve il volo, attraverso Waterloo. E il Gregorovius ci rappresenta sul lontano scoglio Napoleone morente, coperto del mantello turchino di Marengo, mentre i familiari e gli amici inginocchiati ai piedi del letto piangevano, e il sole si tuffava nel mare, e il sacerdote, dopo aver somministrato l'estrema unzione, alzava le braccia, esclamando: *Sic transit gloria mundi!* — Ma qui il nostro autore si ferma pensoso, anch'egli tormentato dal problema: *fu vera gloria?* Napoleone stesso, nei cupi giorni di Sant'Elena, rivivendo tutta la sua vita passata, ebbe il presentimento, che altri muoverebbe l'angoscioso quesito. « Io ho incoraggiato, egli scriveva, qualunque gara, ho ricompensato qualunque merito, ho allargato i confini della gloria. » E piú oltre aggiungeva; « Si troverà da accusare la mia ambizione? Certamente, ambizione io ne ho avuta molta; ma l'ambizione piú alta e piú bella, che abbia forse mai guidato un uomo: ordinare ed inaugurare l'imperio della ragione, l'esercizio ed il godimento pieno di tutte le capacità umane. E qui lo storico si troverà forse costretto a rimpiangere che una tale ambizione non sia stata appagata ed esaudita! » — Il Gregorovius, pur lamentando che sulla società abbia piú efficacia il dispotismo soldatesco, che le leggi civili di un Solone o di un Timoleone, s'inchina però alla grandiosa figura del Bonaparte e glorifica gl'impulsi da lui derivati alla vita dei popoli ed al progresso umano.

Carlo Pascal.

(1) Mi basterà rimandare alla bella prolusione di ARTURO FARINELLI, *L'umanità di Herder e il concetto evolutivo delle razze*, in « Studi di filologia moderna », fasc. I (1908).

(2) F. GREGOROVIUS, *Passeggiate per l'Italia*. Versione dal tedesco. Vol. terzo. Roma, Ulisse Carboni editore, 1908.

Romanzi e Novelle

Nella campagna toscana, di R. FUCINI — **Il Leone dal libro chiuso,** di R. TRITONI — **L'orribile fascino,** di E. A. MARESCOTTI — **L'amore che torna,** di G. VERONA.

Ricordate il Sacchetti e la novella dei tre ciechi Io l'ho veduta rivivere, oggi, con una sua nuova grazia, nuova e campestre. Lilli e Tonto sono due ciechi rivali in un paesetto della campagna toscana; e quando un bel giorno pensano bene di far la pace e di associarsi, finiscono a poco a poco, per un soldo falso, col divenir piú nemici di prima. La loro storia è semplice e breve; ma il narratore l'ha adornata con mille arguzie decenti.

Nella campagna toscana (Firenze, Bemporad) contiene tre novelle in cui Renato Fucini ha voluto dare una prova di piú del suo amore per la vaga terra di cui egli è uno dei figli piú degni. I due ciechi rivali sono gli eroi della prima novella, già pubblicata in queste colonne: novella veramente, nel buon senso antico, cioè narrazione arguta e piacevole di un fatto curioso o nuovo. Come ho detto sopra, io, leggendola, pensavo a quel Franco Sacchetti che considerava e descriveva la vita del suo tempo con un riso malizioso e cordiale. Ma il caso narrato nella terza novella, *Il signor Colonnello*, contiene un umorismo tutto proprio di questa nostra età data alle vanità e alle cerimonie. Il Colonnello (a Pietracava lo chiamano tutti cosí, e neppure noi conosciamo il suo nome) è l'idolo del paesello in cui è venuto a passare tranquillamente gli ultimi anni della sua vita. Tutti lo amano e tutti lo cercano; e quand'egli si ammala ed è per morire, l'intiero paese è sottosopra per preparargli un magnifico funerale. Anzi, allorché l'agonia sta per incominciare, il sindaco si dà subito premura di telegrafare alle autorità civili e militari delle città vicine. E queste arrivano infatti; e trovano il funerale pronto ma il Colonnello ancor vivo: tanto vivo, che pensa bene di guarire. I giornali narrano la cosa, il ridicolo cade su Pietracava e sui suoi abitanti, e il Colonnello, quando discende in paese dopo la malattia, non vede altro che volti ostili. E Ragú, il suo fido cane, non riceve piú ossi, ma pedate. Due mesi dopo il pover uomo si riammala e muore, sul serio; ma nessuno va dietro al suo povero funerale. I buoni pietracavesi glielo avevano preparato, e suntuoso, due mesi prima; la seconda volta, non si scomodano piú.

Tutto ciò è vero e vivo in modo singolare, e mi ricorda anche le smorfie di quei giornalisti che, ammalandosi un qualche grande uomo, preparano gli articoli necrologici e sono costretti a rimangiarli se il grand'uomo guarisce. Quando morí Leone XIII, un grande giornale di provincia aveva già da un mese scritte, composte, stereotipate le prime due pagine del numero speciale. Ma Leone non moriva mai, e la stereotipia aspettava. E qualche redattore, un mese prima, aveva vegliato una notte per terminare l'articolo in tempo.

L'altra delle tre novelle è diversa, e sta fra il serio e il sentimentale. *Tigrino* è un maremmano, uno di quegli uomini audaci la cui bontà non ha limiti e il cui rispetto dell'autorità ha molti confini. In Maremma tutti inneggiano « alla dolcezza del carattere di Tigrino, al vigore della sua fibra, alla generosità del suo animo ». E narrano di lui fatti generosi ed eroici. « L'onore è per lui un sacramento, la sua parola è un contratto davanti al notaio. Ma guai a non mantenere la parola data a lui! » Questo eccessivo sentir l'onore è causa della sua rovina. Nel giorno dell'Ascensione, i carabinieri gli arrestano il Bimbo, e gli promettono di liberarlo subito, purché il giovanotto confessi certa marachella di un cacciatore di frodo. Il Bimbo confessa; ma prima ch'egli sia liberato occorrono alcune ore per le cosí dette formalità di legge. Ma per Tigrino *subito* vuol dire *all'istante*. Il suo onore è offeso, la parola datagli non è stata mantenuta; il fucile farà la sua vendetta, e i carabinieri cadranno uccisi. La gente, passando poi davanti alla sua capanna, esclamerà sospirando: « Povero Tigrino! »

La psicologia di queste anime campagnole non potrebbe essere piú acuta e precisa. In campagna, e specialmente in Toscana, sui monti o sulle paludi, ho conosciuto anch'io qualche Tigrino, che non ha ancora ucciso, ma che potrebbe uccidere. Queste anime semplici e generose hanno una lor vita particolare che generalmente è limpida e agevole a intendersi, ma che alle volte diviene straordinariamente oscura. Il Fucini sa penetrare come nessun altro in queste anime; e par quasi che la loro limpidezza e la loro facilità dei momenti belli siano penetrate nella prosa del loro narratore: prosa mirabile di schiettezza e di semplicità e di vigore; toscana senza affettazione di toscanità; tutta nostra e viva, insomma.

***

Di vita provinciale parla anche un lungo racconto che Romolo Tritoni intitola *Il Leone dal libro chiuso* (Napoli, Ricciardi). Cinquant'anni or sono, quando Spalato e Traú erano ancora senza ferrovie e vivevano quasi in disparte dal mondo, quelli di Spalato, per timore di una invasione di bande turche, mandarono in custodia a quelli di Traú le loro donne. Per i motteggi che se ne fecero, e anche perché non tutti i traurini avevano bene accolte le discendenti di Diocleziano, nacque rivalità fra i due paesi. E i traurini se la presero specialmente con Scampin, un terribile barbiere spalatino che una notte, a Traú, era stato scoperto mentre tentava di sedurre.... la propria moglie, ospite di una vecchia megera. Il barbiere si vendica rubando di notte tempo dal castello di Traú la sua piú bella rarità: un leone veneto il cui libro non è aperto sulle famose parole *pax tibi ecc.*, ma bensí è chiuso. Ma la barca di Scampin è raggiunta, ed il bassorilievo è da lui stesso gettato in mare perché non torni in mano degli odiati rivali. Questo fatterello si prestava ad una gustosa pittura di vita provinciale; ma non mi pare che il Tritoni se ne sia giovato abbastanza. Egli è un narratore castigato e corretto, ma un po' arido e freddo. L'umorismo ha bisogno di vivacità e di varietà.

***

Dalla castigata freddezza del Tritoni passiamo all'impeto furioso di uno scrittore il cui ardimento mi ha davvero meravigliato. *L'orribile fascino* di E. A. Marescotti (Milano, De Mohr) è un libro che non può essere giudicato alla stregua degli altri. Noi dovremmo cominciare col condannar l'estrema licenza della sua sintassi, se non vedessimo che l'autore evidentemente ha voluto foggiare cosí quei periodi i cui membri sono affatto ribelli alle regole della sintassi convenzionale. D'altra parte, i retori hanno trovato il rimedio dell'anacoluto per tutte le sgrammaticature. Io credo che anche descrivendo le cose piú strane ed oscure si debbano usare i modi piú certi e i giri piú sicuri del periodo e del pensiero; ma non condanno il Marescotti se, penetrando in certe anime « d'eccezione » si è compiaciuto in un periodare e in un linguaggio che sono anch'essi d'eccezione. Tanto piú, che alle volte il nostro scrittore raggiunge con questo mezzo effetti veramente potenti.

Gli eroi del romanzo sono delinquenti: uomini e donne che hanno assoluto bisogno dell'omicidio, dell'incendio, dello stupro, dell'adulterio. Gromoux, il protagonista, accumula delitti su delitti in una sola notte; non per il desiderio dell'oro, ma per il gusto del male e per la voluttà dell'enorme. L'epilessia lo spinge irresistibilmente ad uccidere; quando ha ucciso o stuprato, i suoi nervi si stendono e il suo cuore è contento. Una donna, Elena, è la sua degna alleata nella distruzione e nell'infamia. Tutte queste persone vivono una vita allucinata e strana; le loro idee son sogni, le loro impressioni sono dolori violenti, i loro piaceri sono torture, le loro parole sono follie. E quando, nell'ultima pagina, la ghigliottina cade sul collo di Gromoux, noi respiriamo meglio e ci togliamo quasi da un incubo d'odio e di sangue. Certamente, è un libro che non piace ma avvince per le sue enormità. Darne un sunto non è possibile per molte ragioni: e questi delinquenti hanno anime che non si possono riassumere. « In preda ad una specie di follia, non vedeva che sangue. In lui pareva ormai fosse non piú un'anima, ma mille che non sapessero, non potessero piú contenersi: tutte erano dominate dal bisogno di finire nel sangue il proprio tumulto dilacerante. » Un psichiatra potrebbe notare in questo libro molte cose, che forse escono dai confini dell'arte.

***

Tutto passa, tutto stanca, e tutto.... torna: anche l'amore, secondo quello che è detto nel titolo di un nuovo romanzo di Guido Verona, *L'amore che torna* (Milano, Baldini e Castoldi). L'eroe del libro è il visconte Germano Guelfo di Materdomini; un visconte un po' farabutto, come può capitare alle volte anche ai visconti. Un piacevole farabutto, comunque: tanto è vero che le cinquecento fitte pagine in cui sono narrate le sue avventure si leggono con un diletto ch'io ho provato di rado in questo mio faticoso mestiere del legger libri per dirne il mio parere agli altri.

S'io penso che questo giovane è appena al suo secondo romanzo, io debbo meravigliarmi di vedere in lui una cosí grande attitudine alla narrazione, e sono tratto a dimenticare la sua scarsa originalità. D'altra parte questa è una virtú che si acquista solamente col tempo; poiché nessuno è mai stato originale nelle prime cose che ha scritto. Comunque, anche la favola dell'*Amore che torna* non è del tutto delle solite. Il nostro Germano ha consumato quasi tutto il suo nelle donne e nel gioco; e sta per isposare Edoarda Laurenzano, una ricchissima ereditiera, quando si innamora a Roma di una Elena ungherese ed ambigua, la segue a Parigi dov'ella vuol diventare attrice, e abbandona la piccola Edoarda che poi, quasi per vendetta, sposerà un barone De Luca qualunque. A Parigi, Germano vive con la misteriosa avventuriera, la quale lo ama sino al punto da celargli ch'è incinta quando vede ch'egli la vuole abbandonare; vive alla meglio, anzi alla peggio, tra la bisca, la Borsa e le case equivoche. Poi, quando Elena è divenuta una attrice acclamata, egli torna a Roma, non la può dimenticare, si ammala per lei, torna a Parigi, ed è respinto. Allora incontra di nuovo Edoarda, si innamora della sposa che non aveva saputa amare fanciulla, diviene il suo amante, e, quando il buon De Luca ha la felice idea di fracassarsi la testa in un concorso ippico, la sposa e indora il blasone; e cosí vive contento e felice dopo molte traversie. Tutto ciò è naturale e piacevole; e vi è anche molta varietà di mezzi e di persone: Roma, Parigi, un castello dell'Agro, il bosco di Boulogne, i saloni parigini e i salotti romani, l'Athenée, l'Argentina e anche Centocelle con un *meet* nel quale Germano dichiara a cavallo il suo amore ad Edoarda. La stessa scena ho letto in *Centocelle* di Diego Angeli; ma l'incontro non può essere se non casuale. La scarsa originalità odierna del Verona non consiste tanto nei fatti e nelle persone, quanto nel coprirli quasi costantemente con una patina tra estetica e nietzschiana di cui oggi noi lettori sentiamo ormai piú che altro il fastidio.

« Da un lato adunque, il rimedio pacifico, la mediocre serenità, la vita veduta fino all'ultimo giorno uguale, quasi monotona, confuso con tutti, *io, che fui solo.* » « La sola cosa che non mi rimprovero nella mia vita è quella di non aver perduto mai, in alcun frangente, *il senso della mia diversità.* » Se noi leviamo queste patine che stanno passando di moda, vedremo in Germano Guelfo di Materdomini un piacevole furfante assistito e protetto dalla fortuna; ma intanto esse ci sono, ed io non posso lodarne l'autore. E poi, vorrei anche un po' piú di equilibrio nella lingua e nello stile. Vi sono pagine troppo preziose accanto ad altre un poco sciatte; periodi torniti accanto ad altri cadenti.

Eppure questo giovane Verona ha tutte le virtú sufficienti ad essere un vero romanziere, piacevole, vario, arguto. Certi suoi dialoghi hanno una vivacità straordinaria; certe sue riflessioni hanno veramente una grazia nuova. C'è un capitoletto, in fondo, dove si parla in genere della donna che va al primo convegno: non è nuovo, ma è delizioso. Infine, leggete questo libro se volete divertirvi leggendo.

Giuseppe Lipparini.

LA PRIMA PARENTESI

Novella

Per Milano, partenza!

Questa volta pareva proprio la buona. La prova del freno era fatta: il treno si sarebbe mosso da un momento all'altro. Affacciata allo sportello la giovanissima signora scambiava l'ultima stretta di mano affettuosa col giovinetto mingherlino pronto a versare — se la partenza si fosse fatta aspettare ancora — una lacrimuccia furtiva.

— Sta' allegro, Roberto: vedi come sono allegra io. Diglielo tu, Edoardo. — E si voltava al compagno che nella penombra pareva molto affaccendato a disporre le valigie nella rete e ad accomodare coperte e mantelli sui sedili.

— Sono cosí contenta. Dillo a papà. Ma già è inutile, lo sa da sé. — E rideva di un bel riso argentino, sfilando gli spilloni che tenevan ferma la *toque* da studentessa, e rialzando poi con mano leggera due ricciolini impertinenti che le scendevano sulla fronte dalla gran massa dei capelli biondi.

— Presto, presto. Attaccami il cappello e di' una buona parola a questo figliolo....

— Una cosa alla volta — replicava la voce scherzosa del compagno, dalla penombra. — Eccomi. — E, affacciandosi dietro le spalle della giovane signora, senza sporgersi troppo: — Caro Roberto, la tua sorellina ha ragione: ha piú giudizio di te. Bisogna essere allegri. Non c'è proprio nessuna ragione per sospirare. Oggi dev'essere una giornata di felicità per tutti. — E poi abbassando la voce: — Non ti pare che la tua Ada sia in buone mani? Eppure siamo vecchi amici!... Allegro Roberto! — E gli porgeva la mano con gesto quasi paterno. Il giovinetto, pur continuando a fissarli entrambi con gli occhi un po' attoniti, cercava di atteggiare la bocca ad un sorriso: — Sí, sí. Anch'io sono cosí contento.

— Oh bravo! Cosí va bene; niente malinconie oggi — ripeteva la sorella, con voce ferma, e già Edoardo la interrompeva: — Figurati che appena saremo partiti, andremo a pranzo nel *restaurant*. È il modo migliore per cominciare.... — Ma la frase gli restò a mezzo; il suono di una cornetta, un fischio e il treno già si moveva.

— Addio, Roberto. Ti raccomando i canarini! — gridò la giovane signora sporgendosi dallo sportello a buttare un bacio al fratello.

— Addio, addio. Non dubitare. — E il treno usciva già fragorosamente dalla penombra della stazione nel crepuscolo sereno di quella bella sera primaverile.

— Brava: cosí mi piace! Sempre moderna: anche nella semplicità della partenza per il viaggio di nozze....

Perché era proprio un viaggio di nozze. Il viaggio che Edoardo Dall'Iride, nonostante il gran girellare che aveva fatto un po' da per tutto in Europa, non avrebbe mai immaginato di compiere, un giorno o l'altro. La sua era stata una convinzione che si era mutata con gli anni in una specie di presentimento: non gli pareva possibile di dover prender moglie. — Se una mattina mi svegliassi marito — era il suo ritornello preferito — non mi meraviglierei meno che se mi svegliassi biondo. — (Edoardo Dall'Iride nero come il carbone fino a trentacinque anni, ora, a quaranta, aveva qualche solitario filo argenteo di cui si compiaceva come di un segno opportuno di gravità). Eppure gli era bastato di ritrovare in una famiglia, a cui lo legavano antichi vincoli di amicizia, una bambinetta diventata donnina per sentire che gli sarebbe riuscito impossibile di continuare a vivere scapolo. — È stato il terremoto, la coscienza capovolta, un fenomeno grandioso e inesplicabile — diceva agli amici, sbalorditi di questo inopinato mutamento. — A un tratto ho avuto il terrore del celibato, proprio come fino a quel momento avevo avuto il terrore del matrimonio. E riuscirò un eccellente marito. Vedrete. — Su questo punto le opinioni erano divise. La famiglia di Ada, i Roversi pensarono che questo intelligente gaudente quarantenne fosse la maggiore delle fortune che poteva toccare alla ragazza piú giovane di lui di circa venti anni. L'Ada, poverina, in pochi giorni si era innamorata, con rapidità vertiginosa, come ci si innamora a quell'età; ed Edoardo Dall'Iride si disponeva a portare nel matrimonio i tesori di esperienza che gli avevano procurato quindici anni di agitate incursioni nei campi piú diversi dell'amore estralegale. Una sola condizione aveva imposta: la semplicità delle nozze. Una cerimonia all'inglese, senza commozione e senza orgasmi familiari; senza pubblico e senza solennità. Al viaggio di prammatica, desiderato dal suocero, si era piegato per compiacenza; a patto che li avessero lasciati andare soli alla stazione, come se partissero per il piú comune e consueto dei viaggi. — Se Roberto vuole venire a salutarci un momento alla stazione, venga pure: ma, per carità, senza lacrime. — Era stata l'estrema concessione. E cosí gli sposi si erano mossi di casa in una vettura di piazza soli, come per una gitarella indifferente. Dovevano andare a Milano per continuare col « lusso » che li avrebbe portati a destinazione. Un viaggio combinato con fino accorgimento da un uomo che se ne intendeva. Quante volte Edoardo Dall'Iride aveva preso il treno per un viaggio sentimentale? Ma i suoi viaggi erano stati tutti sentimentali. Egli aveva avuto sino a quarant'anni l'amore essenzialmente erratico: nel senso che non aveva mai inteso che si potessero dissociare questi due termini: viaggio, amore. Aveva cominciato coi cosí detti viaggi d'istruzione della prima giovinezza e continuato piú tardi coi viaggi piú strettamente « touristici ». Come se non fosse stato capace di rimanere senza una famiglia propria quando viaggiava, mentre poteva farne a meno benissimo quando stava fermo. E' vero che la sua famiglia viaggiante consisteva quasi sempre in una donna, sola. Ma non sempre. Talora aveva rimorchiato, senza lamenti, una madre, un paio di sorelle, perfino una coppia di zii. Purché ci fosse l'amore con lui, lo tollerava anche funestato da una scorta importuna. Le rarissime volte che era partito senza programmi di convegni, era stato assistito dal caso propizio. E due o tre ritorni precipitosi da lui attribuiti ad insopportabili ansie nostalgiche, erano stati determinati da un motivo semplicissimo: il caso non l'aveva assistito. Insomma questo scapolo indurito aveva passato venti anni della sua vita a compiere finti viaggi nuziali.

Ma oggi era quello vero.

Edoardo Dall'Iride, da quando aveva lasciato la casa fino al momento della partenza del treno, aveva avuto occasione — da filosofo spicciolo come gli piaceva di proclamarsi — di raccogliere una bella mèsse di osservazioni introspettive, che avevano portato qualche ombra fuggevole nella sua fisonomia, ove ogni piú rapido moto dell'animo era tradotto da una vibrazione o da una contrazione. — Ecco, pensava in carrozza, non mi era mai capitato, in tanti anni di viaggi, di andare alla stazione cosí; con una signora accanto. La trovavo nel treno o ad un'altra stazione: a due ore o a due giorni di distanza. — Fece la stessa riflessione quando chiese « due prime » per Milano. E si sentí marito, parecchie volte, in pochi minuti. Nella vettura sobbalzante aveva data un'occhiata, cosí senza parere, alla gentile figurina che gli sedeva accanto. Era tanto carina e buona la sua giovanissima sposa. Era un po' magra, veramente verginale e con un'espressione quasi infantile. — Purché non ci prendano per padre e figlia!

Questa fu la prima riflessione amara.

***

— Ed ora, Adetta mia, manteniamo la promessa fatta a Roberto. Andiamo a pranzo.

La sposina era radiosa. Viaggiare con quell'uomo che aveva sempre ammirato e che adorava da sei mesi: veder tante belle cose, cambiar ambiente, abitudini, tutto la rallegrava e le metteva un'indicibile festa nel core.

— Andiamo.

Il treno filava a tutta velocità, sobbalzando allo scambio nelle piccole stazioni, di cui a malapena si intravedeva il nome. Edoardo aprí l'usciolino sul corridoio e passando avanti alla sposina per farle strada non poté trattenersi dal constatare a bassa voce, contento: — Che fortuna! Saremo soli. — Poi coll'andatura dell'uomo esperimentato si incamminò verso il *restaurant*. Ad ogni passaggio da un vagone all'altro, fra le pareti a mantice, si voltava per dare una mano alla gentile compagna che lo seguiva: ad ogni ingombrante viaggiatore e ad ogni pingue viaggiatrice cincischiante nel corridoio, Edoardo faceva largo, costringendoli, garbatamente, a rientrare nelle rispettive gabbie.

Pensava: — La mia missione è cominciata: eccomi già a guidare e a proteggere la cara persona nel cammino della vita. — Il *restaurant* era lontanissimo; all'estremità opposta del treno. Convenne per arrivarci scavalcare ostacoli di ogni genere: scatole, valigie e perfino una gabbia con due canarini, a cui la sposina rivolse uno sguardo pieno di infinita tenerezza. Finalmente l'odore acre di cucina li avvertí che eran giunti alla mèta. — Ci siamo.

Il *restaurant* era molto affollato quella sera: ma una piccola tavola libera aspettava gli sposi in un angolo appartato. Il previdente Edoardo se l'era fatta « riservare ». Il *maître d'hôtel* si precipitò a prendere gli ordini per il vino e domandò se la « signorina » fosse disturbata dallo sportello aperto in alto. Aveva proprio detto « signorina »: Ada non ci badò, ma ci badò Edoardo. — Per una volta — pensava — che viaggio con la mia signora le danno della « signorina »: e dire che fin qui non ho fatto che viaggiare con ragazze a cui davano sempre tanto di « signora ». — Sorrise lievemente: ma un pensiero amaro lo incupí. — È cosí: la pigliano per la mia figliola.

Il pranzo fu rapido e lieto: Ada che aveva viaggiato poco si compiaceva di quel pasto nel treno come di uno spettacolo raro. Edoardo le rivelava i piccoli misteri e le illustrava i sottili congegni del *restaurant* godendo della sua ingenua sorpresa. A un certo punto le indicò certi pezzi di magnifica cioccolata disposti in un vassoietto di ottone. — Questi sono offerti agli ospiti dalla Compagnia dei *Wagons-Lits*. — Prendine uno. — E come si divertiva a vedere il suo indicibile stupore, quando sollevando un lembo dell'involucro di cartoncino la sposina invece della cioccolata ci trovava un regolo di legno bianco. Allora riprendeva la sua missione. — Vedi, cara: la vita è fatta cosí: non bisogna fidarsi delle apparenze. Quello che pare un dono è una *réclame*. — Torniamo nel nostro vagone? — propose la sposina.

Si alzarono e ripresero la *via crucis* dei corridoi ingombri e dei passaggi sconnessi. Negli scompartimenti si intravedevano i viaggiatori per la maggior parte silenziosi e assopiti, nell'atteggiamento rassegnato di chi aspetta che il tempo passi.

Anche al ritorno Edoardo faceva strada alla sposa. Sul punto di rientrare nel loro compartimento la giovane notò un gesto d'esitazione del compagno. Ma già Edoardo si voltava con la faccia scura: aveva visto dai vetri che non erano piú soli. Mentre pranzavano un angolo disponibile era stato occupato: certo alla stazione di X dove il direttissimo si era fermato. Al rumore dello sportello che si apriva la persona che aveva abbassata la tendina della lampada dalla sua parte, si voltò: per un attimo il viso passò dalla penombra alla luce. In quell'attimo Edoardo credette di riconoscere una faccia nota. Era una elegantissima signora, rosea e fiorente. A veder sopraggiungere i due, ebbe come un moto di curiosità subito represso: e restò immobile nel suo angolo rivolgendo ostinatamente la faccia verso il finestrino, come fosse intenta ad osservare un paesaggio che in quel luogo e in quell'ora non offriva davvero un particolare interesse. Ma la sua presenza era bastata per togliere agli sposi ogni libertà di movimento. Seduti a fianco l'uno dell'altra appena si scambiarono qualche parola a bassa voce: — Che peccato! — disse piano la sposina. — Ci vuol pazienza. Ancora

un'oretta.... Le soffiò nell'orecchio Dall'Iride e socchiuse gli occhi come per invitarla a riposarsi e a dormire. Ma fu pronto a riaprirli quando gli parve che la sposina fosse addormentata davvero. Allora li rivolse verso l'angolo opposto occupato dalla signora prosperosa. Essa era tuttavia immobile nella stessa posizione. A stento e con grande sforzo Edoardo poteva discernere un profilo perduto nella penombra. Con il busto eretto essa appoggiava lievemente le spalle al divano, tenendo una mano infilata nel bracciale; una mano agile e di forma allungata. Nell'ombra il piede stretto in un leggero scarpino oscillava lentamente con ritmo moderato. Un gran velo azzurro che dal cappello ricadeva sulle spalle, contribuiva a dare a quell'elegante figura un'apparenza come di sogno. Dall'Iride la fissò lungamente sforzandosi di rievocare ricordi un po' vaghi. Poi si voltò verso la compagna che gli sedeva accanto già profondamente immersa nel sonno proprio dell'infanzia. La faccia rovesciata all'indietro in piena luce pareva, sotto la gran massa dei capelli d'oro, piú pallida del solito; dalla bocca un po' aperta il respiro usciva percettibile e la stanchezza e l'abbandono davano risalto alla magrezza di quel corpo adolescente che la vita doveva ancora tornire. Un paragone insidioso si affacciò alla mente di Dall'Iride. Fu un attimo: la prosperosa signora dal velo azzurro si era voltata dalla sua parte, Edoardo Dall'Iride non si era ingannato: era lei. Una conoscenza balneare, un'intimità di settimane, un episodio piacevolissimo svanito senza lasciare traccie durevoli. La signora dal velo azzurro e dalla chioma corvina adesso gli sorrideva dalla penombra mostrando una doppia fila di dentini feroci. Certo l'aveva riconosciuto anche lei. Seguí una lunga pausa. Poi quel sorriso interrogativo si accompagnò con un gesto curioso di cui non fu difficile ad Edoardo cogliere il significato. Mentre accennava alla sposina scuotendo lievemente il capo, con gesto contenuto ma espressivo, la signora indicava l'anulare, dove splendeva il cerchio d'oro, novissimo. Come un soffio giunse all'orecchio di Edoardo la domanda, dall'ombra: — *Sposo?* — Dall'Iride che aveva vinto ormai il primo imbarazzo accennò di sí. E dall'ombra un secondo soffio portò quest'altra parola: *Congratulazioni*. Edoardo notò con gratitudine che nella voce non era alcuna punta d'ironia. Improvvisamente la signora si levò in piedi leggera e rialzò la tendina della lampada anche dalla sua parte. Era veramente bellissima e il confronto si presentò una seconda volta, piú insidioso agli occhi di Dall'Iride. I due si guardavano sorridendo presi da una simpatia che si era riaccesa improvvisa come la luce.

La sposina dormiva tranquilla con la bocca semiaperta e la mano dal lucido cerchietto d'oro posata in grembo quietamente. Dall'angolo la voce lieve come un soffio insisteva: — *Com'è giovane! Una bambina.* Edoardo ebbe un gesto comico: quasi avesse voluto dire « anche troppo ». E il soffio dall'angolo: *Tanto bellina.* Dall'Iride questa volta non si contentò del gesto e rispose, piano come poté: *Bella poi...*, *Voi sí: sempre piú.* E ancora una volta i loro sguardi si incontrarono in una identica espressione di desiderio.

Un fischio acutissimo e un rallentamento accentuato annunziarono che fra pochi minuti il treno sarebbe giunto alla mèta. Ovunque cominciava l'agitazione che precede l'arrivo. La sposina svegliata di soprassalto riaprí i limpidi occhi cerulei: — Mi pareva che tu parlassi. Ho dormito molto? — domandò piano al compagno. Questi piegandosi a parlarle nell'orecchio rispose breve: — Presto, presto: rimetti il cappello; siamo arrivati.

Gli ultimi momenti del viaggio furono impiegati a riunir la roba. La signora dal velo azzurro stava al finestrino sporgendosi ad osservare la gente raccolta sul marciapiede della stazione ad aspettare l'arrivo. Edoardo Dall'Iride in piedi dietro di lei le vide fare un cenno cordiale ad un giovanotto che già apriva lo sportello e prendendole le borsetta l'aiutava a scendere. I due si allontanarono rapidamente, mentre Edoardo Dall'Iride raccogliendo dalle mani della giovanissima sposa mantelli, coperte, ombrellini e scatolette li seguiva con un'occhiata dov'era un guizzo di rimpianto.

Erasmo.

Fra gli Evangeli dell'anarchia

Il recente libro dell'autrice di *Euphorion* e degli *Studi sul Settecento in Italia* s'intitola *Vangeli d'anarchia* (1) ed è un baedeker. Un baedeker diverso dagli altri, che ci conduce in paesi diversi dagli altri, nelle modernissime regioni create dagli uomini, che tutti conosciamo o crediamo di conoscere, ma dove è tanto facile perder la strada, e ritrovarla soltanto dopo molto tempo e molte fatiche. Il baedeker di Vernon Lee ci conduce in paesi piú lontani dell'India e del Giappone, in paesi dove fioriscono piante meravigliose, urlano mostri ruggenti, si odono melodie strane. Pur rimanendo tranquilli sulla sedia a sdraio, nell'angolo piú fresco e ombroso del giardino, eccoci nel regno dell'anarchia, nell'oceano turbolento, dove si tenta continuamente di affondare la nave nemica, dove si tirano colpi di cannone, si scagliano freccie, si fanno scoppiare torpedini: dove tutti gli abitanti sono anarchici e si chiamano Leone Tolstoi e Max Nordau, Emerson e Nietzsche, James e Ruskin. Là non esistono gerarchie né leggi: ognuno riconosce quelle sole autorità che gli piace di riconoscere, ognuno prende quello che gli occorre dovunque lo trovi, e nessuno si preoccupa di quello che pensa o dice il suo vicino se non per combatterlo o per adorarlo. È il paese di un'anarchia deliziosa e assoluta, dove i credenti scomunicano gli scettici e gli scettici i credenti, dove ciò che per uno è vita per l'altro è morte, ciò che per uno è bene per l'altro è male: e ognuno si fabbrica un suo vascello, una sua torre, e dall'alto di quella giudica e manda.... Con ciò che ha dentro di sé e con ciò che la vita gli ha dato, ognuno si fa la sua barca, e le barche sono fabbricate di materiali venuti a noi dall'antica Grecia luminosa o dal tetro Medio Evo, dati da tutte le correnti del presente e da tutte le aspirazioni del futuro. Ognuno dice una sua verità, e le diverse verità si urtano, si combattono, si contraddicono, si completano, si vincono, si sovrappongono. Certo, prima di orientarci in questo labirinto ci siamo smarriti parecchie volte. La nostra piccola barca ha urtato in molti scogli: qualche volta è stata in pericolo di naufragare. Poi, da qualche parte, non si sa come, s'è acceso un faro, abbiamo udito una voce, ci siamo salvati. Ma bisogna sempre faticare, sempre vegliare, sempre stare attenti ai remi e al timone.... Ed è per questo che accettiamo l'invito di Vernon Lee e facciamo con lei una gita nel suo *yacht* elegante e nitido, che naviga diritto e sicuro pel mare tempestoso. Poiché i *Vangeli d'anarchia* di Vernon Lee non sono soltanto saggi sulle opere di alcuni pensatori e scrittori moderni, ma esprimono anche le convinzioni, le concezioni di vita, le idee di chi scrive quei saggi. Non potrebbe essere altrimenti. Dagli altri noi accettiamo e accogliamo soltanto quello che possiamo far nostro, ciò che diviene in noi come un seme fecondo. Il resto non conta. E poiché ognuno intende e accoglie quel che gli pare, cosí l'anarchia minaccia di estendersi al mondo dei lettori, oltre che al mondo degli scrittori.... Vernon Lee, a modo suo, mette un po' di ordine in quel caos. L'autrice di *Vangeli d'anarchia* possiede un invidiabile senso critico e una sicurezza non meno invidiabile, che le fa distinguere nettamente ciò che per lei è buono e passar oltre ciò che per lei è inutile, non senza averlo prima analizzato, direi quasi vivisezionato. Ma ella possiede pure uno spirito eminentemente largo, pronto ad accogliere le idee piú diverse e capace di fare armonizzare fra loro quelle che a prima vista sembrano le piú sconcordanti. Poiché Vernon Lee non crede a nulla e crede a tutto. È scettica, ma piena di fede; un regno di Dio nei cieli non le pare possibile, ma un regno dei cieli sulla terra le pare invece possibilissimo. Non si sente un oracolo comunicante per telefono coi Misteri Eterni, per mezzo del quale soltanto la verità possa essere impartita al resto degli uomini (per questi oracoli, anzi, ella serba un tono di ironia indulgente che dimostra quanto poco creda alla loro infallibilità), ma si sente invece un essere umano, uguale a molti e diverso da molti, soggetto a sbagliare ma risoluto a sbagliare il meno possibile, incapace di arrivare a conoscere da sé sola la verità ma piú incapace ancora di accettarla bell'e fatta dagli altri. Come il suo amico Wells, l'autrice dei *Vangeli d'anarchia* ama le sue idee perché sono sue, e lascia che gli altri amino le loro per la stessa semplice ragione.

Per tutti questi motivi, e anche per molti altri, Vernon Lee riesce profondamente simpatica. Poiché ella non è soltanto capace di capire le correnti di pensiero che le vengono da ogni parte, ma queste correnti le fonde nel crogiuolo del suo spirito. È una ottimista convinta, e il suo ottimismo dipende in gran parte dalla fede che ella ha nell'evoluzione incessante, se pur lentissima, del genere umano. È una darwinista intellettuale, che negli atteggiamenti piú disparati dei pensatori e dei filosofi vede altrettante fonti di miglioramento futuro: in ciò che noi chiamiamo oggi *male* vede altrettanti resti di uno stato di cose oltre passato. La vendetta fu necessaria come l'eccidio, la crudeltà delle leggi come la grossolanità delle religioni, l'egoismo brutale come il completo sacrificio, la necessità di una esterna sanzione morale come quella del castigo orribile. Ci imbattiamo continuamente in ostacoli, rottami, cumuli di concezioni e di idee che non rispondono piú a un bisogno dello spirito moderno, ma che rispondevano ai bisogni di altri spiriti piú rozzi dei nostri, senza i quali non potremmo però essere quello che siamo. Ciò che un tempo ci pareva buono ora ci disgusta, e ciò che ora pare ancora sopportabile ad alcuni: la giustizia criminale, le leggi matrimoniali, lo sfruttamento industriale, la prostituzione — resti di una umanità piú antica per la quale queste leggi e questo stato di cose erano condizione di vita — disgusterà gli uomini che verranno. Tutto è utile per un periodo di tempo, tutto diventa inutile, dannoso anzi, quando quel periodo è oltrepassato. Il parassitismo economico della donna e la sua dipendenza dall'uomo ne sono una prova. Furono benefiche, furono inevitabili l'esclusione della donna dall'attività nel mondo e la sua subordinazione al maschio. Erano necessarie per il miglioramento della razza, perché l'infanzia umana si prolungasse, perché l'uomo diventasse capace di una maggiore educabilità: la donna dovette sacrificare il suo sviluppo personale all'interesse della specie. Ora il sacrificio non è piú necessario: come la schiavitú, come il servaggio, come il feudalismo, come gli ordini monastici, cosí anche la subordinazione della donna non serve piú a nulla: se continuasse, diverrebbe un ingombro a uno sviluppo ulteriore.

Come la schiavitú, come il servaggio, come il feudalismo, come le leggi, come le religioni oltrepassate: tanti *modus vivendi*, tante bugie vitali di cui l'umanità aveva bisogno per vivere e per andare avanti.... Ecco perché Vernon Lee può accogliere tante idee diverse e tanti pensieri opposti: perché dà a ciascuno il posto che gli conviene nella storia del pensiero e della vita umana. Naturalmente, come tutti noi, Vernon Lee accoglie di ogni pensatore e di ogni filosofo quella parte di pensiero e di filosofia che armonizza colle sue convinzioni: e cosí, mentre si accorda con Emerson nel riconoscere la suprema forza di ciò che chiamiamo anima per quanto riguarda la nostra felicità e il nostro progresso, non ammette affatto che ogni cosa sia buona per noi perché esistente. La *Degenerazione* di Max Nordau le suggerisce la necessità in cui ci troviamo di assicurarci della salute della nostra anima e di non cacciarci spensieratamente fra i contagi morali: è per lei un avvertimento che deve ascoltare; ma non per questo ella approva le conclusioni del pessimista tedesco. La filosofia di Tolstoi non può soddisfare chi crede alla necessità di moltiplicare le forze per moltiplicare le virtú. Ma è bene però, conclude questa stessa avversaria dello sterile sacrificio, è bene desiderare qualche volta il proprio avvilimento, la rinuncia, la penitenza, il castigo, fino a che la nostra vita giornaliera non diventi meno spensierata, vile, avida e bestiale di quello che spesso non sia. La parte dogmatica della religione di Ruskin non può che lasciare indifferente chi non ha piú una Divinità personale a cui dedicare il superfluo delle proprie energie morali, ma quante delle piú alte idee di Ruskin sono accolte con ardore, con reverenza, con entusiasmo! Cosí, facendo suo ciò che per lei è bello, Vernon Lee scrive un libro sano e forte, pieno di fede nell'avvenire e d'amore per il passato. È il libro di una ottimista, ma questa ottimista ha una mente critica di primo ordine, e una lucidità singolare di pensiero e di parola. E forse anche i pessimisti lo leggeranno volentieri; non foss'altro, per combatterlo.

Mrs. El.

(1) VERNON LEE. *Gospels of anarchy*, T. Fisher Unwin, London, 1908.

MARGINALIA

*** Per la serietà e l'efficacia di certi concorsi.** — Gli ultimi responsi del Consiglio di Stato combinati col parere che già fu dato da quel consesso sull'interpretazione della legge per i Concorsi delle Belle Arti hanno portato a questa deplorevole conclusione che una gran parte dei concorrenti, tra i quali vanno annoverati giovani di molto valore, dovrebbe essere esclusa dai concorsi per i posti di direttore. Noi ci ripromettiamo di ritornare su tale questione che non può essere risoluta coi metodi semplicisti sí cari alla Minerva: ma intanto siamo lieti di annunziare che l'on. Giovanni Rosadi, sempre sollecito degli interessi dell'arte, ha formulato in proposito la seguente interrogazione al Ministro della Pubblica Istruzione:

Interrogo il Ministro dell'Istruzione Pubblica per sapere se di fronte alle recenti interpretazioni date dal Consiglio di Stato alla legge 27 Giugno 1907 per le quali viene ad essere escluso dai concorsi ai posti di Direttore degli uffici d'Arte e d'Antichità il maggior numero ed il miglior contingente dei candidati contro l'intendimento del legislatore, non creda necessario alla serietà ed efficacia dei concorsi suddetti differirli al prossimo anno per far maturare i titoli che si dicono insufficienti o altrimenti proporre subito una modificazione delle disposizioni che hanno dato luogo alla dannosa interpretazione.

*** I mali dell'istruzione obbligatoria** — Il progresso dell'istruzione nelle classi popolari ha tutt'altro che contribuito a far diminuire i mali da cui queste classi sono afflitte, li ha invece accresciuti in grado molto considerevole. Achille Loria se ne lamenta anche una volta in un suo articolo della *Deutsche Revue* stigmatizzando l'istruzione obbligatoria come apportatrice d'inquietudine, di scontento, di invidia fra coloro che prima sopportavano la lor sorte con serenità e con rassegnazione e non s'avvelenavano la vita aumentando ogni giorno coi loro bisogni l'impossibilità di soddisfarli. Questa istruzione obbligatoria, che è poi naturalmente la mezza istruzione, non rende nemmeno piú morali. Anche nella virtuosa Inghilterra vien lamentato l'uso che i lavoratori fanno dell'istruzione che è loro imposta, uso frivolo e pericoloso. Essi infatti se ne servono per divorare dei romanzi stupidi e dei giornali « a sensazione » e per correre in cerca di tutta la letteratura malsana. In quanto alla Francia si potrebbe asserire che la diminuzione della sua popolazione coincide con il diffondersi della pseudo cultura e dove la natalità diminuisce non aumenta la felicità, visto che son piú numerosi i suicidi. L'estremo diffondersi dell'istruzione ha portato un altro guaio ben noto: s'è dovuto *democratizzare* la scienza, semplificare e facilitare gli studi livellandoli a tutte le intelligenze anche alle piú ottuse. Niente è oggi piú facile, infatti, che diventare un *ésprit cultivé*, un *intellettuale*, ma quel che abbiamo guadagnato in superficie, lo abbiamo perduto in profondità. Tutti sanno un po' di tutto e ben pochi sanno qualche cosa completamente e sul serio! E se si impara presto, si dimentica piú presto ancora, e non si sviluppa l'intelligenza che ha bisogno di sforzi assidui e tenaci di lotta. Ma il Loria, lo sappiamo, è tuttavia un convinto sostenitore dell'istruzione obbligatoria. Non bisogna dimenticare l'avvenire pel passato e pel presente; e l'avvenire sarà splendido. Noi siamo in un periodo di transizione. Ma un giorno quando tutti potranno veramente svegliarsi alla vita intellettuale e abbracciare con lo sguardo il panorama di tutte le conoscenze umane, solo per scegliere in seguito una zona ben definita da rischiarare e da approfondire, ci saran palesi i benefizî latenti dell'istruzione obbligatoria. Ma bisogna che un'istruzione morale venga ad aggiungersi a quella odierna; allora davvero ciò che spartiamo al popolo sarà « il pane dello spirito! »

*** De Musset, parigino di Parigi.** — « Se io vi dicessi, o signora, che per un giovine vi può essere un godimento estremo a mettersi delle scarpe che fanno male ai piedi, voi vi mettereste a ridere. Se vi dicessi che un cavallo dalla dolce e comoda andatura resterà forse tra le mani del mercante, mentre ci si precipita sopra una cattiva bestia che cascherà ad ogni angolo della strada, voi mi trattereste da pazzo. Se vi dicessi che assistere regolarmente a tutte le prime rappresentazioni, mangiare delle fragole prima che ce ne siano, annusare all'arrosto una presa di tabacco, sapere di che si parla e qual è l'ultima storia di retroscena, scommettere per una cosa qualunque il piú caro possibile e pagare all'indomani, dare del tu al proprio domestico e ignorare il nome del proprio cocchiere, odorare di gelsomino e di scuderia, leggere il giornale durante la rappresentazione, fare il distratto e il preoccupato nei punti piú interessanti, bere enormemente o punto, sfiorar le donne con aria annoiata, con una rosa di Tivoli all'occhiello; se vi dicessi che tutto questo è la felicità suprema, che rispondereste voi? » — Cosí scriveva, in una certa pagina inedita che Adolfo Brisson trae dai suoi appunti per gli *Annales*, Alfredo de Musset, innamorato dei *boulevards* e dei *dandys* dalle scarpe verniciate e dal portamento dinoccolato, *dandy* e parigino di Parigi anch'egli, frequentatore di Tortoni e del Club de l'Union. Le frivolezze di Parigi il bel poeta le biasimava, ma le desiderava, non potendone far senza, e le amava perché formavano, sotto la « blague », il fondo dell'arte sua. Il « boulevard de Gand » era quindi per lui veramente, benché pieno di polvere e di fango, uno dei piú gradevoli luoghi del mondo, al di là del quale è il deserto vero e proprio, senza « restaurants », senza caffè, o teatri, o bagni, o case da giuoco.... Musset è proprio un figlio di Parigi. Rispondeva egli stesso alle sue domande: « Una scarpa che fa male va quasi sempre bene; un cavallo cattivo può essere piú bello di un altro; ad una prima rappresentazione se la commedia non ha spirito, v'è però della gente che ascolta, niente è cosí dolce come una primizia qualsiasi; una presa di tabacco fa trovare la selvaggina piú succolenta; ridere, scommettere e pagare sono cose lodevoli e permesse a tutti; l'odore di scuderia è sano e quello di gelsomino è gradevole; dare del tu ai servi dà un'aria di grandezza; l'aria annoiata non dispiace alle signore e una donna che valga la pena d'andare al teatro, qualunque sia il prezzo della poltrona, è certo degna di fare la felicità di un uomo distinto.... » Come si vede il De Musset romantico, piagnucoloso e sentimentale era ben verniciato di scetticismo; ma si possono, in ogni modo, prendere le sue parole alla lettera? Anch'egli amava di mistificare i suoi ammiratori ed i suoi amici....

*** L'educazione delle signorine prima della Rivoluzione.** — Far crescere invece della fanciulla una piccola donna in miniatura, ecco il programma che sembrava avere nel secolo decimottavo la prima educazione femminile. Il marchese di Ségur ci intrattiene del piacevole argomento in alcune sue pagine pubblicate dal *Figaro Littéraire* e tutto quello ch'egli ci racconta dimostra che il regime educativo dell'« Ancien Regime » era qualche cosa di assolutamente grottesco. Già prima d'ogni cosa appena un bambino nasceva, era dalla levatrice sottoposto a capricciosi schiacciamenti di testa per dare al cranio una « forma felice », uso che suscitò poi le beffe contro quegli uomini le cui teste erano state foggiate « dentro, dai filosofi e fuori dalle levatrici ». Terminata questa cerimonia i genitori si accorgevano di non aver proprio tempo da perdere con la prole e la affidavano a delle nutrici perché se la portassero via in campagna. Il viaggio si faceva talvolta in condizioni deplorevoli. La polizia arrestò un giorno un certo *meneur* di bambini che aveva ammucchiati dentro la sua carretta ventitre nutrici, ventidue lattanti, due balle di carbone, quattro balle di cuoio ed altre derrate dello stesso genere! Per le bambine il supplizio cominciava presto. Cresciute un po' si serrava loro la vita in un corsetto pieno di crine, grave di ferri e si faceva loro indossare una grandissima veste sbuffante dopo aver loro imposto sulla testa una enorme « tocque » su un piedistallo di capelli finti. Si mandavano cosí le povere bambine, vestite da donne come le loro madri, a giocare in giardino, dicendo loro: « Guardate bene di non spettinarvi, di non sciupare il vostro vestito, di non gridare, di reprimere la vostra vivacità e... divertitevi! » A madame de Genlis dettero fin dall'infanzia un maestro che le insegnasse a camminare; alla principessa di Ligne il padre consigliava di nascondere il pallore del volto sotto il rossetto! Dalla schiavitú della famiglia passavano le già signorine alla schiavitú del convento. Quivi per fortuna i costumi sono un po' cambiati. Anche nei monasteri dove un tempo non si poteva parlare che una volta al giorno, ora si parla sempre, ma non a voce alta. L'istruzione religiosa forma la base dell'insegnamento, ma senza compressioni soverchie. Le fanciulle si levano alle sette in estate, alle sette e un quarto in inverno. Alle otto hanno la prima lezione, poi il catechismo, la colazione, la messa; dalle dieci alle undici lettura; poi musica, disegno, geografia, storia. Nel pomeriggio un altro pasto e due ore di ricreazione e alle sette e mezza a letto. Ma l'istruzione profana è sempre schematica, rigida, fredda. Non mancavano però i divertimenti al convento. Giunse anzi il tempo che ve ne furono troppi. Allora le signorine aristocratiche ebbero danze, rappresentazioni e feste: poterono in un loro appartamento privato ricevere anche amiche di fuori ed ebbero per servirle una cameriera e una governante. Davano allora le signorine per conto loro banchetti e ricevimenti a cui intervenivano maschi e femmine e durante i quali potevano.... fidanzarsi di nascosto. Il supplizio era ormai terminato; ma s'avanzava quello ben tragico della Rivoluzione....

*** Per la rinascita dei giuochi olimpici.** — Il visconte di Coubertin, l'organizzatore dei nuovi giuochi olimpici londinesi, spiega in un lungo articolo della *Fortnightly Review* quali sono gli ideali e gli scopi che lo hanno spinto a prendere la sua bella iniziativa. Prima di tutto, egli dice, bisogna convincersi che questi giuochi dovrebbero essere e saranno un qualche cosa di diverso dalle solite gare dei soliti campionati. Le volgari competizioni erano in Olimpia in un certo senso trasformate e santificate a contatto col sentimento nazionale che esse eccitavano ed anzi sovraeccitavano. Cosí deve avvenire dei nuovi giuochi. Gli *sports* atletici possono considerarsi sotto due aspetti: il primo è quello individuale che è il migliore e il piú desiderabile. Nel giorno in cui esisterà una nazione dove ogni giovane avrà un sufficiente amore per gli esercizi fisici e quotidianamente li praticherà per accrescere la sua forza e la sua bellezza, in quel giorno l'umanità avrà infatti raggiunta la sua perfezione.... Il secondo aspetto è quello delle competizioni organizzate, il piú potente incentivo allo sviluppo degli *sports*. Bisogna riconoscere che la pratica individuale degli esercizi atletici regolarmente intrapresa e proseguita è ancora una chimera perché pochissimi ne sono capaci e per questo appunto è necessario ritornare alle competizioni organizzate; ma santificate quasi, come in Olimpia, quando intorno ai lottatori s'adunavano le lettere e le arti in spettacoli incomparabili. Noi dobbiamo ristabilire i giuochi olimpici come una suprema consacrazione del culto dell'atletica, praticato nel piú puro spirito dello *sport*, con gioia, con valore, con lealtà. I giuochi dovranno però sempre essere moderni ed internazionali. Quel che si è fatto è già molto, ma il De Coubertin vuol giungere a far sí che essi mostrino la bellezza e inspirino la reverenza, come in antico. La magnificenza e la dignità delle processioni e degli atteggiamenti, lo splendore delle cerimonie, la concorrenza di tutte le arti dovranno ancora sollevare l'entusiasmo del popolo. Un tempo i giuocatori s'adunavano in Olimpia sotto le statue di Giove per giurare di rimaner leali e prodi nei giuochi. Certo una cerimonia simile non sarà possibile nelle nuove arene; ma ve ne potrà essere una equivalente: i lottatori potranno giurare ognuno sulla bandiera della propria nazione e promettere lealtà e valore. In quanto alle arti scultori e musicisti hanno già mostrato di poter prendere nuove ispirazioni dall'atletica. Oggi proprio si può ammirare a Bruxelles lo splendido gruppo del De Lalaing: « Lottatori a cavallo »; Parigi ha ascoltato con emozione il bell'oratorio di Augusta Holmes: « Ludus pro patria; ed è già famoso l'« Inno olimpico » del maestro greco Samara; lo scultore insigne Bartholdi, morendo, lasciò all'Internazionale Comitato Olimpico i suoi disegni per il « Monumento degli sports ». Tutte le arti, dunque, perfino l'architettura che modellerà i nuovi ginnasi, potranno contribuire alla rinascita vera e sacra dei giuochi d'Olimpia.

*** Il misticismo della volontà in Balzac.** — Balzac ha non solo interpretato e rappresentato tutto quello che costituiva la sua epoca; ma in certe cose è stato assolutamente un precursore. Chi lo conosce bene nelle sue opere e sopratutto nei suoi « Studi filosofici » sa, per esempio, quante previsioni sulla *subliminal life* il grande romanziere abbia espresse o fatte in qualche modo comprendere. Egli è veramente il piú grande agitatore d'idee del suo secolo; ma quel che lo fa superiore ad ogni altro è la filosofia che può trarsi dal suo culto della volontà. « La mia volontà, egli diceva, può veramente dirsi sorella della volontà di Napoleone. » In Balzac la volontà appare come una forza agente il cui motore è la passione nella sua piú vasta comprensione di affetti, di istinti, di desideri, di ideali. Balzac — afferma G. Pères nel *Mercure de France* — ha messo in azione la verità apparsa allo Schopenhauer cui lo legano punti insospettati di somiglianza! Tra il pensatore pel quale tutta la volontà è forza e tutta la forza è volontà e lo scrittore la cui opera sintetizza tutte le manifestazioni della forza volontaria il paragone è infatti necessario.... Per Balzac ogni essere deve agire in qualche modo, deve voler vincere il tempo o lo spazio e « distendervisi » colla dominazione, con l'azione, con la persecuzione; la volontà è la forza che regge la condotta esteriore ed interiore verso l'adempimento del proprio fine. I suoi personaggi rappresentano ciascuno un tipo di volontà e Balzac stesso, colui che « pareva creare il tempo », è la volontà personificata. Si comprende, quindi, come per un uomo simile dovesse aver dignità e culto la vita intima dello spirito e lo sforzo per fare uscire l'uomo interiore dalla sua prigione di carne e di ossa, lo sforzo causato dalle circostanze contrarie, dai fatti avversi che respingono, diminuiscono, indeboliscono il volere. Ed ecco che Balzac è naturalmente portato a credere alla volontà come *spirito personificato*, a darle una realtà nel senso fisico della parola, a materializzarla e sensualizzarla. Per lui il culto della volontà è uno di quelli che hanno le loro mitologie e le loro esagerazioni e le loro superstizioni. Egli torna di frequente sull'ideale del magnetismo della volontà. Consulta uno stregone. Progetta di avere una sonnambula ai suoi servigi; s'incammina verso la patologia della volontà movendosi dalla certezza che ogni manifestazione superiore delle nostre doti è inseparabile da effetti fisici sopranaturali. Balzac, oltre a tutto, conosceva molto bene il galvanismo e sapeva di Swedenborg, di Mesmer, se non altro avendone subito l'influenza a traverso Maine de Biran. Anch'egli ha, si può dire, *lavorato il pensiero*, educando e coltivando la sua personalità stessa, non dimenticando sotto l'accumulazione enorme dei fatti della vita, i diritti del sogno e dell'ideale fino a diventare egli stesso « una potenza volontaria » e a venerare come un mistico la forza della volontà.

*** Gli amanti di Maria Antonietta.** — Contro Maria Antonietta — dice il Faguet nella *Revue* — si scatenò una tempesta di libelli ignobili nei quali si attribuivano all'augusta donna tutti i vizi possibili ed immaginabili. Essi provenivano da una parte, dal mondo delle zie di Luigi XVI la vecchia corte o la corte delle vecchie, dall'altra, dal Palais-Royal. Vi furono cosí due officine di calunnie che avevano perfino succursali ad Amsterdam e a Londra. Canzoni e *pamphlets* non si vendevano solo di nascosto; si spandevano a Parigi e in tutti i paesi. La nobiltà di provincia, i grandi borghesi li ricevettero per posta gratuitamente; se ne trovavano nei collegi, tra le mani degli studenti. Fu tutta una campagna organizzata con una scienza consumata e una tenacità formidabile. Si volle che l'odio del popolo contro Maria Antonietta si riversasse sul re considerato come impotente, tradito, e dominato. E il successo fu immenso. I libelli furono ricercati e letti ansiosamente, tanto piú che la regina con la sua condotta esteriore prestava buon gioco ai calunniatori. Era ignorante, frivola, annoiata, avida di divertimenti, di feste, d'invenzioni in fatto di piaceri, d'imprudenze e andava pazza per la conversazione un po' libera. Il suo amico devoto, conte di Mercy e sua madre Maria Teresa vedevano tutto il pericolo di questa condotta. Mercy diceva: « La gente si lagna in generale che la regina fa e occasiona troppo spese considerevoli. Questo *grido* non farà che aumentare se la regina non adotterà presto qualche principio di moderazione ». Maria Teresa riconosceva nella figlia « leggerezza, inapplicazione, ostinazione a fare la sua volontà, con altrettanta facilità di eludere le rimostranze che le venivano fatte ». In quanto agli amanti, come si potrebbe essere sicuri certe cose? Ma è infinitamente probabile che non ne avesse nemmeno uno di quelli attribuitile dai suoi calunniatori. Si diceva di Cesare: « Tutti i vizi e nemmeno un difetto »; si potrebbe dire press'a poco di Maria Antonietta: « Mille galanteries; pas une liaison ». Non vi furono che apparenze; ma in quanto al favore che i libelli incontrarono, questo prova la verità espressa da Chateaubriand: « La rivoluzione era fatta quando essa scoppiò ».

« Aqua vitae. » — È tanto tempo che i letterati d'America e d'Inghilterra — e non solo i letterati! — bevono il *whiskey* e non sanno ancora che cosa sia. In attesa che una Commissione Reale, creata appositamente, termini i suoi studi iniziati per definire questo buon fratello dell'assenzio, il *Morning Post* cerca di tracciarne una storia per conto suo. Intanto, esso dice, tutti i popoli civili e selvaggi hanno in ogni età preparato bevande spiritose. Molti secoli prima dell'èra volgare gli Egiziani conoscevano quest'arte e la conobbero poi i Greci, i Romani e gli antichi Galli che la trasmisero agli Inglesi. Nel secondo libro di Erodoto noi troviamo che gli Egiziani, essendo senza vino, lo traevano dal grano. I Greci appresero dagli Egizi l'arte della distillazione. Plinio attribuisce quest'arte stessa « alla squisita tendenza dell'umanità a soddisfare i suoi viziosi appetiti.... » La vera origine della parola *whiskey* è irlandese, è una corruzione della parola « usquebaug » cioè « aqua vitae. » Prima che la distillazione divenisse popolare il segreto ne era conosciuto solo nei monasteri e da ciò la denominazione latina del liquore. Tutti coloro che sedendosi annoiati al tavolino d'un caffè qualunque domandano al cameriere: « Whiskey.... and soda! » non sanno certamente che un tempo questa « aqua vitae » si pigliava unicamente per medicina ed anzi era creduta la madre e la regina di tutte le medicine. Guariva, allora, l'asma, il mal di testa, l'epilessia, la lebbra; oggi invece provoca tutti questi mali e altri per di piú! Non ad ognuno fu nel medio evo, in Inghilterra, dato il permesso, però, di distillare.... questo farmaco. Sotto il regno di Enrico VIII bisognava pagare una tassa per ogni data quantità di *whiskey* e ben presto pure fu imposto sulla bevanda spiritosa un dazio abbastanza grave che però non riuscí ad impedirne la diffusione. Nel 1579 fu votata una legge che diceva: « Nessuno può fare o spedire « aqua vitae » eccetto i Conti, i Lords, i Baroni e i Signori.... per il loro proprio uso. » Oggi.... non è piú cosí. Qual'è l'inglese che non beva il *whiskey and soda* o senza soda? È ormai inutile fare dei processi al fratello dell'assenzio, come alla sigaretta. Le leggi lo condanneranno; ma il pubblico lo assolverà sempre, per la squisità tendenza dell'umanità a soddisfare i suoi viziosi appetiti... L'*aqua vitae* non può morire.

COMMENTI E FRAMMENTI

• L'Esposizione d'Arte sacra a Venezia.

Informazioni private di competenti ci avevano già persuaso che l'Esposizione d'Arte sacra veneziana, anche per la parte antica — che piú c'interessa, — non doveva essere considerata meritevole di soverchia ammirazione.

E poiché in ogni campo dell'arte e delle lettere a noi piace di fornire al pubblico un giudizio indipendente, ispirato soltanto all'amore della verità, pubblichiamo la seguente comunicazione che, senza eufemismi e senza ambagi, mette le cose a posto.

La Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, gioiello architettonico della città dell'oro, dovuta forse ad uno dei Lombardi, se non conserva piú le mirabili tele del Diana, del Mansueti, di Giambellino che illustravano i miracoli della reliquia della Croce, se non possiede piú il soffitto che Tiziano vi dipingeva, né la pala di Lazzaro Bastiani, pur sempre è tal nobile edificio, che il solo ricordo della sua antica magnificenza impone, a chi sa e intende, un senso di profondo rispetto.

E geniale invero, ed inspirata a tal senso era l'idea di far rivivere per qualche mese la « Scuola Grande » dell'antica vita, raccogliendo nelle sue sale, con ossequio agli antichi splendori quanti cimeli d'*arte sacra antica veneta* era dato raccogliere.

Ma purtroppo, fatta una rapida corsa attraverso alla Mostra testé inaugurata devesi tosto convenire che tale geniale idea ha avuto la piú infelice delle esplicazioni.

E non si dica, a giustificazione, che a Venezia e nel Veneto, dopo tante spogliazioni e tante emigrazioni di oggetti d'arte poco di meglio si sarebbe potuto raccogliere.

Stanno là a smentirlo le quadrerie Giovanelli, Giustinian-Recanati, Mocenigo di San Samuele, Caragiani e Franchetti, senza parlare delle molte altre minori. Stanno là a smentirlo le infinite opere preziose delle numerosissime chiese di Venezia e delle provincie limitrofe. Se pur si fosse saputo ottenere dai privati e da Enti pubblici il prestito di una sola opera d'arte per ciascuno (e non parlo di quelle piú conosciute) nelle poche sale della gloriosa « Scuola Grande » oggi, chi intende e sa, avrebbe veduta raccolta una Mostra degna veramente di Venezia, avrebbe rivissuto estatico un'ora dell'antica vita in una gloria d'arte e di memorie venerande.

***

Invece, dimenticando persino che l'Esposizione si intitolava d'*Arte antica regionale Veneta* il Comitato d'accettazione con un concetto della piú larga ospitalità suggerita dalla (chiamiamola benignamente) insufficienza delle sue cognizioni artistiche e.... geografiche, dava posto a tutta una serie di opere meschine per la massima parte non venete, e, neppure italiane!

***

O Mostre d'arte antica Umbra e Senese, che ci faceste conoscere tante ignorate opere preziose, la purissima gioia e la infinita am-

mirazione che destaste in tutti quegli amatori che come devoti pellegrini vennero per visitarvi alle piccole città che vi ospitavano, non verrà turbata. Questa, che per ironia è chiamata *Veneta*, non offuscherà la vostra gloria. Solo nel concetto dei profani è destinata ad emularvi.

E questi, pur troppo sono legione: e celebrano nella *Tribuna* il soffitto *dovuto al pennello divino di Giambattista Tiepolo* che orna *la gran sala*, mentre non ve ne è neppur traccia, — e decantano sul *Corriere della Sera* il libro di ordini che un *Paolus Rainerius* dava ad un Labia nominato Capitano a Brescia sul finire del 1700 — senza evidentemente conoscere che il *Paolus Rainerius* altri non è che.... il penultimo Doge di Venezia Paolo Renier, ed il celebrato *libro d'ordini* un comunissimo Capitolare senza valore d'arte e di storia, come se ne conservano a diecine nei Civico Museo — Capitolare poi che sta all'arte sacra come i cavoli a merenda. E sulla *Difesa* si portano ai sette cieli i *dipinti preziosi del 1100 o 1200* esposti da un modesto antiquario di Padova accampatosi là dentro con tutto il suo *bric-à-brac*, i quali dipinti preziosi poi, altro non sono che opere meschine di doratori *spagnuoli* del 1600, per nulla dissimili dai nostri comunissimi *Madoneri!*

E si parla di un Giambellino firmato « *una delle opere migliori dell'insigne maestro* » (dice un comunicato ufficiale del Comitato) mentre è un Previtali senza valore perchè tutto ridipinto, e con firma apocrifa!

E si decanta « *il celebre presepio dei Savoia* » tessendone la meravigliosa istoria quasi che si trattasse di un Raffaello ridonato all'ammirazione del mondo, mentre si tratta di un faragginoso aggruppamento di pupazzi che ingombra e non altro, la sala maggiore della Mostra, ed è per giunta opera di artisti minori *genovesi!*

E si celebrano le stoffe ed i paramenti *orientali* dei Padri Armeni, ed ha la sua lode perfino il *grattaschiena* del Beato Barbarigo!

Povera arte antica Veneta....

A. S.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI PIRANDELLO, *Arte e Scienza*. Saggi. — Roma, W. Modes, 1908.

Tra i poeti e i romanzieri italiani che hanno bisogno per vivere d'esercitare anche un'altra professione piú lucrosa, ce n'è di due specie: quelli che mal sopportano il giogo e quelli che lo amano. Siano professori, giornalisti, ufficiali, uomini d'affari o impiegati, gli uni imprecano tutto il giorno e tutti i giorni contro la sorte maligna che dando loro il genio s'è tenuta l'oro per sé; gli altri invece, senza imprecare e anzi qualche volta sorridendo con simpatica fortezza, mandano avanti il loro doppio lavoro, come due buoni fratelli, che cerchino, vivendo insieme, di darsi l'un l'altro meno noia che sia possibile. L'autore del *Fu Mattia Pascal* e dell'*Erma Bifronte* ci ha dentro di sé questi due buoni fratelli: uno fa l'umorista, l'altro il professore: uno passa il tempo a cogliere tutte le contradizioni e le assurdità della vita per ridere con la riflessione delle lagrime del sentimento; l'altro passa il tempo a addottrinar giovinette nella scuola di Magistero Femminile di Roma. Non litigano mai, non si fanno mai i dispetti, la serietà pedagogica dell'uno non urta mai i nervi di quell'altro? Eh sí, probabilmente. E l'altro allora si vendica, forse, con una novella o con una pagina di romanzo, che con sottile ironia smonta e rivela tutto il congegno di quella serietà dottorale. Ma anche il dottore — *Herr Doctor* Pirandello, laureato, se ben ricordo, all'Università di Bonn — sa al momento opportuno prendere la sua brava rivincita e smontare a sua volta e rivelare con acuta analisi tutti i congegni del fratello umorista. Non già — intendiamoci — che ne parli direttamente, che dica e scriva: « L'umorista Luigi Pirandello è fatto cosí e cosí ». Questo no. Parla d'un altro, d'Alberto Cantoni, per esempio. Ma mentre parla dell'insigne autore dell'*Illustrissimo* e del *Re Umorista*, analizzandone le qualità con rara penetrazione, si capisce benissimo che pensa anche a chi ha scritto *L'Esclusa* e *Bianche e Nere* e delle analogie interiori tratte da questo si vale per illuminare l'anima e l'arte di quello. E vengon fuori cosí certe definizioni profonde e comprensive che soltanto un'esperienza psicologica diretta rende possibili: « L'umorismo è un fenomeno di sdoppiamento nell'atto della concezione; è come un'erma bifronte che ride per una faccia del pianto della faccia opposta. »

Questo periodo non cercatelo in uno di quei libri del Pirandello che tutti conoscono e che i grandi editori pubblicano con tanto piacere; cercatelo in uno di quelli che hanno forse stentato a trovar chi li pubblichi e stentano forse a trovar chi li legga. Eppure questo volumetto di saggi intitolato *Arte e Scienza* è molto interessante: interessante di per sé per le questioni che tratta e per il modo onde le tratta; e piú interessante ancora perché, in fondo in fondo, è sí un libro di critica oggettiva, ma è anche un libro di confessioni molto soggettivo. E le confessioni critiche d'un artista hanno sempre un fascino speciale, ignoto alle pagine d'un puro critico per quanto acute e dotte esse siano. Quel tanto di *Cicero pro domo sua* che c'è sempre nella critica d'un artista, quel che di personale e di battagliero, di vivo insomma e geniale che non si fonda soltanto sul *concetto* dell'arte, ma sulla esperienza intima e continua di essa, conferiscono anche a questo libro del Pirandello un'attrattiva insolita ai « saggi » professorali. E piace la coraggiosa franchezza con la quale questo novelliere e romanziere, che potrebbe anche aver paura degli strali della *Critica*, discute e combatte le teorie estetiche di Benedetto Croce; come piace il franco coraggio onde questo professore — che potrebbe anche, come tanti usano, cercare d'ingraziarsi i giudici di qualche possibile concorso — polemizza col Garlanda e rivede le bucce nientemeno che ad Alessandro d'Ancona. E non già in una questioncella qualunque, ma a proposito d'uno studio celebre, lo studio su Cecco Angiolieri. Il D'Ancona lo aveva chiamato « umorista »... Ahi! Per Luigi Pirandello è come se gli avesse camminato sui piedi. E dimostra che Cecco Angiolieri sarà tutto quello che volete — un sodomita, un giocatore, un farabutto, magari anche un poeta — ma un « umorista » no. E giú tre o quattro pagine sull'« umorismo » cosí vivide e fini che è proprio un peccato non poterle riferir per intiero. Ma io mi auguro di rileggerle e auguro che molti altri le leggano nel nuovo libro che Luigi Pirandello annunzia e che ci darà piena la sua misura di critico. S'intitolerà *L'Umorismo*.

A. O.

TH. RIBOT, *Saggio sulle passioni*, trad. di Sofia Behr. — Città di Castello, Lapi.

C. RICHET, *Saggio della psicologia generale*, trad. di Sofia Behr. — Città di Castello, Lapi.

Non si raccomandano, in verità, né i testi né la traduzione: privi come sono, gli uni di analisi e risultati originali, l'altra di precisione e finezza. Il libro del Ribot non è uno dei migliori del chiaro psicologo francese, di cui in Italia, da qualche anno, si va traducendo parecchio, forse piú della richiesta. Lo scopo dell'autore è stato quello di reagire all'indirizzo che identifica emozione e passione, riprendere la distinzione cosí nettamente stabilita da Kant e rigettare la tesi estrema che fa delle passioni altrettante malattie. Egli mostra pertanto in che cosa consistano le passioni, quale ne sia il processo genealogico e quale la fine. Conclude che, mentre nell'emozione si rivela il segno della specie, nella passione invece viene ad imprimersi il segno dell'individuo. Lo studio è riuscito superficiale, nonostante l'espressa dichiarazione dell'autore di voler mettere a profitto la storia e i documenti biografici (oltreché l'osservazione interiore e l'esperimento): si sa quale conoscienza della storia abbia una certa scuola e qual uso ne faccia.

Non migliore è il frutto che si può cavare dal libercolo del Richet. Esso vorrebbe iniziare una psicologia corrispondente alla chimica generale, o alla fisiologia generale: una psicologia che, senza entrare in fatti particolari, cerchi di elevarsi alla *sintesi*, mettendo a vantaggio le analisi istituite dalla psicologia umana e dalla psicologia comparata; ond'è che tratta dei principali fenomeni psichici, dall'irritabilità al volere. Sin dalle prime pagine però s'intravede la confusione mentale dell'autore, che è seguace di quel materialismo medico tanto severamente criticato da James. Per esempio egli non distingue con limiti precisi la sfera psichica dell'animale da quella dell'uomo ed afferma che la memoria, l'ideazione, il giudizio, la passione, il ragionamento son operazioni intellettuali che si trovano nella scimmia, nel cane, nell'elefante: proprio tutte, eh? Piú oltre dice che l'irritabilità comprende la sensibilità ed è a sua volta compresa nella cornice delle leggi fisico-chimiche della materia inerte, perché il fatto di rispondere con un cambiamento di stato alla forza esteriore non è soltanto dell'animale, ma anche del pezzo di ferro che sia modificato nel suo stato di elettricità, di temperatura, ecc. Come si vede, siamo ancora al materialismo stantío del Büchner e compagni!

M. LOSACCO.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la meta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il Cenacolo di Leonardo** che si trova in uno stato miserando poiché la pellicola lieve onde è formato il dipinto si solleva ormai e cade ad ogni soffio di vento, ad ogni contatto, è stato affidato — dice il *Tempo* — alle cure dell'unico restauratore che potesse ripararlo, il prof. Luigi Cavenaghi. Questi ha incominciato i suoi lavori sull'intero dipinto e forse dovremo a lui se tanta suprema bellezza non subirà il destino delle altre opere leonardiane che sembrarono quasi tutte create per scomparire, come la statua equestre di Francesco Sforza, l'affresco della battaglia d'Anghiari. I lavori principali di Leonardo sono stati travolti e sommersi; i resti del grande naufragio sono raccolti in una piccola e silenziosa stanza della Ambrosiana. Oggi sembra di sentire nello squallido tramonto di Leonardo nel castello d'Amboise ripetere il motto di rassegnazione del grande maestro: « Era questo il mio destino? » Il Cavenaghi compirà l'opera di salvamento fermando una per una le parti smosse alla parete e procedendo poi al ripulimento generale del dipinto.

★ **Brand**, il poema drammatico di Ibsen, non ancora fatto conoscere agli italiani, sarà presto pubblicato in una esatta traduzione nella *Rassegna Contemporanea*. Il *Brand* — dice la rivista annunciandolo — segna il culmine dello sforzo ideologico ibseniano ed illumina il profondo sentimento di tutta la complessa opera matura e giovanile del grande norvegese. Questo poema non è rappresentabile, è piú poema che dramma e prende il nome da quello del protagonista, un prete eroico che sente di dover proclamare la sua missione di verità voluta da Dio contro tutte le convenzioni della tradizione, dell'autorità, degli affetti comuni. Il pubblico italiano vorrà certo conoscere questo che è stato chiamato il capolavoro di Enrico Ibsen. Noi auguriamo intanto che la traduzione sia degna davvero dell'opera.

★ **Balzac e Rodin**: Al museo Balzac inaugurato giorni sono a Parigi figura una statuetta firmata da Rodin e rappresentante l'autore della « Commedia Umana » in piedi, le braccia incrociate, in atteggiamento di riflessione, appoggiato all'angolo di una tavola. Quest'opera è uno dei numerosi studi che precedettero il famoso « Balzac » e poiché si è mormorato che la statuetta fosse stata rifiutata un tempo e che per questo Rodin arrabbiato avesse composto per burla la sua statua definitiva, il *Matin* ha voluto interrogare in proposito il grande artista. — Io non mi batto per la mia scultura — ha risposto Rodin — essa sa difendersi da sé. Dire che il mio Balzac è una burla è un insulto che una volta mi avrebbe fatto balzare sotto l'onta. Oggi mi fa sorridere. Se la verità deve morire la mia statua sarà abbattuta dalle generazioni future; ma se la verità è immortale, io vi predico che la mia statua farà la sua strada. L'opera è il risultato di tutta la mia vita, il punto d'appoggio di tutta la mia estetica. La battaglia intorno al mio lavoro durerà ancora a lungo.... ma bisogna che essa continui.

★ **Che cosa è un villino?** Sembra un domanda molto ingenua, eppure non lo è. Che cosa è un villino? Tutti credono di saperlo e ben pochi lo sanno. A giudicare del gran numero di piccole costruzioni edificate in questi ultimi tempi sulle nuove arterie a Milano, a Roma, a Genova, a Torino, a Napoli, a Palermo e in altri importanti centri, le quali, salvo rare eccezioni portano scolpite sullo stipite di sinistra la parola « villino » e su quello di destra un nome di battesimo che probabilmente si riferisce alla padrona di casa come Giorgina, Eutrasia, Margherita e via dicendo, si direbbe — afferma *La Casa* — che architetti e proprietari non abbiano mai saputo o non ricordino il significato di villino. Ora per villino s'intende « una casa costruita dentro un giardino! » Si meritano questo nome tutti quei quadratini di mattoni, costruiti con economia quasi assoluta di verde e con tanta parsimonia di spazio, che noi vediamo crescere cosí frettolosamente?...

★ **Altri inediti di Ingres** pubblica la *Revue Bleue*. Sono lettere che il pittore scrisse nel 1837 e nel 1838 da Roma al signor Dumond, capo dell'Ufficio delle Belle Arti al Ministero dell'Interno, dandogli notizie sulla sua salute, i suoi progetti, i suoi lavori compiuti, intrattenendolo qua e là dei problemi artistici che lo interessavano. Ingres vi chiede anche sussidi e libri « in favore della nostra povera biblioteca che ha fame e sete di opere ». L'artista vi si duole anche che le condizioni del tempo gli impediscano di uscire da Roma « contornata dal flagello ». Questo flagello non lo terrorizza, egli lo confessa, Ma certo non è fatto per divertirlo ed obbliga tutta la sua famiglia ad osservare i dettami di una scrupolosa igiene che riuscirà forse a preservare la salute. Lavorava nel '38 anche ad « Antioco ». « Antioco, Antioco, egli scrive, questo nome mi trapassa sempre il cuore. » Egli soleva lavorare con sollecitudine; ma era intento a quest'opera da più di un anno ed essa lo faceva ancora arrabbiare....

★ **Le frontiere della pornografia** sono molto incerte. Georges Fonsegrive se ne preoccupa in un articolo della *Revue Hebdomadaire* sempre a proposito del famoso congresso di Parigi. La pornografia comincia dove comincia l'osceno. Ma che è l'osceno? È un oltraggio ai buoni costumi. Ma che cosa sono i buoni costumi? quelli comuni, che si vedono tutti i giorni, perciò assolutamente relativi. Essi hanno una regola, una regola sola: « Quel che si fa è bene; quel che non si fa è male ». Ciò che è contrario ai buoni costumi è lo scandalo. Tutto è relativo: anche l'effetto del nudo. La *Source* di Ingres e magari la sua *Odalisca* sono molto piú casti del *Dormitorio delle operaie* di Fragonard. Ma le più caste nudità possono essere incomprese dal pubblico. Da osservazioni fatte in un ambiente popolare è stato provato che fanciulli, donne ed uomini, passando davanti ad una copia del *Discobolo*, davano in escandescenze oscene!... Bisogna dunque proscrivere il *Discobolo* come osceno, se esso è pornografico per gli operai? Questa relatività non sarà cancellata se non restaurando le concezioni dottrinali e religiose della vita... Aspettiamo pure!

Concorsi

★ **Il Comitato esecutivo dell'Esposizione regionale veneta** d'Arte decorativa da tenersi in Vicenza nei prossimi mesi d'Agosto-Settembre bandisce un concorso per un disegno che dovrà servire di modello per un diploma da assegnarsi ai premiati. Piena libertà di tecnica e d'ispirazione è lasciata ai concorrenti. L'esecutore del lavoro prescelto avrà un premio di lire 300.

Libri pervenuti alla Direzione

A. Galletti e G. Salvemini, *La riforma della Scuola Media* (Remo Sandron ed. Palermo) — Pietro Vigo, *Annali d'Italia, Storia degli ultimi trent'anni del secolo XIX*, II Vol. (F.lli Treves ed. Milano) — P. Lingueglia, *Tra il vecchio e il nuovo*, novelle (Parma, Tipografia Ditta Fiaccadori) — D. Taruffi, L. De Nobili, C. Lori, *La questione agraria e l'emigrazione in Calabria* (Firenze, G. Barbèra ed.) — E. Levi-Malvano, *L'Elegia amorosa nel Settecento* (S. Lattes e C. ed., Torino) — L. A. Vassallo (Gandolin), *Guerra in tempo di bagni* (Milano, F.lli Treves, ed.) — R. Lovera, *Letteratura rumena* (U. Hoepli ed., Milano) — Teresina Bagnoli, *Shakespeariana* (Firenze, B. Seeber ed.) — G. Atenasio di Montededero, *Verso il sogno*, romanzo (R. Sandron ed., Palermo) — Achille Leto, *Poesie* (Palermo, G. Spinnato ed.) — Notari, *I tre ladri* (Soc. ed. Notari, Milano) — César Duayen, *Stella*, romanzo argentino (Milano, F.lli Treves ed.) — Cesare Vecchioni, *L'Arte della Stampa in Aquila* (Aquila B. Vecchioni e figli) — A. Ghione, *Moralità igienica* (Libr. Salesiana ed., S. Benigno Canavese) — Luigi Paternoster, *I Canti d'Ebe*, versi (Officina Tipografica Socale, Napoli) — Giuseppe Longo, *Vox vitae* (Roma, ediz. della « Vita Letteraria ». — Salvatore Besso, *Tra rocche e nevi* (Ediz. della « Rivista di Roma », Roma) — Accademia della Crusca, *Atti dell'Anno accademico 1906-1907* (Firenze, Tip. Galileiana).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Guido Biagi e Enrico Bianchi, *La storia orientale e greca nei monumenti e nelle arti figurative*, album iconografico (E. Bemporad e f. ed., Firenze) — Vincenzo Simonelli, *Emanuele Gianturco*, commemorazione (Milano, Tip. Naz. V. Ramperti) — Franz Pellati, *Le terri dell'Alto Monferrato* (Secoli XII-XIII) (Estr. « Nuova Antologia », Roma) — Gian-Maria Cominetti, *Purificazione*, canto tragico (Soc. Rinascenza latina ed., Genova) — *Inauguration de l'Institut français de Florence* (Grenoble, Impr. Allier frères) — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin, june 1908* — Torello Fanciullani, *Edmondo De Amicis e l'arte sua* (Venezia, Tip. Emiliana) — Giovacchino Cecchi, *De Amicis educatore*, conferenza (Firenze, R. Bemporad e f. ed.) — Alfredo Vinardi, *Dal passato all'avvenire* (Torino, S. Lattes e C. ed.) — Vincenzo Laurenza, *Francesca, Pia e Piccarda*, conferenza (Malta, Tip. del Malta) — Luigi Fallagra, *All'imperatore Guglielmo II per la distruzione del tempio di H. Heine eretto nell'Achilleion di Corfù* (Bari, Stab. Tip. Avellino e C.) — Ferdinando Pasquinelli *Francesco Bartolozzi incisore fiorentino* (Lucca, Tip. A. Amedei) — Guglielmo Volpi, *Il « Vocabolista » di Luigi Pulci* (Firenze, Stab. Tip. Aldino) — Pietro di Pretoro, *La voce del Divino* (Guardiagrele, Tip. F. Vitacolonna) — Sesto Fassini, *Il ritorno del Rolli dall'Inghilterra e il suo ritiro in Umbria* (Perugia, Unione Tip. Cooperativa) — Giuseppe Martinozzi, *Per la miglior collocazione del monumento a Giosue Carducci*, (Bologna, Tip. di Paolo Cuppini) — Stabilimento Montabone, *Catalogo delle riproduzioni fotografiche d'arte* (Milano, Tip. U. Allegretti) — Comune di Firenze, *L'inchiesta sulle abitazioni popolari* (Firenze, Stab. Chiari succ. C. Cocci e C.) — G. Volpi, *Una lauda di Andrea Stefani fiorentino* (Firenze Tip. Barbèra).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Agosto al 31 Dicembre 1908

Italia L. 2.50 — Estero L. 5.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 30. — 26 Luglio 1908. — Firenze.

SOMMARIO

CALABRIA DOLOROSA

Edoardo Rod mi diceva che egli ed i suoi confratelli letterari di Francia cercano con singolar sollecitudine e descrivono con amore nei loro romanzi, o bozzetti, il mezzogiorno d'Italia, mentre invece tralasciano, od ignorano il settentrione; poiché nelle nostre plaghe meridionali essi ritrovano quel sapore di selvatico, che riesce sí piccante e gradevole ai palati un po' atrofizzati dei parigini. — A quel modo infatti che Roma esercitò un fascino arcano sui poeti e gli artisti, quand'era nulla piú che una ruina abbandonata in mezzo a un deserto — cosí l'Italia del sud ha tuttora un ineffabile incanto per tutti gli spiriti romantici d'oltr'Alpe, in grazia della desolata sua solitudine, o della torva miseria fra cui sta accovacciata. — Quella barbarie, a cui si arriva in *sleeping-car*, quello squallore, quella brutalità, quell'ambiente di sensualità, di criminalità cruenta, di gelosia selvaggia, che dispiegansi a due passi dal direttissimo ed a poche ore dalle capitali del fasto piú raffinato, costituiscono pei sibariti del pensiero e dell'arte una imbandigione troppo ghiotta e squisita, perch'essi si acconcino a privarsene, od a privarne i loro lettori. Ed è perciò troppo naturale e spiegabile, se essi appuntano su quelle regioni desolate i loro cupidi sguardi e se — come Ibsen facea nel '70 per Roma — innalzano ferventi voti perché quella miseria artistica e quella desolazione suggestiva sia serbata immune per secoli alla loro virtuosità notomizzatrice.

Ma l'Italia risorta non porge docile orecchio a queste mortifere e pervertite lusinghe e si adopra per sua parte a disperdere gli abbominevoli àuguri. Essa vuol ridonar le sue terre selvatiche alla fertilità, le sue popolazioni barbariche alla convivenza civile, attrarre alfine il mezzogiorno ottenebrato dall'inedia secolare nell'orbita radiante di una convivenza nobile e degna. Ed a tale intento essa si volge soprattutto a studiare questo mezzogiorno tanto disgraziato e diletto, non già con gli intenti egoisticamente spietati degli intellettuali d'oltre monte, soltanto bramosi di attingervi nuove tinte ai loro quadri, o nuove note ai loro poemi, ma con intelletto d'amore, col desiderio pietoso di alleviarne gli strazi piú dolorosi e cocenti. Anche una volta dunque, alla Dea gelida e senza palpebre si contrappone la Dea lacrimante e confortatrice e rivelasi che, se l'arte può essere dissezione implacabile, la scienza è sempre bontà, palpito, amore.

Fra le pagine luminose di questo gran libro della bontà, fra le gemme piú nitide della corona d'amore onde l'Italia civile ricinge la fronte impallidita e sofferente dell'Italia barbarica, nessuna al certo piú luminosa e piú tersa di quella, che hanno di recente apprestata tre nobili ingegni; i quali, sotto l'alto patronato ed impulso di una nostra purissima gloria — Pasquale Villari — e soccorsi dalla intelligente munificenza di una gentildonna fiorentina, la marchesa Alfieri di Sostegno, si sono affaticati a tracciare i lineamenti fisici, economici, sociali della Calabria sconsolata ed han consegnate in un poderoso e dotto volume le risultanze dei loro ammirevoli studi (1).

Prelude all'opera uno scritto introduttivo del Villari, in cui si accenna, fra altro, alla degradazione sofferta dagli emigrati calabresi nell'America del Sud, ove son frequenti le nozze fra italiani e negri, ove dal fatto dell'anomalia psichica del delinquente si trae una illazione pratica pervertita, cacciando nelle carceri i pazzi. — Seguono gli studi insigni del Taruffi sulle condizioni geografiche, geologiche, agrarie, sulla tecnica rurale, sulla proprietà fondiaria, sui contratti agrari, sulle industrie; del Lori sul credito, del De Nobili sulla popolazione e l'emigrazione della Calabria. — Questi ultimi, che ci hanno in particolar modo interessato, descrivono con mano maestra le cagioni, lo sviluppo, gli effetti dell'esodo immane, che depaupera la regione calabra delle sue forze vive e feconde, ne deserta e isterilisce le terre, ne decompone le famiglie, ne corrompe il costume, suscitando, con le vedovanze effettive e diuturne, i facili concubinati e adulteri, i crimini di gelosia e di vendetta; vicenda di luttuose sciagure, cui non è compenso adeguato il rivolo d'oro che i rimpatriati riversano sul paese nativo, o quell'afflato di civiltà irrompente e piú giovane che li segue dall'occiduo emisfero, — e cui aggravano disastrosamente i morbi infettivi o insidiosi, che essi recano alla patria a strascico dei torbidi cimenti d'oltre mare.

Se l'indole di questo giornale il consentisse, vorrei sottoporre a diligente disamina le considerazioni sottilmente ingegnose, che il De Nobili volge allo scabro soggetto e che paionmi altamente suggestive, anche là dove convinzioni irreduttibili mi scostano dalle sue vedute. — Per dire di un solo punto, a me pare che il chiaro scrittore si assilli senza ragione delle rivelazioni del Pantano, da cui apparirebbe che l'emigrazione dall'Italia è maggiore là dove la popolazione è piú rada e piú elevata la mercede, e se ne torturi a torto, siccome di un fatto paradossale e inspiegabile. Il fatto è, in verità, abbastanza universale e ripetesi, ad esempio, nella Germania, ove l'emigrazione tocca il suo massimo nelle regioni d'oltr'Elba, in cui la popolazione è piú scarsa ed il salario è piú alto; ed io cercai di spiegarlo già dieci anni or sono (nella *Costituzione economica odierna*) osservando come l'emigrazione non sia già un prodotto del tenue salario, ma dell'inibizione della terra al lavoratore e che perciò è piú intensa là dove, pure essendo elevato il salario, la proprietà terriera è meno soggetta a circolazione, o piú strettamente avvinta a' suoi presenti signori.

Fra le riforme, che l'autore caldeggia, va segnalata quella, suffragata dall'autorità del Villari, di un Istituto per la compra e vendita dei fondi rustici, che offra ai rimpatriati la terra a condizioni piú umane, di quanto non facciano i lividi sciacalli della speculazione fondiaria. È noto infatti che costoro, sfruttando la fame inesausta di terra, che assilla i reduci d'oltre Oceano, vendono loro qualche breve zolla a prezzi ferinamente ingrossati, che accasciano le tenui aziende degli acquirenti e ne apprestano il fatale tracollo; onde troppe volte il rimpatriato, dopo un breve soggiorno nel paese natío, si trova sommerso sotto l'onda dei debiti e forzato a battere anche una volta la triste via dell'esilio. Né v'ha dubbio che a tanto strazio recherebbe qualche ristoro l'Istituto vagheggiato dal nostro autore; come è indubbio che tutti i ripari, proposti con tanto fervore da lui e da suoi valorosi colleghi, concernenti il diffondersi dell'istruzione, le migliorie della viabilità, della tecnica, dell'igiene, siano assai ragionevoli e degni d'attento e deferente esame. Cosí possa l'Italia ascoltare il monito sapiente e pietoso di cotesti apostoli del bene! Cosí possa l'opera loro riuscire, piú che ammaestramento agli studiosi, guida preziosa ai nostri reggitori e disciplinarne gli sforzi, coscienziosi bensí ma troppo di rado disciplinati e coerenti, verso la grande redenzione.

È sarebbe tempo che questa giungesse.

Quante volte, leggendo coteste pagine vibranti di genialità buona, e materiate di angoscia, io correa col pensiero al « vicin mio grande », che quindici secoli or sono trascorse nel mezzogiorno d'Italia operosi e placidi giorni! Ed io dicevo a me stesso che quella terra, la quale offerse a Virgilio ospitalità cosí gioconda e gradita, dovea essere ben altrimenti lieta e diversa da quella, che i nostri autori dipingono a tinte di tristezza e di morte. A tanto dunque ci ha tratti un millennio di portentoso progresso! È questa dunque la sorte, che hanno apprestata a quelle nobili terre tante età gloriose di lavoro mentale, per mezzo a cui fermentarono il Cristianesimo e la Rivoluzione francese e tanti fattori di riscossa benefattrice? E che è il progresso, o a che vale, se sovra cosí vasta e nobile zona esso lascia cosí mortifere tracce? Tali dubbi venivo agitando nel mio pensiero, che non sapea trovar loro adeguata risposta. La risposta, anche questa volta, non potrà darsi se non dall'azione — azione pietosa e redentrice, che ridoni quelle plaghe tristissime all'antica fortuna, le salvi dai funesti ludibrii, le renda alla floridezza e alla vita. È questo il compito, che s'impone alla Nuova Italia; che se essa si rivelasse impossente ad adempierlo, un astro impallidirebbe nel cielo e si spegnerebbe il luminoso presagio di chi la annunziò designata ad assumere fra le genti rinnovellate una missione eccelsa di giustizia e di pace.

ACHILLE LORIA.

(1) D. TARUFFI, L. DE NOBILI, C. LORI. *La questione agraria e l'Emigrazione in Calabria*, con prefazione di Pasquale Villari. (Firenze, Barbèra, 1908).

UN POETA DEL SILENZIO

LUISA GIACONI

V'è ancora nella grande casa degli uomini — rombante di tranvai e d'automobili, squillante di perpetui telefoni — qualche piccola finestra perduta in alto, obliata fra le rondini e il sole, aperta verso lontani orizzonti di montagne taciturne e di mari. Taluno, che si affanna inutilmente a riempire di frastuono gli spaventosi vuoti dell'anima, sale qualche volta lassú — squillino pure i telefoni! — e nel grande silenzio dei cieli e dei mari remoti placa per qualche istante le angosciose nostalgie dell'Infinito. Istanti di tregua divina; eterni e brevi: eterni, perché lassú il tempo è abolito per l'anima che contempla: brevi, perché di quaggiú un messaggero, febbricitante di tutte le ansie della vita, s'arrampica veloce fino a noi e ci costringe a scendere a precipizio dove chiama e tumultua l'impazienza degli uomini.

Quand'io penso a Luisa Giaconi, la vedo lassú in alto, affacciata sempre a quella piccola finestra, immobile, con gli occhi velati di sogno, intenta a guardare lontano dove il mare è piú profondo o la montagna è piú alta; e la sua testa gentile diffusa di biondo è tutta in un nimbo di luce; luce che viene alla sua anima dalle profondità e dalle altezze che ama.

Tutta la sua poesia (ancora, si può dire, ignota) è un continuo anelito a quelle altezze e a quelle profondità, uno sforzo sempre piú vittorioso di costringere la parola ad esprimerle, di trovare nelle ondeggianti e grandiose melopee dell'Infinito la linea melodica che ne riveli la musica anche alle anime meno attente. Io non conosco tutta l'opera — breve e intensa — di Luisa Giaconi, e non posso dire quanto del suo gran sogno sia passato con palpito imperituro nei versi di lei: ma certo, se tra i poeti della nostra generazione alcuno ebbe l'anima adeguata alle maggiori rivelazioni della Poesia, questi fu Luisa Giaconi. Poeta veramente, fatto — come i soli privilegiati — della sostanza medesima dei suoi sogni.

Quanti avevano udito il suo nome? Quanti sapevano che nella città dov'è morta Elisabetta Barrett Browning viveva un'altra donna, a cui la natura aveva concesso il supremo dono di trasformare in luce di poesia le ombre d'una vita umile, oscura, melanconica? Il *Marzocco*, sí, pubblicava di tanto in tanto, a lunghi intervalli, qualche strofa di lei, e gl'intendenti le leggevano e le rileggevano, sentendo che c'era in quelle strofe qualche cosa d'insolito, che andava oltre l'espressione verbale, che aveva una vita piú profonda delle parole, e comunicava per vie recondite coi silenziosi misteri dell'Eternità. Ma quanti sono gl'intendenti? Non quelli — badiamo — che sanno disquisire d'accenti e di rime, o rivelare agli uomini stupefatti le meraviglie della versificazione odierna: ma quelli che sentono subito se nei versi c'è o non c'è il fremito della poesia, il divino afflato che dà un'anima alle parole, agli accenti, alle rime. Guardate un ulivo immobile, e poi guardatelo quando scintilla al vento e al sole. L'ulivo, sotto il quale piaceva alla Giaconi di posare contemplando, aveva le sue foglie animate dagli spiriti dell'aria: parole, rime, accenti non erano per lei un fine, ma semplicemente un mezzo, non chiedevano d'essere ammirati, volevano comunicare un'emozione.

Ecco perché le rare poesie della Giaconi ebbero il consenso di pochi, e l'Italia non sospettò mai che ci fosse a Firenze una modesta copiatrice di quadri con l'anima di un vero poeta.

Ben se ne avvidero però fino dagli inizi Enrico Nencioni, Gabriele d'Annunzio e G. S. Gargàno che le diedero lodi e consigli, incorandola a continuare e a pubblicare. Ma ella amava la Poesia, non la pubblicità, e preferiva il silenzio ad ogni altro amico. Né si preoccupava del tempo, che sembrava non passasse per lei, lasciandola d'anno in anno sempre piú gentile e piú bionda, sempre piú profondamente poeta. Pareva che ogni stagione aggiungesse un'ala alla sua anima, perché volasse piú in alto e vi rimanesse piú a lungo, come un'allodola. Ella viveva fuori del tempo, nel Sogno che non muore perché non è mai nato: e mentre intonava un suo canto sentiva una miriade di canti aleggiare nei silenzî dell'ombra. Perché dunque affannarsi, cercare gli editori, cercare i lettori, cercare gli ammiratori? Tutto questo verrà da sé quando dovrà venire: e tutto questo importa poco, anche. Quello che importa è sentire e cantare, cercando l'anima propria « sempre piú addentro ». Cosí le aveva detto Enrico Nencioni quand'era una giovanetta. Ella non aveva forse capito bene allora che cosa quelle parole volessero dire, ma aveva capito benissimo che cosa dovesse fare. Cercò l'anima sua sempre piú addentro: e cercando l'anima trovò l'Universo.

***

Alcuni pochi che la avevano compresa accompagnarono al camposanto di Settignano il feretro di Luisa Giaconi, coperto di fiori com'ella volle. Quei pochi sapevano che era morto un poeta: e lo sapevano i fiori, gli ulivi, le siepi. E anche il cielo: meravigliosamente dolce e strano: un cielo di Firenze estivo, su cui si fosse all'improvviso versata tutta quella nordica poesia taciturna, che era chiusa nell'anima di Luisa Giaconi.

Angiolo Orvieto.

Dante in un nuovo libro francese

La Francia non è mai stata una nazione dantofila, come l'Inghilterra e la Germania; e chi volesse assicurarsene, non avrebbe che a scorrere le pagine d'un recente volume, assai ricco e bene informato, *Dante en France* di Alberto Counson. Prima dei romantici, quasi nulla; e, coi romantici.... ancora quasi nulla! È difficile dire se per loro Dante fosse troppo romantico o troppo classico: forse era un po' troppo scritto in italiano. La rima *Dante: ardente* ricorre nei loro versi assai spesso, il che mostrerebbe che avevano almeno un'idea fissa sul carattere del nostro Poeta; ma sembra piú probabile che sia invece la rima che li induceva ad aver l'idea fissa.

Sulla uniforme bassura delle cognizioni dantesche si levavano alcune cime isolate: ricordo i nomi del Fauriel, dell'Ozanam, e anche del Lamennais, del Littré. Belle pagine scrisse il Villemain: disgraziatamente ne è rimasta nella memoria quasi solo l'infelicissima e perciò fortunatissima frase, che Dante sia un genio di carattere germanico. Figurarsi i nazionalisti tedeschi! Per loro, oggi piú che mai è una verità indiscutibile che il piú grande genio germanico.... è un italiano!

In questi ultimi anni, in Francia gli ammiratori di Dante sono cresciuti di numero, e sanno assai meglio il fatto loro, perché vi fioriscono gli studii romanzi; ma spesso è un'ammirazione eruditamente freddina. Stanno da sé alcuni spiriti eletti e geniali d'artisti. Veramente non intendo alludere a Remy de Gourmont, che s'è provato or ora a scrivere un libretto sulla poesia giovanile di Dante: purtroppo! Ma alludo almeno ad Anatole France, che nel suo maraviglioso eclettismo è capace d'intendere tutto e non è mai pessimista rispetto all'arte o alla bellezza.

Infine, ecco ora questo *Dante* d'uno scrittore, che alle cose italiane ha già dedicato piú d'un bel libro (1). Esso possiede quelle buone doti di leggibilità, che in Italia i lettori sono avvezzi a considerare come proprie solo dei libri francesi e che certo non trovano in alcun *Dante* indigeno recente. Come avviene di solito in Francia, in esso l'erudito non riesce ad ammazzar lo scrittore, anzi, cosa anche piú strana, non se ne sente neppure la voglia.

Il libro, però, ha un numero sufficiente di difetti perché si possa esser sicuri che molti critici italiani cederanno alla tentazione di dirne male, e giustificheranno il loro giudizio con ottime prove e ragioni. Ma io sono anche sicuro che essi in tutta la letteratura francese non ne troveranno un altro, che sia piú apertamente e schiettamente dedito ad ammirare e a far ammirare la poesia dantesca; e perciò mi sento propenso a dirne bene, anche solo per questo, e rileggo con vivo piacere alcuna delle traduzioni, che vi sono sparse, di similitudini, di frammenti, anche d'interi episodii del Poema: traduzioni assai fedeli ed esatte, e spesso piene di garbo, se non sempre piene di forza dantesca. Ma chi può pretendere l'impossibile?

Il Gauthiez ha voluto scrivere una vita di Dante pei Francesi, e vi si preparò, com'egli dice, durante ventisei anni, moltiplicando letture e note, e informandosi della vasta letteratura « che gli Italiani accumulano piamente intorno al loro Poeta, rinnovando la storia ». Gli sembrerebbe ridicolo voler insegnare qualche cosa a noi: la sua unica ambizione è di far conoscere meglio ai suoi connazionali quei preziosi studii italiani. Cosí egli dice, e non è possibile essere piú modesti né piú cortesi.

Certo, ventisei anni di lavoro sono molti, e nel *Dante* del Gauthiez non fanno tutta quella figura che dovrebbero. Il mio dovere di critico mi serva di scusa, se non rispondo alle cortesie con cortesia ugualmente perfetta! Io ho sentito qualche mio terribile collega di studii brontolare, come se parlasse d'un ragazzo non abbastanza giudizioso per la sua età, « Spesi bene quei ventisei anni! » Senza dubbio esagerava. Nondimeno è vero che la conoscenza che il Gauthiez mostra delle ricerche italiane è assai larga, ma non cosí sicura e compiuta come si aspetterebbe: egli ha di rado un suo proprio giudizio nelle questioni controverse, non sempre distingue bene il grano dal loglio, accetta come sicuri dati o fatti a cui nessuno piú crede; inoltre, prendendo le sue note, egli vi ha lasciato piú d'una lacuna, ha commesso qualche curiosa dimenticanza. Verrebbe il sospetto che anche nella sua libreria, come non di rado nelle nostre biblioteche, si trovino parecchie opere con pagine strappate o con volumi mancanti.

Una buona scusa è che la letteratura dantesca fa spavento per la sua vastità; ma bisogna anche convenire che forse in nessun altro campo di studii sono cosí alla mano e cosí ricchi e sicuri i mezzi d'orientamento. Con tutto questo, io ammetto volentieri che i Francesi, ai quali non può importar molto di qualche notizia erronea sulla vita di Dante, avranno nell'opera del Gauthiez una guida migliore di quelle a cui per molto tempo furono avvezzi, e vi impareranno molte cose, specialmente — per dire come Dante stesso — « vocaboli d'autori e di scienze e di libri ».

Eppure il libro mi fa un'impressione singolare, come se il primo e piú schietto pensiero del suo autore non fosse stato di scrivere una vita di Dante, cioè un'opera di storia. Piú di una volta la narrazione mi sembra quasi un pretesto. Si capisce, una vita di Dante può fornire tante belle occasioni per fare della prosa pittoresca: Firenze, l'Italia del tempo, le Università (ah quel *Dante aux Universités!*), i viaggi del povero esule. Per esempio, c'è la tradizione d'un viaggio di Dante a Parigi: chi ci crede e chi non ci crede, ma si può tenerla per vera senza mancare ai doveri di critico prudente e accurato. Dunque il Gauthiez l'accetta senz'altro, e sta bene: ai Francesi il libro non piacerà meno per questo! Ma si veda la descrizione ch'egli fa del viaggio: pagine colorite, senza dubbio; senonché è difficile riuscire cosí precisi e cosí completi, se non si abbia avuto alle mani il libriccino di note di Dante medesimo.

È una gran tentazione il pittoresco! Ma sarà prudente che noi, studiosi italiani, non ne parliamo troppo male, per non far la figura di quelle donnine poco vistose, che, quando una giovinotta attira gli occhi con qualche esuberanza di forme, arricciano sprezzantemente il naso e dicono: preferisco essere come sono!

Del resto, non è proprio questa la mia idea, di attribuire al Gauthiez d'aver pensato prima al pittoresco, e poi alla storia: mi sembrerebbe di fargli torto. Ma forse non gli faccio torto, attribuendogli invece di aver pensato prima alla poesia di Dante, e poi alla sua vita. A giudicare dal suo libro cosí com'è, io direi che egli si sia proposto di parlare alquanto della vita di Dante per poter parlar molto della sua poesia, e anche per lasciarla parlar molto da sé.

Come ho detto, egli spesso la fa parlar molto bene nel suo francese. Specialmente delle piccole scene naturali, delle brevi descrizioni di fatti campestri o d'animali, che s'incontrano cosí numerose nelle similitudini della *Divina Commedia*, il Gauthiez sente vivissimo il godimento artistico, tanto che la sua prosa ne freme tutta. È uno dei caratteri della poesia dantesca ch'egli gusta meglio; e forse, se lo mettessimo alle strette, egli confesserebbe che non crede ci sia un Dante superiore a quello che chiama il *Dante georgico*. « Egli ha veduto tutto, ricorda tutto: i contadini, gli animali domestici e selvatici, i cani e il bestiame, i rettili e le fiere, gli insetti sotto le pietre e le *lumaccie* sotto le foglie ». « Per tutto il Poema passa un fremito d'ali d'uccelli.... » Piú d'ogni altro uccello, sembra che abbiano attirato i suoi sguardi le cicogne; ma, poi, fra le tante bestiuole dei campi, amiche del fanciullo che le segue e le spia, chi ha mai veduto come lui le rane? E le formiche, e il resto? « Anche i poeti latini hanno qua e là imagini che ricordano quelle di Dante: Ovidio e Stazio e tanti altri, senza parlar di Virgilio, che nel Poema si sente dovunque; ma si faccia il confronto, e subito appare evidente il prodigio della naturalezza e della forza dantesca, la deliziosa novità del suo genio poetico ».

Ma il Gauthiez ha buoni occhi anche per il Dante non georgico. Belle sono le pagine sulla efficacia ch'ebbe l'esilio a far sbocciare nell'anima di lui il maraviglioso fiore del Poema; e poi, infine, c'è l'ultimo capitolo, intitolato *La Divina Commedia*, che giunge forse un po' inaspettato, ma che è la perla del libro, e basterebbe da sé a renderlo degno d'essere letto anche in Italia.

(1) PIERRE-GAUTHIEZ, *Dante*. Essai sur sa vie d'après l'Oeuvre et les Documents. Ouvrage orné de 22 planches hors texte. Paris, H. Laurent, 1908; 8° grande, pp. 343.

Il male è che il Gauthiez pretende che la poesia parli troppo e dica quello che non è nella sua natura di dire, c'informi di date e di fatti, si metta la maschera della storia. Egli ha avuto un'idea che non è nuova, ma che gli è sembrata capace di dar frutti nuovi: colle minute allusioni della poesia dantesca a fatti e avvenimenti della vita di tutti i giorni, a cose vedute, a sentimenti, ricostruire non soltanto la vita interiore del Poeta, ma un poco anche i dati ignoti della sua vita esterna. È il trionfo di quello che in Italia hanno chiamato il *soggettivismo* dantesco. Ma su questa china è difficile fermarsi. Se ad un poeta di grande potenza drammatica come Dante attribuiamo tutti i sentimenti a cui accenna, che mostro metteremo insieme?

Citiamo qualche esempio. Ci sono in principio uno o due capitoli sulla famiglia di Dante, e, a dire il vero, mi piacciono poco: quel Dante bambino, cosí convenzionalmente appiccicato alle gonne della mamma, mi fa venir in mente certi quadri della Galleria d'Arte moderna, alla nostra Accademia, coi loro Dantini e le Bicine e i grifoncini che alzano con atto vezzoso la zampina. Il Gauthiez parla a lungo, da uomo bene informato, del tenero amore del ragazzo per sua madre Bella, e anche de' suoi molto diversi sentimenti per la matrigna. Che disgrazia avere nella propria famiglia un grand'uomo! Se scrive male di noi, siamo bell'e iti in faccia ai posteri; se non scrive nulla, peggio, perché allora s'incaricano di imaginare tutto il male possibile i posteri stessi. Ma devo dire su quale fondamento il Gauthiez giudica severamente quella povera nonna Lapa? Per un unico accenno alle *noverche*, che si trova nella *Divina Commedia*, e in un punto che non ha davvero nulla che fare cogli affetti di famiglia. Si parla dei Papi ostili agli Imperatori!

> Se la gente che al mondo più traligna
> non fosse stata a Cesare noverca,
> ma come madre a suo figliuol benigna....

Per lo meno, bisognerà assolvere monna Lapa per insufficenza di indizii!

Il Gauthiez potrebbe rispondermi che questa peregrina osservazione fu fatta prima che da lui da critici italiani; ma, caso mai, ha avuto torto a seguirli: ne hanno detto anche delle peggio! E poi, egli ha saputo leggere da sé, in certi versi del *Paradiso*, che Dante frequentava i balli mascherati (« Poi, come gente stata sotto larve.... », XXX, 91); che a tali feste tenevano dietro le opportune cenette, dove Dante faceva per bene la sua parte di ghiottone, respingendo un cibo, e d'un altro piú appetitoso chiedendone ancora:

> Ma sí com'egli avvien, se un cibo sazia
> e d'un altro rimane ancor la gola,
> che quel si chiede, e di quel si ringrazia....

(*Paradiso*, III, 91 segg.); e tante altre belle cose ha letto nei versi della *Divina Commedia*, che non si finirebbe cosí presto a volerle enumerare!

La minuta ricerca dei particolari ha forse contribuito a far trascurare al Gauthiez l'insieme della figura di Dante. Il suo Dante non lo vediamo chiaro; eppure il carattere del nostro Poeta è cosí potentemente atteggiato nelle sue opere, che per pochi che sieno i dati precisi che possediamo intorno ad esso, ognuno di noi ha in mente un suo Dante ideale, e chi ha ingegno di scrittore dovrebbe rappresentarcelo con tratti rilevati e con netti contorni. Sarà o non sarà proprio il vero Dante: certo non sarà meno vero di molti personaggi che furono rappresentati drammaticamente dagli storici artisti.

Ma il valore del libro del Gauthiez non sta, come dicevo, nella ricerca o nella rappresentazione storica, bensí piuttosto nel suo entusiasmo per la poesia dantesca. Anche qui c'è forse qualche lacuna: il capitolo sulla *Vita Nuova*, per esempio, non mi sembra molto notevole. Ma quando egli parla della *Divina Commedia*, la sua anima vibra d'ammirazione ed egli trova parole nobili e sincere, talvolta anche profonde: allora egli scrive le ultime pagine, l'*Epilogo*, sul « Poema dei poemi ». Ci sono molte altre pagine nella letteratura dantesca della Francia cosí calde e commosse, cosí talvolta elevate come queste sue? Io non lo so, e non voglio fare confronti; ma non mi pare che abbondino straordinariamente neppure in Italia.

E voglio finire proprio con alcune parole del Gauthiez, che, se non sono delle sue piú belle, dicono però della *Divina Commedia* quello che non si può dire di nessun altro poema, e che forse non fu mai detto prima d'ora in Francia con tanto ardore di sincerità.

« Il Poema di Dante può sembrare, sulle prime, strano nell'Inferno, misterioso nel Purgatorio, vertiginoso nel Paradiso. Ma se sappiamo farci familiari con esso, tutto si ordina e tutto si rischiara: gli episodii, compresi meglio, prendono il loro posto, l'unità dell'insieme si fa manifesta, lo stile illumina senza abbagliare. E il giorno che Dante possa dire al suo lettore, come a lui disse Virgilio,

> Ben la sai tu, che la sai tutta quanta,

il giorno che la *Divina Commedia* abbia penetrato tutto il nostro spirito, allora noi sentiamo che il poema, in cui un'età scomparsa ebbe la sua enciclopedia, il suo Vangelo, la sua Bibbia, e l'antica Italia i suoi splendidi annali, continuerà ad essere una grande sorgente di luce anche per le età moderne, poiché è fondato sulle due facoltà sovrane, Amore e Ragione. Per questo, la *Divina Commedia* sarà sempre il Libro dei libri ».

E. G. Parodi.

La Madonna di Jacopo Bellini

Nel febbraio del 1906 Corrado Ricci, direttore delle nostre Gallerie, acquistava dal prof. Emilio Costantini la Madonna di Jacopo Bellini, che ora è esposta nella seconda delle sale Venete. L'acquisto, importantissimo per la bellezza della pittura e la rarità del maestro, suscitò subito l'interesse e la meraviglia degli studiosi e del pubblico. L'*Arte* di Adolfo Venturi l'annunziava con queste parole « le RR. Gallerie di Firenze si sono arricchite di un quadro di Iacopo Bellini rappresentante la Madonna col bambino, che è certo l'opera piú conservata del maestro. Nel prossimo numero pubblicheremo l'importantissimo quadro ». Alla « nuova mirabile tavola della Madonna acquistata per gli Uffizi » accennava Gustavo Frizzoni nella stessa *Arte* (1906, p. 402), e Giulio Cantalamessa la celebrava in un articolo del *Marzocco* (18 marzo 1906) affermando che « essa si eleva al disopra, molto al disopra, di ogni altra opera fin qui conosciuta di Iacopo ». Corrado Ricci la pubblicava nella *Rivista d'Arte*, Carlo Gamba nella *Rassegna d'Arte*, Giorgio Gronau nella *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Attilio Rossi ne *Les Arts*, Péleo Bacci nella *Illustrazione Italiana*, O. H. Giglioli nell'*Emporium*: Lionello Venturi vi dedicava alcune pagine nelle sue Origini della pittura veneziana; il quadro era anche accolto nei piú recenti Manuali di Storia dell'Arte, come quelli del Natali e Vitelli e di Luigi Serra. E in un volumetto pubblicato pochi mesi or sono sulle Gallerie fiorentine dalla signora Maud Cruttwell la Madonna di Iacopo Bellini è presentata ai lettori inglesi come « a fine example of this rare master well preserved ».

A tale coro di ammirazioni pubblicamente espresse fecero eco le voci dei moltissimi che videro il veramente prezioso dipinto. Adolfo Venturi l'ammirò a lungo e volle tornarvi prima di ripartirsene, perché, disse, non poteva saziarsi di guardarlo: e fu in quei primi giorni un pellegrinaggio di quanti, amici dell'arte, vivevano e capitavano in Firenze, ricorderò Gustavo Frizzoni, Luigi Cavenaghi, Guglielmo Bode, Bernardo Berenson, J. P. Richter, Herbert Horne, Carlo Loeser, il Golubev, Osvald Siren; nessuno mostrò dubitare né della attribuzione né della autenticità, alcuni lodarono sinceramente, altri forse invidiò il novello acquisto. Cosí, continuava ad ardere l'incenso dinanzi alla Vergine solenne ed ieratica nella compostezza della bella persona, come pei secoli quando fu geloso e segreto ornamento di qualche camera nuziale o di qualche cappella domestica. Ad un tratto, a rompere l'incanto e a turbare il consenso dell'ammirazione, apparve una piccola frase, quasi nascosta colà dove pochi avrebbero pensato di cercarla: nella *Nuova Antologia* del 16 giugno 1908 il prof. Alessandro Chiappelli, recensendo alcuni libri d'arte e intrattenendo i lettori dei pregi e dei difetti del volume di Lionello Venturi, che ho già ricordato, osserva: « Che talora si possa dissentire dal giovine storico come quando afferma, ecc., o che tal'altra giovi metterlo in guardia contro l'autenticità di certi dipinti, venuti inopinatamente alla luce, come la Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi, poco monta ». Tale l'affermazione, audace e grave in quella forma cosi recisa e decisa, quasi alludendo ad un fatto universalmente noto ed ammesso; e grave tanto piú, perché non confortata da alcuna prova e ragione. Si potrebbe anche osservare che non è questo il modo non dico di risolvere ma nemmeno di avviare una questione cosí delicata e difficile. Perché un'impressione ed opinione cosí seccamente e brevemente enunciata avesse valore, ben'altra autorità ci vorrebbe: e questo dico con tutto il rispetto al prof. Chiappelli che gode, credo, di tale autorità in altri campi di studio. Ma tant'è: una volta che il dubbio è stato espresso, a chi tiene un'opinione contraria, se anche sia l'opinione della maggioranza, incombe l'obbligo di giustificarla. Se non altro per dare il buon esempio ed eccitare e costringere i dubitanti a fare il simile, dal canto loro.

E, prima di tutto, che la Madonna presenti, nell'insieme e in ogni particolare, i caratteri dell'arte di Iacopo Bellini, nessuno nega. Scarse sono le opere del maestro, ma basta un confronto con l'altra Madonna della galleria Tadini di Lovere, firmata, perché ogni esitazione in proposito cessi. Anzi, il professore Chiappelli, avvertito di ciò, ha modificato in parte la sua opinione: non si tratterebbe piú di una falsificazione vera e propria, ma di una « finissima copia da un originale di Jacopo Bellini ». E quale, di grazia? Per non stare a contrastare sulle parole, ecco quanto risulta da un esame minuto della pittura. Il legno su cui la Madonna è dipinta è antico, ma ben conservato. Ecco, per chi sa valutare cosí le prove di ragionamento come quelle di fatto, un argomento di una certa importanza. Chi falsifica dipinti adopera sempre tavole e tele di manifesta e, se cosí può dirsi, ostentata ed esagerata vecchiezza. In questo caso invece è il contrario: la tavola è vecchia, solida, non troppo tarlata; in alto e in basso porta la traccia di traverse che vi furono inchiodate, e in basso, nella parte anteriore, si scorgono benissimo i danni cagionati con l'andare del tempo dalle teste dei tre chiodi. Alle due estremità, l'imprimitura e il colore caddero, ed un restauratore vi rimediò: nel centro, è visibilissimo lo sforzo del chiodo sottostante in un sollevamento che riesce proprio nella mano destra della Vergine. La pittura è eseguita a tempera e lo strato di colore è attraversato, dovunque, da screpolature dell'imprimitura di gesso sottoposta. Tali screpolature trasversali, sottili e nettissime, mostrano che la pittura non può essere stata eseguita sopra un'imprimitura vecchia e già screpolata (come nelle falsificazioni piú abili), perché, in questo caso, le screpolature sarebbero rimaste coperte dal colore. Lo stato di conservazione del dipinto è apparentemente buono, ma ad un'osservazione piú attenta non tardano a mostrarsi alcuni di quei restauri e ritocchi che, piú o meno, si scoprono in ogni pittura antica. Ai lati del collo della Vergine e della testa del bambino si veggono quattro fori, poi stuccati e ricoperti: forse servirono, come in altri casi, per appendervi collane o corone votive. La doratura dei fregi e delle lumeggiature delle vesti è piuttosto guasta, in molte parti è caduta, specialmente nei manti, e poi rifatta sulle tracce originarie. Queste tracce (si noti) sono in molti luoghi ancora visibili e potrebbero scoprirsi dovunque, qualora con un po' d'acqua si asportasse l'oro rimesso, che vien via facilmente e subito, come in qualche piccolo luogo si è visto, per prova. Nelle aureole invece, dove l'oro fu applicato a mordente, e nella tunica verde del bambino, le dorature sono piú resistenti e meglio conservate. Lo stesso non può dirsi del fondo azzurro, su cui l'immagine della Vergine risalta e campeggia, che ora si presenta sordo ed opaco ed è in questo come in tutti gli altri quadri antichi, la parte che ha maggiormente sofferto. Una speciale indagine ha permesso di riconoscere che è formato di tre strati diversi: il colore originale è un bell'azzurro di oltremare, steso sulla preparazione bianca; sopra, sta un denso strato di vernice oscurata e macchiata per l'azione del tempo e pei ritocchi; una mano di materia collosa ricopre il tutto, allo scopo di togliere il lustro e nascondere il guasto della vernice. In alto, rasenti alla centina, si veggono ancora e meglio si vedevano prima — come quando fu presa la fotografia che il *Marzocco* pubblicò nel numero del 18 marzo 1906 — le impronte lasciate dalla cornice, la quale dovette essere non come l'attuale, rifatta sull'esempio di quelle di Venezia e di Lovere, ma forse come quella di una Crocifissione, veneta e contemporanea, della Accademia di Ravenna: a piccoli archetti contigui.

Questi i resultati a cui si arrivò in seguito ad indagini pazienti e coscienziose. Il dipinto fu esaminato e studiato dai signori Otto Vermehren e Fabrizio Lucarini, da Luigi Cavenaghi e da Elia Volpi, tutti peritissimi della tecnica antica e, per la loro professione, addestrati e agguerriti contro le piú industri scaltrezze dei falsificatori ed imitatori; tutti convennero, per vie diverse ed indipendenti, nelle stesse conclusioni e dichiararono per iscritto che della autenticità ed antichità del dipinto non è possibile dubitare. Alle considerazioni stilistiche e tecniche che suggerirono tali dichiarazioni, se ne possono aggiungere altre, esteriori, le quali di per sé non hanno gran peso, ma ne acquistano molto insieme con quelle. Spero di essere in grado, tra poco di ricostituire la storia del quadro in modo da togliere di mezzo ogni dubbio. Intanto, si osservi. Di Jacopo Bellini non esistono che tre opere firmate: un crocifisso a tempera, su tela, pervenuto al Museo Civico di Verona dall'Arcivescovado, nel 1869; una Madonna col bambino, acquistata dalle RR. Gallerie di Venezia tra il 1846 e il 1852; un'altra Madonna pur col bambino, che nei primi del secolo scorso era in un monastero di Venezia, poi passò a Bergamo e quindi nella galleria Tadini di Lovere, dove si trova tuttora. Alla lista pur troppo breve, si aggiungano i due libri di disegni, quello del British Museum, acquistato in Italia nel 1855, e l'altro del Louvre, comprato nel 1884 dal Courajod e scovato poco prima in un castello dei dintorni di Bordeaux. Cosicché può dirsi che le opere di Jacopo Bellini ricomparvero e cominciarono ad essere apprezzate circa la metà del secolo passato: l'individualità e l'importanza di lui, come artista, fu studiata e riconosciuta in un tempo a noi molto piú prossimo, e se ne hanno le prove nella diligente Bibliografia che Corrado Ricci premette alla edizione dei disegni di Londra e di Parigi. I caratteri particolari all'arte di quel maestro erano noti solamente a pochi studiosi: come poteva un falsario, per quanto abile, pensare e sperare di contraffarli; dove, essendo le opere autentiche scarse e sparse, trovare gli elementi necessari alla buona riuscita del suo lavoro, e qual vantaggio poteva aspettarsene? Né basta. Nel 1815 Giannantonio Moschini, in una sua Guida per la città di Venezia (vol. II, pagine 497 e 498) scriveva: « A lui (Jacopo Bellini) par certo che deggiasi attribuire la tavola a tempera molto pregiudicata che trovavasi nel Magistrato del Monte Novissimo e *rappresenta N. D. con il bambino che prende il dito pollice alla madre*. Si trova in essa quella grandiosità di forme nelle teste, che fu osservata in qualche altra sua opera indubitata con la epigrafe di lui. È pur osservabile che l'inviluppo delle vesti e delle pieghe si accosta alquanto ai modi di Giotto, ch'egli certo dee aver veduto in Padova. Il bambino ha un monile di coralli al collo, siccome anche quello dell'altra pittura indicata, che pure ripeteva un copioso arricciamento di capelli, come questa. È dessa terminata a tratteggi sopra un fondo di tinta generale nelle carni, ciò che ricorda un avanzo di modo greco. È da osservarsi che in entrambe il pregiudizio della scrostatura si manifestò nel campo, dipinto in tutt'e due a piú grosso colore. L'altra Madonna, che io qui ricordo di Jacopo, la vidi, già qualche anno, abbandonata in un monistero e teneva la epigrafe *Jachobus Bellinus*. Sospetto che ora sia in Bergamo: io ne feci trarre un disegno ». Questa seconda Madonna, che il Moschini vide nel monastero delle monache del Corpus Domini, col bambino dai coralli al collo e la scritta Jachobus Bellinus, è quella di Lovere, di cui ho già parlato. « Ma non è ragionevole, osserva il Ricci, riconoscere nella prima, del Magistrato del Monte Novissimo, la Madonna ora negli Uffizi? Solo ostacolo sarebbe l'accenno del Moschini ad una collana di coralli che non vi si vede: ma, mentre poteva confondere con quella di Lovere, non dimentichiamo ch'egli scriveva affidandosi alla memoria. D'altra parte, come possono sfuggire tutti gli elementi d'identificazione: la grandiosità delle forme, l'inviluppo delle vesti e delle pieghe, il copioso arricciamento dei capelli del Bambino, e, su tutto, lo stringere ch'ei fa del dito pollice della madre? ».

Conchiudendo: ho cercato di dimostrare che considerazioni storiche, tecniche e stilistiche concorrono a provare l'autenticità della Madonna degli Uffizi, ho dimostrato che per autentica la riconosce il maggior numero degli studiosi e intendenti d'arte. Il prof. Chiappelli a tali prove e a tale consenso oppone una sua affermazione e la testimonianza di poche persone, che finora non si dichiararono pubblicamente o pure espressero un'opinione contraria. Se egli è cosí studioso della verità come si protesta, saprà che, affermando, si è imposto l'obbligo di provare, senza andare accattando l'aiuto e l'autorità altrui. Ricordo a lui un motto dantesco che egli ricordò a me nelle prime origini di questa polemica: « spesso taglia piú una che cinque spade ». Affili bene la sua, e rinnuovi le gesta del maggiore Alessandro davanti al nodo gordiano.

Giovanni Poggi.

IL 5000° NUMERO DI UNA "BIBLIOTECA UNIVERSALE"

Un mese fa si è pubblicato in Germania, e precisamente a Lipsia, la città libraria per eccellenza, sotto gli auspici della ditta Reclam, un volumetto di novelle e bozzetti *Vom Strande des Lebens* di Otto Ernst, lirico, drammaturgo, romanziere, umorista molto popolare tra le sue genti. Ma di lui oggi non intendo occuparmi, se non per fissare col suo nome una data quasi storica, un giubileo editoriale che non ha altro possibile rivale al mondo che quello del Tauchnitz, un altro tedesco — il punto d'arrivo insomma di una colossale intrapresa, degna di esser paragonata nella grandiosità delle sue proporzioni e piú ancora nella incalcolabilità de' suoi effetti civili a quante altre di diverso genere di cui possa gloriarsi la civiltà moderna.

Il volumetto dell'Ernst è il 5000° di una collezione in piccolo formato, della *Universal-Bibliothek* di Philipp Reclam, l'editore lipsiense di fama mondiale per il quale si è tante volte ripetuto in Germania il gioco di parole: Reclam non ha bisogno di *réclame* (Reclam braucht keine Reclame). Codesto memorabile giubileo di coltura non è passato senza ricordo tra i popoli di lingua tedesca e Julius R. Haarhaus ha premesso all'ultimo densissimo catalogo dei 5000 volumi della *Universal-Bibliothek* un riassunto storico-apologetico pieno di notizie, ricordi, considerazioni e citazioni interessanti, credo, anche per un lettore italiano.... il quale pur non sappia il tedesco, e che mi offre inoltre materia per qualche altro opportuno, sia pure malinconico, raffronto.

I primi fascicoletti della celebre collezione giallo-rossa apparvero nel novembre 1867 al prezzo di due *Silbergroschen* — (oggi è di 20 pfennig per ogni numero, pari a poco piú di 22 centesimi) — ed i numeri 1 e 2 contenevano l'opera nazionale per eccellenza della moderna civiltà tedesca — il *Faust* di Volfango Goethe. Ne dovevano uscire 10 ogni quattro settimane, secondo il programma, e facendo il computo per i 40 e piú anni ormai decorsi, bisogna riconoscere che i fascicoletti debbono essere usciti periodicamente e in sovrabbondanza con regolarità meravigliosa.

Ce ne volle del coraggio dopo il fallimento di altre simili intraprese nell'ideatore Philipp Reclam *maior* (a cui sottentrò dopo la morte l'omonimo *junior*); ce ne volle della fede in sé stesso, nella bontà assoluta della propria idea, nel riconoscimento del gran pubblico proclive a non creder buono ed ottimo se non ciò che è piú caro; ce ne volle soprattutto della pazienza e della perseveranza di fronte alla guerra piú o meno sorda o minacciosa dei tanti e tanti editori e librai, i quali temevano con l'invasione sul mercato librario delle falangi reclamiane, un disastro nazionale addirittura della merce intellettuale fin allora venduta a cosí cari prezzi, o almeno il fallimento di accreditate ditte, o strillavano in ogni caso contro un'eccessiva e quindi illegittima concorrenza che si risolveva secondo essi in un odioso crumiraggio. In realtà i temuti disastri non accaddero perché la nuova *Biblioteca Universale* faceva anzi da avanguardia dell'alta coltura letteraria storica e filosofica presso vastissime e quasi ancora inesplorate regioni popolari, alle quali l'alto prezzo dei libri aveva servito da barriera quasi insuperabile — poiché le biblioteche pubbliche, allora del resto assai piú che non oggi inaccessibili al gran pubblico della piccola borghesia e degli operai, per quanto valgano *estensivamente* al diffondersi della coltura, esercitano, intensivamente, un'efficacia di gran lunga inferiore alla bibliotechina minima, di pochissimi libri e libercoli in veste meno appariscente, ma *posseduti*, perché potuti acquistare per il loro massimo buon mercato, e perché posseduti, letti e riletti con amore e diventati cosí a poco a poco parte integrante e rinnovatrice dello spirito.

Dirò di piú: man mano che il Reclam, avvantaggiando la propria industria editoriale, adempiva efficacemente in pari tempo la sua nobile missione di pioniere in codeste terre vergini o quasi della vera coltura — ben lo accentuava un giorno energicamente il nostro Filippo Turati facendosi instancabile propugnatore delle biblioteche e bibliotechine popolari — egli apriva anche la strada all'azione degli altri librai piú cari e diremo cosí piú aristocratici; perché nella nuova e vastissima clientela libraria, si veniva a poco a poco formando, dopo l'amore del libro e della lettura purchessia, e del saggio o del capolavoro di un dato autore, l'amore del *bel* libro, dell'edizione piú ricca, delle opere complete. E d'altra parte opere di aristocraticissimo contenuto come taluni capolavori della filosofia antica e moderna, accessibili quasi soltanto agli studiosi specialisti, non tanto per l'elevatezza dei prezzi quanto per la rarità delle edizioni o la difficoltà della lingua originale, potevano, grazie al coraggio editoriale del Reclam, riacquistare come una nuova giovinezza, un vigor nuovo di espansione nel pensiero contemporaneo, penetrando nelle case di tutti gli studenti universitari e dei liberi studiosi, i quali anche ricchi d'ingegno e di buona volontà, non erano certo tutti in grado di procacciarsi edizioni costose e magari rarità bibliografiche presso gli antiquari, e non potevano nemmeno avvantaggiarsi seriamente, in gara di lettura con troppi altri, dello studio affrettato dei pochi testi originali messi a loro disposizione nelle biblioteche pubbliche, civiche, universitarie. Si pensi, ad esempio, che mentre noi in Italia non possiamo procurarci l'opera originale — neppure il capolavoro! — di nessun alto pensatore nostro antico o moderno, senza grave sacrifizio finanziario, gli studiosi tedeschi, possono nella collezione Reclam acquistare per un marco e 60 pfennig la *Theodicea* del Leibnitz; per un marco (poco piú di una lira) la *Critica della Ragion pura* di Kant, la *Critica della Ragion pratica* per 40 pfennig, la *Critica del Giudizio* per 60 pfennig, e cosí per un marco il capolavoro dello Schopenhauer *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, o le *Lezioni sulla Filosofia della Storia* dell'Hegel; per 80 pfennig l'indiana *Hitopadesa* o l'*Ethica* dello Spinoza, od anche il *Genio e Follia* del nostro Lombroso; per 60, per 40, per 20 pfennig i capolavori del Fichte, del Pestalozzi, dello Schleiermacher, ed anche *L'Unico* famoso di Max Stirner, quelli del Descartes, del Pascal e del Rousseau; del Ruskin e dell'Emerson. In tutti i campi dello scibile tanto gli uomini colti quanto gli studenti, i professionisti, gli specialisti, trovano per codesti prezzi, che solo un'immensa diffusione in tutti gli Stati che parlano o scrivono o studiano la lingua tedesca, e fin dove arrivano le vaste correnti emigratorie dei Teutoni (specialmente nell'America settentrionale) può rendere industrialmente rimunerativi, opere di primissima importanza scientifica o storica, come l'*Origine delle specie* del Darwin o i *Discorsi* del Bismark o di Guglielmo II, gli *Statuti* e le *Costituzioni*, i *Codici*, le *Leggi* della Prussia, dell'Impero tedesco, della Svizzera, dell'Austria.... e perfino del Giappone. I letterati, letteratoidi, gli amanti di belle lettere vi trovano in centinaia di volumi e volumetti le opere piú o meno famose o belle di tutti i tempi e di tutti i popoli, compresi l'indiano, il greco, il romano e non esclusi il cinese, il giapponese, l'islandese, il finlandese, il magiaro, il turco e in particolare una magnifica quasi completa raccolta dei poeti nazionali tedeschi antichi e moderni, dai medioevali epici *Gudrun*, *Beowulf*, l'*Ekkehard di San Gallo*, *Niebelungenlied* e dai poeti del *Minnesang* giú giú fino a Paul Heyse (il celebre traduttore di classici italiani) anzi fino a Otto Ernst il titolare del 5000° volumetto col quale ho cominciato il mio dire.

Gli amanti del teatro vi trovano in una biblioteca di migliaia di numeri tutti gli autori possibili ed immaginabili di tragedie, di drammi e di farse; i musicisti centinaia di libretti, raccolte di canti popolari e studenteschi, biografie di musicisti celebri (di italiani vi figurano il Cherubini, il Rossini, il Bellini), trattati, una enciclopedia musicale, interpretazioni di capolavori, opere originali dello Schumann e del Weber.

Ricchissima è anche la raccolta di romanzi, novelle, bozzetti, e notevolissima, preziosa addirittura per chi non possa rivaleggiare coi poliglotti ma pur ami di conoscere le creazioni piú geniali delle minori letterature straniere almeno attraverso una delle piú studiate lingue moderne quale la tedesca, la parte riservata alle letterature scandinave, slave e specialmente russa, czeca, ungherese. La letteratura araba è rappresentata da due sole opere, ma complete e d'importanza capitale per la storia della coltura: il Corano in un volume di 5 numeri, e le *Mille e una notte* in 24 volumi, che abbracciano 48 numeri della Biblioteca....

E poi bisognerebbe ancora tener conto di altre centinaia di pubblicazioni umoristiche, filologiche, storiche, geografiche, matematiche, scientifiche, mediche, domestiche, varie....

Interesserà piuttosto ai lettori del *Marzocco* di sapere in quale misura sia rappresentata nella *Universal-Bibliothek* la letteratura italiana e in quale proporzione rispetto ad altre letterature moderne — proporzione che è già per se stessa un indice molto significativo della rispettiva potenza di penetrazione. Non tenendo conto della letteratura latina, rilevo che fra autori antichi e moderni i nomi italiani non arrivano a cinquanta per una settantina di opere.... In proporzione la Francia ha una rappresentanza almeno tre volte e l'Inghilterra due volte maggiore: la Russia ha una percentuale un po' superiore alla nostra; l'America quasi ci uguaglia, la Danimarca e la Norvegia se ci sono inferiori prese singolarmente, unite — come sono di fatto per la lingua, — ci superano leggermente: la Svezia e la Spagna nel paragone rimangono invece a mezza strada. E tutte le altre letterature, consoliamoci, rimangono anche *numericamente* a grande distanza da noi.

Ho scritto con intenzione *numericamente*, poiché nelle cose dello spirito la statistica va adoperata piú che mai con discrezione... Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso meccanicamente, statisticamente, corrispondono sí a quattro nomi di qualunque altra letteratura; ma nella storia del pensiero e dell'arte ne valgono bene centinaia...

Questi Santi Padri della nostra letteratura hanno dunque il loro degno altare nel gran tempio reclamiano; Dante mercé la traduzione dello Streckfuss-Pfeiderer, il Petrarca di Karl Förster, l'Ariosto e il Tasso del Gries... ma, cosa incredibile, vi si cerca invano il Boccaccio... Come mai nella patria che col Landau e con altri ha dato cosí pregevoli contributi alle fonti ed alla storia del Decamerone? Raccomando a Philipp Reclam junior ed a' suoi valenti cooperatori di riparare sollecitamente alla deplorevolissima lacuna. Il mondo latino ha diritto di esser rappresentato oltrechè dalla Commedia divina di Dante, dalla Commedia umana del Certaldese.

Troviamo invece con soddisfazione l'*Orlando innamorato* del Boiardo colla veste dell'infaticabile Gries, il *Principe* del Machiavelli nella traduzione del Rehberg, il *Filippo II* dell'Alfieri in quella del Senbert, sei commedie del Goldoni, tra cui *Mirandolina*, ossia la *Locandiera*, in prosa, e il *Ventaglio*, non si sa perché rimaneggiato... « frei bearbeitet »... in versi da Julius R. Haarhaus... Caro signor Giulio: a tradurre semplicemente e magari in prosa il *Ventaglio*, lei avrebbe faticato meno, e il Goldoni ci avrebbe guadagnato un tanto.

Niente Metastasio e niente Parini: sí la *Merope* del Maffei (trad. Reinhardstoettner), del Foscolo le *Ultime lettere dell'Ortis* (trad. Sen-

bert) certo per l'interesse del confronto col *Werther* di Goethe; del Manzoni per le fatiche del Lessmann i *Promessi sposi*, e del Grossi, per quelle dello Zschech, il *Marco Visconti*. Dei minori è magramente rappresentato il settecento con un lavoro di Carlo Gozzi e con un altro del Casanova: l'epoca del romanticismo coi due piú noti lavori di Silvio Pellico, la *Francesca* tradotta dal Senbert e le *Mie prigioni* nella traduzione dello Zschech.

Colpisce meno l'assenza del Monti che quella del Leopardi, dopo i grandi elogi a lui tributati dallo Schapenhauer, il filosofo del pessimismo.

La letteratura piú moderna è assai scarsamente rappresentata, meno scarsamente nella parte teatrale nella quale oltre ai libretti di opere del Bellini, del Donizetti, del Rossini e del Verdi, incontriamo *Le due Dame* del Ferrari (trad. Lange), il *Nerone* del Cossa (trad. Reissner), *I Valdesi* di Felice Goveau, la *Bolla di sapone* del Bersezio un paio di lavoretti del Cavallotti, un paio di drammi del Giacosa e tre del Rovetta, l'ultimo dei quali i *Disonesti* tradotti dall'Eisenschitz, ed uno del Nani.

I Valdesi del Goveau certo devono l'onore della traduzione tedesca piú che all'intrinseco merito od alla fama conseguita, al soggetto che doveva interessare vivamente il mondo protestante, come un dramma su *Lutero* di Ignazio Mastropasqua che figura nella interminabile collezione del Reclam per lo zelo di Leopoldo Richardt.

Nella prosa narrativa troviamo elevati all'onore di rappresentanti nazionali dell'arte nostra fra i trapassati il Bersezio ed il Caccianiga, tra i viventi il Barilli, il Farina, il Verga, E. Castelnuovo, Lauria, Dadone; inoltre, Cordelia, la Marchesa Colombi, Neera... ed ultima in ordine di tempo Grazia Deledda, di cui C. Müller Röder ha trasportato in tedesco un volume di novelle.

Stanno in disparte *Il libro del gatto* di Giovanni Raiberti (trad. Hallegk), una delle grandi simpatie di Paolo Mantegazza, *Genio e Follia* e perfino il *Manuale di Grafologia*, di Cesare Lombroso (tradotti dal Courth e dal Brendel).

Quali e quante lacune nella famosa *Biblioteca* secondo il nostro gusto e i nostri desideri! Fa specie di non leggervi nomi di scrittori popolarissimi tra noi, — quello soprattutto del De Amicis cosí mondialmente noto, di cui avremmo voluto veder accolto almeno il *Cuore*: meno ci si stupisce di non trovarvi ancora il Carducci, nonostante l'espansione della sua fama all'estero dopo il premio Nöbel e dopo la morte. Ma ci devono esser entrati di mezzo i diritti d'autore....

L'*Universal-Bibliothek* nonostante le numerosissime lacune che possa additarvi ogni popolo, ed ogni persona colta — (molte di esse del resto son destinate a sparire) è tuttavia di una ricchezza intrinseca ammirabile ed invidiabile: è un vero monumento di grandissima importanza ideale, che la Germania moderna con la sua incredibile tenacia di lavoro e la sua forza di espansione commerciale, va lentamente ma costantemente inalzando a se stessa, in cospetto a tutte le nazioni civili del mondo, le quali vedono e sentono in esso un indice infallibile della sua crescente potenza, del suo piú vero e piú temibile imperialismo — e si sforzano, invano finora, di emularla anche in codesta gara di popolarizzamento della coltura. È un nuovo *Kulturkampf* ad armi piú civili; che la Germania tacitamente ha intrapreso nel mondo, ben piú formidabile di quello interno combattuto da Bismark, e con risultati ben piú sicuri di prosperità economica e di elevazione spirituale.

Si può quindi non solo perdonare, ma giustificare l'eutusiasmo iperbolico addirittura del Haarhaus e di talune riviste tedesche e di moltissimi figli di Arminio per la loro *Universal-Bibliothek* che solo avrebbe piú importanza di quella Alessandrina, e sola basterebbe all'umanità nello sprofondamento d'ogni altro documento o vestigio di coltura, per ricostruire in massima parte l'edificio grandioso della civiltà nostra in tutte le sue manifestazioni di sentimento e di pensiero. Il giubileo librario della Ditta Reclam — il 5000° fascicolo della sua *Universal-Bibliothek* non è soltanto un fatto d'importanza nazionale per la Germania: è per me un avvenimento d'importanza internazionale che andava dunque segnalato anche nel *Marzocco*, con l'augurio che un altro di tale importanza possiamo in giorni non troppo lontani segnalare ed esaltare in Italia...

Ed ora torno per la terza volta, definitivamente, alle novelle ed ai bozzetti di Otto Ernst...

L'ora è calda, cantano le cicale e nulla potrebbe cosí frescamente e musicalmente sedurmi come la prima *Sinfonia del mare*.

Diego Garoglio.

La Cupola di Loreto e la Pittura

Ricordo sempre il giorno in cui per la prima volta mi trovai dinanzi ad una pittura di Cesare Maccari. Ero al Senato, e davanti agli occhi miei s'apriva, nell'affresco, l'interno d'un'aula popolata da uomini vestiti all'antica. Quello a destra mi si disse fosse Catilina. Era seduto ripiegato su se medesimo col capo basso, nell'aspetto d'uno che sia oppresso dalla vergogna. Intorno a lui tutti i posti erano vuoti. Lontano, in mezzo ad un gruppo di senatori, nella parte piú bassa dell'aula, si scorgeva Cicerone con le braccia in alto, rivolto a Catilina, e nell'atto di pronunziare la storica invettiva. Non avevo visto mai al mondo un luogo nel quale le due figure antiche si mostrassero falsate e contraffatte, prive d'ogni grandezza e d'ogni bellezza. Quel Catilina, curvo sotto il peso delle accuse, appariva assai piú un delinquente che un ribelle; e quel piccolo Cicerone lontanissimo, schiamazzante con le braccia levate, pareva un mediocre avvocato moderno in costume da senatore antico. L'aula, che l'eloquenza del grande oratore avrebbe dovuto riempire di sgomento, d'ira e di tumulto, era invece piena della piccola retorica delle accademie italiane. Infatti quel vuoto intorno a Catilina era appunto un mezzuccio suggerito dalla suddetta retorica, contrario al carattere della scena. Quanto ai Senatori, li conoscevo quasi tutti, per averli incontrati migliaia di volte negli studî di via Margutta e per la scalinata della Trinità dei Monti. Erano i soliti ciociari che fan da modelli, e che dal Maccari erano stati innalzati alla dignità senatoria. Il Maccari li aveva copiati fedelmente dal vero; e poiché avevano una faccia da bifolchi, aveva creduto che, a renderli senatori, fosse sufficiente chiuderli in un ampio paludamento, con pieghe disposte secondo le buone e sane leggi dell'insegnamento accademico.

A Loreto egli ha fatto presso a poco la stessa cosa. E, affinché non mi si accusi di cattivo animo, voglio citare le parole d'un uomo che giustamente tutti stimano e ammirano e che anche è un ammiratore del Maccari: Giulio Cantalamessa. In uno studio sulla cupola lauretana da lui pubblicato nella *Nuova Antologia*, egli parla della « suggestione vivente, ma deviatrice », alla quale cede spesso il nostro senese nel disegnare i suoi angeli. Ed aggiunge: « Questo elemento realistico era opportuno nelle figure delle lunette, ove si addensano sembianze che, sebben trapassate ad una vita superiore, sebbene obbligate a darci la formola di connessione tra l'idea e la materia, pur devono serbare le traccie di individualità distinguibili. Ivi i particolari stessi iconografici e biografici devono essere raccolti per essere dominati e fatti servire al risalto del lato piú serio e piú profondo delle cose; ma la mente mal s'acconcia a vedere i segni delle nostre imperfezioni, della nostra caducità, delle nostre troppo sensibili differenze di aspetto in esseri fatti pel cielo fin dall'inizio della loro esistenza, e a cui per iscusabile finzione i nostri sensi possono attribuire una forma umana, a patto però di epurarla e di darle l'apparenza quasi dell'incorruttibilità. Piccole mende.... »

Noi conosciamo gli angeli della pittura, e non possiamo essere d'accordo con ciò che dice il nostro amico intorno alla necessità di fare studî dal vero nei piani piú vicini. Chi abbia visto il *Paradiso* dell'Orcagna sa traverso quale varietà d'espressione della grazia e della bellezza passi il pittore nel rappresentare i suoi angeli e le sue vergini, e come in pari tempo li faccia sembrare della stessa famiglia la somiglianza del loro sguardo e del loro sorriso. Nell'affresco del Maccari non c'è nulla che unisca le figure in una comune beatitudine, e manca il sentimento del *Paradiso*. Giustamente il Cantalamessa dice che se per una finzione meritevole di scusa diamo alle creature fatte pel cielo una forma umana, abbiamo nello stesso tempo il dovere di purificare questa forma e di farla sembrare incorruttibile. Tale infatti è il carattere di quasi tutti gli angeli nei capolavori della nostra pittura nel secolo decimoquarto, e in gran parte del decimoquinto. Tale è il carattere degli angeli di Raffaello. Nella cupola di Loreto invece abbiamo le stesse figure copiate dal vero, delle quali ho parlato a proposito degli affreschi del Senato, lo stesso crudo realismo temperato da risorse accademiche, la medesima mancanza d'idealità. Quegli angeli e quelle vergini delle Litanie, che dovrebbero pregare, cantare e volare, in una plenitudine volante, non sono se non le modelline frequentatrici degli studî di pittura a Roma, a tutti note e da tutti riconoscibili, col loro nome e nomignolo. Se questa mia affermazione paresse una malignità, si rileggano le parole del Cantalamessa, il quale, con amichevoli circonlocuzioni, dice la medesima cosa.

Sono queste, come scrive l'autorevole amico nostro, *piccole mende*? Io credo che in un'opera di carattere religioso lo spirito dell'artista debba entrare in uno stato di preghiera e cantare le lodi a Dio, e sono convinto che quando questo artista si proponga di rappresentare il *Paradiso*, egli debba sentirsi fra gli angeli e i santi, aver l'udito pieno d'una grande e divina armonia e gli occhi della luce piú pura. E mi domando come sia possibile, in un tale stato di visione, e vivendo in un mondo cosí lontano dal nostro, mentre si ha in animo di rappresentare ciò che è nato tra i fiori dell'eterno giardino pur con forme umane, pensare e ricordare le povere e fragili creature terrene che servono da modelle!

Un tal vizio fondamentale; porta con sé tutti gli altri. La pittura del Maccari, non essendo mai l'espressione d'una visione, manca d'armonia; e se ha particolari abilmente condotti, in altri si mostra d'una durezza e crudezza che mal sopporta chi ha gli occhi abituati a veder la grande pittura antica.

In una età perduta nella ricerca della vita, e che spia d'ora in ora tutti i movimenti e i mutamenti dell'aria, della terra e dei volti umani, in un momento in cui la natura è amata e studiata dalla pittura come non mai, e lo spirito tende ogni giorno piú a vedere a sapere ad arricchirsi di notizie a conoscere tutto ciò che ha vissuto nel passato e vive nel presente, in un'ora come la nostra, nella quale insigni studiosi dell'arte ci fanno conoscere ogni giorno con libri e con immagini le creazioni dell'arte antica, mal si comprenderebbe l'ammirazione per l'opera del Maccari, se Corrado Ricci non l'avesse fatta comprendere.

Occorreva oggi esaltare la pittura a fresco, far sentire ai pittori la nobiltà e la ricchezza di quell'arte, e mostrare l'esempio d'uno che, in quella special tecnica della pittura sull'intonaco ancora bagnato, è insuperabile. Tutto ciò è verissimo. Nessuno sa dipingere con maggior sicurezza del Maccari a buon fresco, né si conoscono pareti dipinte che, come le sue, dopo molti anni siano meglio conservate. In ciò egli è superiore anche a Leonardo che non seppe ben preparare la parete su cui dipinse la *Battaglia d'Anghiari* e che la vide in poco tempo disfarsi e cadere. Aggiungasi che fra tutte le maniere di dipingere l'affresco è la piú nobile, ricca e durevole. Quando si pensa alla intima connessione di quella pittura con l'architettura, all'effetto delle sale ed anche delle facciate delle case dipinte, se si immagina il Canal Grande e moltissimi altri canali, molte piazze di Venezia cosí dipinte da Tiziano, da Tintoretto, da Paolo Veronese, se si ricordano le altre città del Veneto che anch'esse erano dipinte anche all'esterno, come ancora si vede a Verona nella piazza delle Erbe e nelle principali vie di Feltre, nasce il desiderio di veder risorgere questa special decorazione che darebbe una nuova vita ai nostri edifizi e aprirebbe nuove vie all'attività dei nostri pittori. A tutto ciò ha dovuto pensare Corrado Ricci esaltando la straordinaria bravura del Maccari. Il quale se ha avuto la fortuna di poter decorare parecchie centinaia di metri quadrati di muro, ha avuto anche la disgrazia di capitare con le sue mediocri figurazioni accanto alle maggiori creazioni della pittura italiana. A Siena accanto ad Ambrogio Lorenzetti, a Loreto accanto a Melozzo da Forlí. Chi abbia veduto le opere del Maccari a Siena e a Loreto ed abbia nel medesimo tempo una piena conoscenza dell'arte, non può cadere in errore. Melozzo è lí coi suoi otto angeli che entrano dalle finestre della cupoletta, e recano a noi le notizie del cielo. A due passi sono le *Litanie* del Maccari, che ci portano le novelle di via Margutta a Roma. È impossibile ingannarsi. Ma nella tecnica dell'affresco il Maccari è un maestro e l'affresco è una maravigliosa espressione pittorica. Però occorreva esaltarla.

Angelo Conti.

ROSE CHE NON RAGGIUNGIAMO

Novella

12 maggio.

Oggi ho cambiato casa. Non reggevo piú nella misera viuzza del centro. La primavera è tanto triste in città. Le vie sono nude e fredde, imperversi il mal tempo o risplenda la bella stagione. E ci si accorge che questa è arrivata soltanto perché la gente passa senza soprabito e si vede aperta qualche finestra di piú.

Quando, come me, si deve per giornate intere star curvi sopra i quaderni e i libri ingialliti, è un piacere ineffabile sollevare lo sguardo dallo sconsolato lavoro e vedersi davanti un tratto di cielo incorniciato dai rami frondosi d'una pianta. Qui mi trovo benissimo. Ho una stanza nell'ultima casa di un quartiere operaio e subito al di là della strada incominciano le ville dei signori.

Dalla mia abitazione si vede anzi una delle piú belle ville di quel quartiere elegante. Naturalmente essa è separata dalla via suburbana con un fitto cancello. Ma siccome io abito discretamente in alto, vedo oltre il cancello, attraverso i giovani platani. E posso rallegrare i miei occhi alla vista di quella villa elegante. Non può proibirmelo nessuno, benché io sia un povero diavolo.

Edda mi aiutò nel trasloco. Essa diede molta importanza a questo cambiamento di dimora. Si fece accordare dal suo padrone un'intera giornata di libertà per potermi aiutare a fare le valigie. Ma a farle impiegammo mezz'ora ed a vuotarle ancora meno. Il resto della giornata lo passò seduta sul mio baule, al sole, davanti alla finestra aperta, chiacchierando senza interruzione e giocando alla palla con una rosa che le avevo donata.

***

20 maggio.

Di fronte a me, nella villa bianca ed elegante, abita una splendida signora. Stamane — era un magnifico mattino di maggio — la vidi per la prima volta. Quando sollevai per un istante lo sguardo dai miei libri, ella se ne stava sotto, sulla terrazza di casa sua, bella come una giovine regina. Aveva un abito candido, di pizzo, il collo e i polsi nudi, le maniche tanto ampie che quando alzava le braccia queste si scoprivano fino al gomito. Aveva in testa un cappello di paglia. Gettò sorridendo un rapido sguardo alla primavera, come se avesse in non cale tutta quella bellezza.... Poi si volse verso la casa e chiamò: Signorina.... Questa comparve subito sulla soglia, con una piccola forbice in mano. E allora la bella signora si chinò sulla balaustrata della terrazza e tagliò dal fitto roseto alcuni fiori, prudentemente, colle sue dita bianche e affusolate, mentre la signorina prendeva i rami e glieli teneva.

Questa stanza vale senza dubbio alcune lire piú dell'altra. Che vista miserabile godevo da quella! Poveri impiegatucci, che si aggiravano per casa in una logora veste da camera, in pianelle e con la pipa in bocca; donne spettinate e sudice, che stavano cucendo alla finestra in attitudine di gente annoiata, ragazzi col viso sporco che s'arrampicavano su per le inferriate come scimmie mal nutrite....

Proprio di fronte a me, un piano sotto, c'era una sartoria, dove dei ragazzi magri e scamiciati cucivano e battevano panni tutto il giorno, e dalle cui finestre veniva a me un odore di stoffe bruciate.

Ah, grazie al cielo, non vedrò piú simili miserie. Ce n'è ancora, fors'anche in questa casa, di sopra, di sotto, da presso — ma io non le vedo. Vedo soltanto al di là d'una siepe fiorita di sambuchi, attraverso una fitta rete di platani frondosi, una villa e una splendida signora vestita di pizzo bianco, che taglia delle rose.... Ma ecco Edda!

***

25 maggio.

Edda è davvero una cara fanciulla. Ogni due giorni viene puntualmente da me, alle cinque e mezzo, sebbene ci conosciamo già da un anno e io non sia stato proprio sempre affettuoso con lei. Verrebbe magari ogni giorno, ma nei giorni dispari ha la compagnia del suo fidanzato. È una situazione veramente buffa. Buffa e commovente al tempo stesso. Il suo fidanzato è impiegato alla posta o in un ufficio di simil genere, e le venne assegnato come marito ancora quando era una bambina. Ora egli guadagna duemila lire e quando ne guadagnerà duemila e cinquecento si sposeranno. Ma ad arrivarci ci vorrà ancora un pezzo. Ed Edda prega Dio che tenga lontano questo giorno.

Cosí tutto va per il meglio: perché fra sei settimane, se avrò superato felicemente l'ultimo esame, ritornerò ad Olmütz, dove per intercessione di mio padre verrò accettato nello studio d'un notaio. E in tal modo la storia con Edda sarà finita per sempre. Essa lo sa e n'è preparata da lungo tempo. Soltanto qualche volta, verso sera, diventa un po' sentimentale, mi fissa a lungo negli occhi con una tenerezza dolorosa, poi nasconde nel mio petto la sua graziosa testina. E se voglio staccarmi dal suo abbraccio, mi dice sottovoce, ad occhi chiusi: — Senti, t'ho ancora per cosí poco....

L'amo io veramente? L'ho mai amata? Le voglio molto bene, sí. Ma amarla? Amare si può soltanto ciò che sta sopra di noi o assai lontano da noi, ciò che ci abbaglia, ciò che c'innebria come un fantastico sogno....

Del resto dopo quel mattino non ho piú veduta la bella signora dal vestito di pizzo. Che sia stata qui soltanto in visita?

***

29 maggio.

Questa mattina è uscita a passeggio col suo bambino e con la dama di compagnia. Aveva un vestito di seta d'un verde tenero e un ampio cappello di paglia di Firenze. Essa cammina adagio con un leggero e spontaneo movimento ritmico. Quelli che la incontrano le cedono il passo e si fanno in disparte con un atto di timido ossequio. Ma certo non parrebbe strano a nessuno se la gente cui ella passa davanti s'inchinasse a baciarle il lembo della veste, perché questa signora è d'una bellezza regale.

Come la osservavo a camminare lentamente, mi prese il desiderio di vederla da vicino. Chiusi i libri e discesi di corsa le scale. Quando uscivo di casa ella svoltava all'estremità del viale d'ippocastani. Ebbi subito una grande paura di smarrirne le tracce. Corsi piú che potei, mentre il cuore mi batteva forte forte dall'agitazione. La vedrò ancora dalla svolta? Quando arrivai alla cantonata, ella era appena venti passi piú avanti. Mi feci coraggio e le passai vicino. Per guardarla in viso dovetti però raccogliere tutte le mie forze. È davvero infinitamente piú bella di quanto pensavo. Ha occhi neri, meravigliosi, e sopraccigli fitti e scuri. Mentre passavo mi gettò uno sguardo. Che m'abbia guardato? Ne tremai soltanto all'idea. Ma no, m'ha soltanto veduto e non guardato. Ha l'identico sguardo per tutti i passanti. Ed è anche naturalissimo.

Passai davanti a un accattone. E pensai: quando ella sarà qui, costui le tenderà il cappello ed ella si fermerà e gli farà l'elemosina. Non credo che sarebbe capace di passare davanti a un povero senza dargli qualcosa. Mi voltai e la vidi sorridente davanti al poverello, mentre gli faceva la carità. E pensai: Che bella cosa far l'accattone dove passasse questa signora!

Quando rincasai domandai alla portinaia il nome della signora. Il viso rugoso della vecchia assunse tosto un'aria di devozione. È una contessa ungherese, mi rispose, non so dirgliene il cognome, ma il nome suo è Serena. Serena.... Serena.... Sí, tale veramente ella sembra.

***

5 giugno.

Mi rendo veramente ridicolo. Ogni volta ch'ella esce di casa la seguo e le passo vicino. Senza dubbio se n'è accorta. Ella ride certo alle mie spalle quando parla in inglese colla signorina ed io non ne capisco un'acca. Ma non so che farci; c'è una forza irresistibile che mi spinge di continuo verso di lei. Quando le passo vicino non la vedo affatto. La sento solamente: lí a tre passi da me ella vive, respira, si muove. Non oso volgermi e guardarla, per non esserle importuno. Cosí le passo vicino di corsa, come un cane che abbia smarrito il suo padrone, poi corro a rintanarmi nella mia stanza. Qui resto in piedi, nascosto dalle tende. In tal modo posso guardarla liberamente e accompagnarla collo sguardo mentre attraversa con lento passo la via, tenendo per mano il bambino vestito di bianco e discorrendo colla signorina, finché arriva al cancello della villa e con leggero fruscío dei vestiti sulla sabbia bianca e lucente, s'avvia verso la casa e scompare tra il verde chiaro degli alberi.

Ultimamente m'ha guardato. Che m'abbia proprio osservato? Come potrei avvicinarla? Forse a teatro? Ma andrà in palco. O mandarle dei fiori? Perché la sera, quando tiene circolo, possa ridere alle spalle del povero studente del terzo piano? No, no. Sarebbe una follía. Ricordati che abiti nel quartiere popolare. Al di là della via risiede la ricchezza, la bellezza, la felicità. Non affaticarti invano. Tu non vi arriverai giammai. Ti basti poter guardare di là. È già molto.

***

12 giugno.

Ieri andai al Prater con Edda. Quando fu sera entrammo in un caffè del parco e sedemmo presso la siepe, in modo che la gente la quale affollava il viale passava rumoreggiando rasente a noi. Guardavamo le carrozze signorili sorgere e sparire nel pulviscolo d'oro che s'alzava dal viale avvolto nella calda luce crepuscolare. Tacevamo immersi nei nostri pensieri. D'improvviso ella passò nella sua carrozza. Aveva un vestito di seta d'un bleu di lavanda, un cappello a larghe tese ornato di miosotidi e di mughetti, e un velo celeste che lo cingeva tutto. Un giovane stranamente pallido, vestito di nero, sedeva presso di lei in attitudine stanca. Sul sedile di fronte spiccava un trofeo di rose chiare. La carrozza passò con un trotto misurato, quasi solennemente austero, e scomparve lontano, nella cupa luce rossastra della sera.

— La conosci? — mi domandò Edda.

— No, — risposi spaventato.

— È la contessa Serena.... L'ho veduta una volta alle corse. Una bella signora, non è vero?

— Sí, — risposi.

Tacemmo.

Dopo un po' le domandai: — E lui?

Edda si mise a ridere: — Non lo conosco. — Poi, con ironia: — Credi che sia suo marito?

Aggrottai la fronte: — Che importa a noi? — le chiesi aspro.

— Via, via.... — disse Edda per rabbonirmi. — Non ho poi detto nulla di male....

Tacemmo di nuovo ed ora mi misi ad osservare Edda. Non m'era mai sembrata cosí meschina, cosí povera, cosí piccola come in questo momento. E del resto è davvero una ragazza molto attraente. Proprio cosí: molto attraente.

Bevemmo e ci alzammo. Il sole era già tanto basso che i suoi raggi correvano quasi parallelamente al suolo e cedevano sui primi rami degli ippocastani, illuminandone le foglie che sembravano tinte di sangue. Le carrozze passavano piú lente e piú rade. Di quando in quando un cavaliere ritardatario passava per il viale ormai avvolto nell'ombra della sera. Dai prati e dagli stagni s'alzava una nebbia biancastra. Edda s'appoggiava pesantemente al mio braccio con ambo i suoi, tenendo le mani incrociate. Guardavo su e giú per il viale in attesa della carrozza di lei. Invano. Non ritornava. Mi prese allora una smania invincibile e una collera cieca contro il giovane cui era dato di sedere in carrozza presso di lei. Chi era? Da dove veniva? Che voleva? Ma sentii allora che Edda premeva sul mio braccio. Mi volsi e nella luce incerta vidi due occhioni pieni di lagrime. Mi attirò a sé e mi baciò.

— Fra tre settimane, — disse, — andrai a casa. E non ti rivedrò mai piú....

E d'un tratto scoppiò in dirotto pianto.

— Perché non sono una grande signora? — disse tra i sospiri. — Allora sí che mi sposeresti!

— Scioccherella, allora saresti tu a non volermi! — le risposi per consolarla.

***

17 giugno.

Adesso ella va ogni sera al Prater in carrozza. Alle sei arriva la carrozza coi due cavalli morelli e l'elegante cocchiere in livrea gialla. Pochi minuti piú tardi viene un servo con un gran mazzo di rose colte da lei al mattino e le dispone in fondo alla carrozza. Un momento dopo viene ella stessa, talvolta sola, talvolta accompagnata dalla signorina. Ella solleva la gonna con un gesto d'incomparabile eleganza e sale lentamente in carrozza. Lo sportello si chiude, il cocchiere dà uno strappo alle redini e con un trotto moderato i due cavalli portano il dolce peso per le vie della città nelle ore della sera. Ed io mi sporgo piú che posso dalla finestra e la seguo con lo sguardo, finché la carrozza svolta alla prossima via o il suo cappello chiaro scompare tra il movimento della città.

***

23 giugno.

Finalmente ho detto ad Edda che d'ora in poi potrebbe venire appena alle sette, perché devo studiare. A dire il vero ormai alle cinque mi trovo alla finestra e aspetto finché la contessa Serena salga in carrozza. Ella sa stare in carrozza cosí signorilmente! Si vede subito che n'ha l'abitudine fin dalla prima giovinezza. Siede a sinistra, col busto eretto, senza appoggiarsi, e non come fa la gente ordinaria che va in carrozza soltanto in qualche grande occasione. Siede in tutta la sua splendida eleganza, la sinistra appoggiata leggermente al manico dell'ombrellino bianco, di fronte al mazzo delle rose che durante la corsa tremolano di continuo. Ah, queste rose, queste rose bianche, sono per me un simbolo dell'olezzante bellezza di questo fiore di donna, che rimarrà per me, per il modesto ammiratore della via, sempre inaccessibile. Oh, potessi avere nella mia misera stanzuccia da studente almeno una di queste rose toccate dalle sue dita affusolate, riscaldate dall'alito suo; potessi portarmene una nella mia povera cittadina, dove tra otto giorni tornerò, nel mio ristretto avvenire di notaio di provincia....

***

8 luglio.

Ieri mi congedai da Edda. Oggi ella deve fare una visita con sua madre e col fidanzato, il quale pur senza volerlo cominciava a nutrire qualche sospetto. In fine dei conti sono lito d'essermene liberato, benché senta ch'ella m'ha voluto bene. Ed ora posso dedicare completamente alla contessa Serena l'ultimo giorno che rimarrò a Vienna. Partirò questa sera alle nove. Ma prima mi procurerò una di quelle rose che fanno capolino dalla sua finestra. Ho già concepito un piano per arrivarvi, costi quel che ha da costare. Devo averlo un ricordo della bellezza di questo sogno. Lo devo. E l'avrò. Ah! sono come pazzo.

***

Olmütz, 3 luglio.

Non l'ho raggiunta — la rosa — né la raggiungerò mai piú. Era l'ultimo giorno della mia dimora a Vienna: tutta la mattina girai attorno alla sua villa sperando che sarebbe uscita per la passeggiata. Ma il tempo era scuro ed ella non uscí. Comparve per un istante al balcone del suo salotto. Aveva un vestito di colore *héliotrope*, che le dava un aspetto piú serio del solito. I suoi capelli bruni erano intrecciati mollemente. Diede un'occhiata scrutatrice al tempo e scomparve. Nel pomeriggio brillava il sole. Alle sei venne la carrozza e tosto apparve il servitore con le rose. Quando costui si fu allontanato, m'avvicinai alla carrozza col portamonete in mano e domandai al cocchiere se avrebbe potuto darmene una. Il cocchiere che aveva capito, voleva respingermi villanamente. Ma io levai dal portamonete un pezzo da dieci lire che tenevo pronto per questo scopo e glielo ficcai in mano. Allora accennando con cortesia: — Se ne prenda una, — mi disse, — ma una sola e presto, che la contessa non veda! Misi la mano nella carrozza, ma tremavo tanto che non mi riuscí subito di liberare dalle altre la rosa dal gambo lungo che avevo adocchiata. A questo punto ella comparve sul portone assieme al giovane pallido che avevo visto con lei al Prater, mi osservò e scoppiò in una cordiale risata. Il cocchiere sorrise rispettosamente a cassetta e il servitore col suo largo viso rasato di lacchè teneva aperto lo sportello con un ghigno ironico. Soltanto il giovine pallido non rise. Egli sorrideva appena appena, tristemente, con un profondo e doloroso disprezzo negli occhi. Arretrai traballando e mi levai vergognoso il cappello.

Quando rialzai lo sguardo la carrozza volava via in un nembo di risa. E vidi ancora lei premersi il fazzoletto sulle labbra per frenare gli scoppi della sua primitiva ilarità.

Per due ore corsi come un pazzo attraverso le strade di Vienna. Ecco, mi dicevo, ora sei contento. Ella ha riso alle tue spalle, riderà di te per vent'anni ancora, e sei rimasto senza la rosa. Verso notte passai quatto quatto, paurosamente, davanti alla sua villa, salii in fretta le scale di casa mia ed entrai nella mia stanza. Nella luce del crepuscolo vidi sul baule un gran mazzo di rose chiare. Mi sentii prendere da un sentimento di profonda riconoscenza. Mi gettai in ginocchio davanti al baule ed affondai il viso nei fiori. E una lagrima passando tra di loro mi bagnò la mano. Ne chiedevo una sola, ella me ne mandava un mazzo intero. Com'era buona, com'era buona! Entrò allora la mia padrona a dirmi che Edda mi mandava tanti saluti e quelle rose....

A Ludenburg scesi e le lasciai nel vagone. Erano belle e fresche, piú belle forse che quelle della contessa Serena. E forse in taluno dei loro calici c'era persino una lagrimuccia d'amore che certo quella superba aristocratica non avrebbe versata. E tuttavia le lasciai nel vagone. Ho fatto male, lo confesso. Ma l'ho veramente amata l'Edda? Le ho mai chieste le sue rose? No, mai. Le rose che ci facciamo portare a casa, un mazzo intero alla volta, non sono affatto rose. Soltanto le rose che fioriscono in un giardino lontano, al di là d'una siepe di sambuchi, che si cullano sul fondo azzurro di una carrozza che passa al galoppo, che brillano sul seno superbo d'una bella incognita, soltanto le rose che non raggiungiamo, sono rose.

Raoul Auernheimer.

(Tr. di Gino Marzani).

MARGINALIA

★ **Il terzo centenario della nascita di Milton.** — Il centenario ricorrerà veramente il nove dicembre di quest'anno; ma già l'Inghilterra lo ha voluto festeggiare a Cambridge con un grande banchetto e con una rappresentazione del *Comus* al New Theatre. Milton è cosí ritornato agli onori delle scene e della stampa. La recita del *Comus* ha avuto però un interesse intellettuale piú che drammatico, e, recitato da dilettanti volenterosi ed intelligenti, ma poco « attori », non ha suscitato entusiasmi. Nessuno, d'altronde, si aspettava che si rinnovassero per l'autore del *Paradiso perduto* i bollenti spiriti di ammirazione di cui solo Shakespeare sembra degno in Inghilterra.... Al banchetto ed alla rappresentazione si è poi aggiunta una mostra di cose miltoniane dove si possono ammirare i vari ritratti e le varie edizioni del poeta. Fra i documenti esposti sono notevoli un abbozzo del *Paradiso perduto* in forma di tragedia, con Mosè come dicitore del prologo; l'edizione di Euripide fatta dal Milton con emendazioni al testo che sono state accettate dai migliori scienziati; vari manoscritti del poeta che mostrano con quanta cura egli correggesse i suoi lavori, e, fra le molte stampe delle opere sue, una edizione russa del *Paradiso perduto* che testimonia la grande popolarità che il poema ebbe sulla terra degli czar. Intanto i giornali e le riviste vanno anch'esse cercando argomenti miltoniani. Lo *Spectator*, ad esempio, rievoca i giudizi non troppo benevoli che il Goethe e il Taine dettero del poeta. Goethe trovava che il vero interesse del *Paradiso perduto* era offerto piú dalla personalità dell'artista che dall'argomento dell'opera, argomento che gli sembrava detestabile; trovava che la grandiosità esteriore non riusciva a nascondere il vuoto interiore o la falsità delle situazioni. Riconosceva però nel poeta sentimento, intelligenza, cultura, genio poetico ed oratorio in grado non comune e lo lodava di aver saputo dipingere il diavolo meglio degli angeli! In quanto al giudizio del Taine per ritrovarlo basta aprire la *Storia della letteratura inglese*, ma in fondo anche Taine ammetteva che il poeta era piú grande del suo poema. I giudizi del Goethe e del Taine non s'accordano, del resto, con quello del Coleridge, che riconosceva anch'egli nell'« intenso egotismo di Milton una rivelazione dello spirito »? Gli Inglesi, in ogni modo, cercano di dimenticare le antipatie miltoniane degli stranieri ricordando le parole del loro Johnson: « Milton era nato per qualunque cosa fosse ardua; le difficoltà svanivano dinanzi a lui ed il suo non è il piú grande dei poemi epici solo perché non è il primo. »

★ **Sardou si ricorda di M.lle George.** — M.lle George, l'illustre tragica che fu nelle buone grazie di Napoleone e di cui le « Memorie » sono state in questi giorni pubblicate, è ritornata alla celebrità dopo un lungo periodo di oblío. Anche Vittoriano Sardou si è ricordato d'averla veduta nel 1842 o nel 1843 ad una recita della « Lucrezia Borgia » all'Odéon. M.lle George non era allora nel fiore della sua bellezza, tutt'altro. Il Sardou la descrive in una lettera pubblicata dagli *Annales*. Era obesa fino al ridicolo, aveva delle mani di fanciullo attaccate a delle braccia troppo grosse e una testa di Giunone matura crudelmente grassa: era sull'orlo della sessantina. « Eppure, dice il vecchio Sardou, era cosí tragica per l'abitudine, il portamento, il gesto, la dizione un pò enfatica e la bella sonorità della voce che quella sera mi restò impressa nella memoria. Vedo ancora Lucrezia mascherata, tutta in bianco, ciò che non la dimagrava davvero, trascorrere la scena con Monrose figlio che rappresentava Gubetta.... La messa in scena era odiosa, quella del primo atto specialmente, una vecchia tenda usata, spelacchiata, raschiata senza traccia visibile di disegno o di colore e che doveva figurare nella medesima serata le nebbie del Tamigi nel l'*Inglese* o il *Pazzo ragionevole* e il gran canale a Venezia nella *Lucrezia Borgia*.... I costumi erano ridicoli. I monaci dell'ultimo atto con le loro barbe posticce, male attaccate facevano la gioia del loggione. La George trionfava tanto ella era, pel pubblico, l'incarnazione stessa, dell'eroina di Victor Hugo, assolutamente falsa d'altra parte ». Altro che splendori napoleonici!... Un'altra volta il Sardou poté vedere M.lle George — fu nel 1860, una sera, alle Folies-Dramatiques. Sardou stava per sedersi in un palco in compagnia di Dejazet quando dietro a loro la porta di comunicazione dalla scena alla platea s'aprí davanti ad una grassa signora che esclamò con una voce rauca: « Guarda, *Deujazet!* » Era M.lle George e mentre i due grandi artisti scambiavano qualche piacevole frase, Sardou guardava con stupore la duchessa di Ferrara. Ella aveva tirato fuori una tabacchiera e vi prendeva enormi prese di tabacco di cui s'empiva il naso con rabbia.... « Ricordo di Napoleone! »

★ **Lamartine in famiglia.** — Il libro della signora Ollivier su Valentina di Lamartine, libro di cui anche noi abbiamo parlato a suo tempo, ci presenta — dice il *Mercure de France* — alcuni lineamenti della figura di Lamartine intimo. Il poeta, visto cosí nella sua famiglia, ci è piú caro per la sua bontà che pel suo genio. Fu indulgente per sua moglie che non lo comprendeva affatto ed era di una « pruderie » letteraria esagerata, tanto che il nudo le dava ai nervi anche in poesia e fu proprio lei che corresse il verso del « Lago »: « Tout dise: ils ont aimé » in questo altro verso piú innocente: « Tout dise: ils ont passé ». Lamartine sorrideva. « Era superbo, ieri sera, dice egli al Dargaud inviandogli uno dei suoi articoli, ed io lo sciupo questa mattina per obbedire a mia moglie ». Ed ecco come l'Ollivier descrive questa moglie: « Le sue maniere e le sue manie britanniche, la sua inoffensiva preoccupazione delle sue grazie assenti eccitavano le beffe piú o meno contenute delle nipoti. Il suo naso, specialmente, voluminoso e porporino, che faceva la sua disperazione, faceva la loro gioia; ella lo ungeva di unguenti e di linimenti che non riuscivano ad altro che a renderlo piú grosso e piú rosso ed era una fonte inesauribile di gaiezza per l'età senza pietà ». La signora Ollivier racconta anche un aneddoto curioso intorno al poeta. Una sera ella, ad una cena presso la principessa Matilde, si trovò seduta fra il principe Napoleone e il Taine. Questi diceva che non vi erano poeti altro che nella letteratura inglese. — Ma in Francia abbiamo anche noi dei poeti! gridò la signora Ollivier. — Nessuno! — replicò il Taine. — — .... E Lamartine? — Lamartine, disse il principe Napoleone che ascoltava, non è che un musicista.... — E il Taine fece un segno d'approvazione!

★ **L'Internazionalismo del Teatro.** — Le vicende dei vari teatri stabili nazionali dimostrano oggi come non mai che il loro tempo è finito e che il teatro tende sempre piú a divenire internazionale e mezzo di relazioni internazionali. Questo, tanto per il teatro di musica, quanto per quello di prosa. Già la musica — osserva la *Review of Reviews* — è la piú internazionale di tutte le arti. L'opera italiana unisce tutte le piú diverse nazionalità con la potenza della musica e del canto e la « prima donna » che regna come regina sulle scene può essere nata in un qualsiasi paese, ed è sempre la benvenuta da qualsiasi terra provenga, anche se, come la moda vuole, ha preso un nome italiano per nascondere il suo. In questi giorni gli inglesi hanno stretto di piú la loro amicizia con la Russia proprio per opera di una cantatrice, la signorina di Klemm che ha cantato dinanzi al piú eletto pubblico di Londra una grande serie di musiche russe scelte con gusto squisito, dalle cantilene infantili all'appassionato appello di Vania nella « Vita per lo Czar » di Glinka. La signorina di Klemm si è presentata al pubblico in una veste della Corte Russa nel secolo decimo quinto. Ella è figlia d'un generale e si trovò a servizio della Croce Rossa durante la guerra russo-giapponese. Fu catturata dai Giapponesi e restituita solo dopo la guerra alla sua bell'arte. L'*entente musicale* fra le nazioni è, d'altronde, mantenuta anche da francesi e da tedeschi. Saint-Saëns, Debussy, D'Indy, Fauré sono amatissimi a Londra e da per tutto. A Londra è stata anche accolta con piacere una proposta che è parsa felice della signorina Meta Illing, un'artista drammatica tedesca che sa recitare anche in inglese e si è recata in Inghilterra con la missione di stringere nuovi rapporti d'amicizia fra i due paesi per mezzo del teatro. L'Illing vorrebbe costituire un teatro di prosa tedesca a Londra, e un teatro di prosa inglese a Berlino. Un comitato anglo-tedesco si è già formato a tal uopo e lo compongono autori drammatici, attori e giornalisti. « Il mio scopo — ha detto loro la signorina Illing — è quello di unire insieme in un ideale d'arte le tre grandi nazioni sorelle: l'Inghilterra, la Germania, l'America. Io formerò due compagnie con i migliori elementi, una inglese ed una tedesca e le condurrò a vicenda nei paesi amici. La mia iniziativa comincerà ad avere attuazione nel febbraio prossimo a Berlino.... ». L'Illing è entusiasta del suo progetto, il cui successo varrà ancora a scuotere le posizioni di quegli inglesi che sognano di commemorare il nuovo centenario dello Shakespeare non con un monumento, ma fondando un teatro stabile nazionale; quel teatro che appare sempre piú impossibile dinanzi all'invasione dell'internazionalismo teatrale.

★ **I maestri di religione in Grecia.** — I poeti ed i filosofi dell'antica Grecia, come ha cercato di mostrare in un libro James Adam, le cui idee sono esposte dall'*Academy*, erano dei veri maestri di religione ed appunto sotto questo aspetto non vanno dimenticati da coloro che studiano la letteratura cristiana in generale, e le Epistole di Paolo ed il quarto vangelo in particolare. Molti fra i migliori scrittori di religioni comparate non han tenuto conto del fatto che negli Dei della Grecia non erano soltanto elementi umani, ma anche divini, e che insieme alle favole della mitologia fiorí pure quell'idea di santità comune alle piú evolute religioni. La religione d'Omero, — il quale diceva che « tutti gli uomini hanno bisogno degli Dei » con un verso che Melantone stimava il piú bello dei suoi poemi — idealizzava l'uomo in modo che Platone non avrebbe certo condannato Omero come gli altri educatori. Se noi seguiamo lo svolgimento, poi, delle idee religiose in Grecia troviamo che l'Orfismo era precisamente una religione di liberazione tale che anticipava la speranza cristiana. Il grido dell'uomo credente era eguale a quello di San Paolo: « Chi mi libererà da questo corpo mortale? » Anche la dottrina della restaurazione di tutte le cose è una anticipazione della speranza cristiana e nel pseudo-platonico dialogo di « Axioco » noi troviamo idee simili a quelle di Bernardo di Cluny nella « Urbs beata Jerusalem. » Anche i grandi poeti, come Eschilo che affronta i piú alti problemi della fede e della vita e l'origine e la propagazione del peccato, come Sofocle che ricerca l'accordo fra gli inconsci e discordanti elementi del destino e dell'umanità, come Euripide che è francamente critico, distruttivo, iconoclasta, dinanzi alla religione stabilita, possono dirsi insegnanti di religione. Tutti avevano quel « divino » carattere che a Sofocle meritò il raro elogio di Frinico: « Felice fu Sofocle. Egli morí dopo una lunga vita, benedetto dagli Dei ed abile nell'arte sua, dopo aver composto molte belle tragedie. Egli non soffrí alcun male e la sua fine fu pace. » In Socrate e in Platone noi possiamo trovare dei veri precursori di molte idee cristiane: la platonica *meditatio mortis* può essere paragonata alla concezione paolina della *necrosi*; fra le Epistole ai Corinti ed il Fedo vi sono legami che non possono essere trascurati, pur fra tante divergenze. L'ideale ed il carattere religioso di Socrate quali ce li descrive Senofonte potrebbero essere perfettamente cristiani. Un cristiano potrebbe ripetere le parole: « Dacci, o re Giove, quel che è buono, sia che noi preghiamo per lui, o no: e allontana da noi il male anche se noi te lo richiediamo! » Infine la trascendenza e insieme l'immanenza del Divino o della Bellezza ideale noi lo troviamo tanto in Platone quanto in Sant'Agostino....

★ **Il ritratto e la somiglianza.** — È ormai stabilito, afferma Benedetto Croce nella *Critica*, che nel ritratto occorre distinguere l'aspetto storico e l'aspetto artistico. Ogni questione su questo punto è finalmente eliminata ed è anche da eliminare per conseguenza l'altra: in qual modo, cioè, convenga eseguire il ritratto, se riproducendo esattamente la figura fisica del personaggio reale, o se idelizzandola. Hegel diceva che il ritratto ha il dovere di adulare. Altri, come lo Schopenhauer, si provarono a formulare le leggi delle varie specie di ritratti secondo le persone, stabilendo che al pensatore convenga il ritratto della sola testa e al guerriero quello di tutto il corpo giacché in lui non opera solo la testa; ma le braccia e le gambe! Tutte queste discussioni sono oziose, ma quella sul concetto di somiglianza può ancora riprendersi. I processi tra artisti e committenti circa la somiglianza e la non somiglianza dei ritratti sono tutt'altro che rari, ora come una volta. Un pittore napoletano del Seicento al quale, come narra un cronista, era stato rifiutato come non somigliante il ritratto che un duca gli aveva ordinato della signora duchessa, non si turbò e ripigliatosi il ritratto, dipinse, accanto alla figura della donna, quella di uno schiavo moro che con le tumide labbra la baciava e espose il quadro nella sua bottega. Il duca, saputo di quella esposizione minacciò, lui, d'intentare un processo al pittore per l'ingiuria ch'era fatta a sua moglie. « Ah! ora somiglia? » disse il pittore « e pagatemi! ». Lo scontento generale dinanzi ad un ritratto da che deriva? Che cosa è il criterio di somiglianza? Un termine di esso è l'opera d'arte; ma l'altro? Un individuo non è nulla di fisso, muta di minuto in minuto secondo le varie emozioni che trasformano un uomo mite in un furente, una donna bella in una brutta; in ogni istante è « un infinito » che ha in sé vari aspetti ciascuno dei quali può essere lumeggiato a preferenza degli altri. Con questo non si deve intendere che la somiglianza sia dunque impossibile. Anzi! se ne deve concludere che tutti i ritratti, posto che siano ritratti, sono somiglianti perché non è da istituire un paragone tra il ritratto e un assurdo e indeterminabile individuo fisso; ma tra il ritratto e una delle tante manifestazioni ed aspetti della persona ritratta. Se il ritratto coglie bene uno di questi aspetti è somigliante e la somiglianza completa è data dalla serie completa dei ritratti....

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

NOTIZIE

Riviste e giornali

✻ **Gli Stendaliani di Roma** non vogliono che la città dove Arrigo Beyle abitò e che egli tanto amò resti senza un suo ricordo. Per meglio tener desta la memoria di lui a Roma essi si sono uniti in un gruppo e intendono — a quanto leggiamo nel *Temps* — non solo di consacrare all'autore di « Rouge e Noir » una lapide nella casa di via Gregoriana dove egli fece dimora, ma anche di tenere convegni e conviti che si nominino da lui. Il primo ritrovo avrà presto luogo sotto la presidenza di quel fervente stendaliano che è il Modigliani, fortunato scopritore della edizione di Saint-Simon annotata dallo Stendhal, e in quanto alla lapide ne è già allo studio l'iscrizione.

✻ **Raffaello e Maddalena Doni.** — Chi crede che Raffaello cominciasse la sua carriera a Firenze dipingendo i ritratti di Angelo Doni e di Maddalena Strozzi cade in errore — afferma il Calzini in un articolo di *Vita d'Arte*. Questi ritratti debbono collocarsi in un periodo di tempo successivo a quello in cui il giovane pittore aveva già veduto e studiato Leonardo, nel 1506. Tanto il disegno, quanto il ritratto per Maddalena ricordano la bella Lisa del Giocondo non solo nell'atteggiamento, ma nel carattere delle figure. E Maddalena, dice il Calzini, deve essere stata il modello secondo il quale Raffaello ha dipinto non solo la Madonna del Giardino, ma anche quella del Cardellino e la Bella Giardiniera. Non è dunque vero che nessuna donna, come affermò il Gruyer, si mesce alla vita di Raffaello; non è vero almeno per quel che si riferisce alla vita artistica dell'Urbinate che dai lineamenti della Doni, trasse, prediletto anche in ciò dalla fortuna, l'immagine di due tra le più soavi e severe sue opere, da cui si diffonde un profumo di bontà e di grazia famigliare.

✻ **Pel Monumento al Carducci in Bologna.** — L'idea di Leonardo Bistolfi che vuol costruire il suo monumento al Carducci in Bologna presso la casa remota che fu abitata dal poeta non piace a tutti. Sulla *Gazzetta Ferrarese* G. Agnelli si rivolge direttamente allo scultore avvertendolo che la casa del Carducci è già sacra di per sé e che ad essa l'opera d'arte, per eccelsa e squisita che possa essere, non aggiungerà assolutamente nulla. Tutto invece s'aspetta dalla tomba nazionale che il Bistolfi deve innalzare. « Non trascorso il primo accorrere in folle vadano al monumento remoto rari o non mai i cittadini, tranne forse dietro il corteo ne' giorni del rimpianto ufficiale; ma sempre, sempre, in ogni ora, quasi inconsapevoli, a tutti i figlioli tutte le madri insegnino: guarda è il monumento a Carducci! » Cosí l'Agnelli, il quale conclude che è proprio questo che Bologna vuole.

✻ **Tra gli artisti del libro** Antonio Rubino ne trova uno geniale e profondo in Adolfo De Karolis e ne discorre sul *Risorgimento Grafico*. Il De Karolis amante delle forme e dei modi antichi e assimilatore, come tutti gli artisti dalla vasta cultura, ha trasformato e improntato con una forte cifra personale i vari elementi ed i vari stili che hanno avuto influenza su di lui. Il suo preraffaellismo non è disgiunto da un senso di paganesimo ispiratogli dal D'Annunzio di cui esso è il massimo illustratore grafico e del quale l'opera che egli ha meglio interpretato sembra al Rubino la *Figlia di Iorio*. Che il De Karolis non sia se non un imitatore e rifacitore di fregi e di motivi antichi è un'opinione propria errata. L'impressione della imitazione antica non ci è data infatti che da una tendenza estetica e dal singolare carattere della veste tecnica. Ma certo il De Karolis deve guardarsi dall'esagerato amore delle cose vecchie e morte....

Libri pervenuti alla Direzione

Teodoro Longo, *Luigi Uhland con speciale riguardo alla Italia* (Firenze, succ. B. Seeber ed.) — Guido Porzio, *Antologia Vaniniana* (Lecce, Tip. Giurdignano) — Giuseppe Giovanelli, *Satire*, IV edizione (Roma, A. C. e S. d. A.) — Antonio Russo-Aiello, *Tragedia e Scena dialettale* (Casa Ed. R. Streglio e C., Torino) — Silvano Windner, *Novelle* (Napoli, Tip. E. Biscotti e G. Direttore) — Luigi Barzini, *Dall'impero del Mikado all'impero dello Zar* (Casa Ed. R. Streglio e C., Torino) — Giuseppe Giovanelli, *Rimario della Lingua italiana* II ediz. (Roma, A. C. e S. d. A.) — Luigi Arnaldo Vassallo, *Il Pupazzetto francese* (Casa Ed. R. Streglio, Torino).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Agosto al 31 Dicembre 1908
Italia L. **2.50** — Estero L. **5.00**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO
Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 31. 2 Agosto 1908. Firenze.

SOMMARIO

IL PROBLEMA DELLA SCUOLA MEDIA

Scuola ed esperienza

I professori Galletti e Salvemini che facevano parte di quella Commissione reale per la riforma della scuola media, dalla quale uscirono dopo che ne uscí Girolamo Vitelli, per ragioni oramai a tutti note, hanno in un denso volume (*La riforma della scuola media*, Palermo, Sandron, ed.) esposto una serie di notizie, di osservazioni e di proposte, che dimostrano quanta solida preparazione, quanto acume e quanta dottrina siano venuti a mancare ad un tratto in quell'accolta di persone che attende ancora, per invito del Governo, a preparare la restaurazione dei nostri pubblici istituti d'istruzione, della quale non c'è oramai persona men che mediocremente colta che non senta la necessità e l'urgenza. Il coraggioso libro è un formidabile atto di accusa contro i sistemi che finora hanno fatalmente imperato nella nostra vita scolastica, e prova fino all'evidenza come qualche buon rimedio escogitato in passato abbia perduto l'efficacia che avrebbe potuto avere per essere stato subito inquinato da un falso utilitarismo, o, quel che è ancora peggio, per essere stato volto sempre a beneficio di una sola classe di cittadini. E come se questi due mali non fossero sufficienti a paralizzare ogni opera di affinamento intellettuale, un pregiudizio ideologico, chiamiamolo pure cosí, ha sempre guidato l'opera dei legislatori e dei moderatori della nostra scuola: il pregiudizio della « cultura generale » della quale bisogna ad ogni modo rimpinzare gli alunni, a qualunque condizione appartengano, a qualunque ramo dell'attività intellettuale essi rivolgano le loro cure. Non si è voluto comprendere che la scuola non può e non deve fornire una serie di cognizioni intorno a tutto lo scibile umano, e che la « cultura generale » non potendo essere la medesima per tutti gli uomini, deve avere necessariamente le sue lacune, le sue grandissime lacune, che ognuno colmerà poi dopo la scuola, a seconda dei suoi bisogni, a seconda delle circostanze, a seconda del definitivo sviluppo che avrà preso la propria mente. « Il valore di un'educazione (dicono ottimamente i nostri autori) si misura non dal numero delle nozioni che nel momento in cui l'educazione finisce l'alunno può avere nella testa, ma da quanto la scuola lascia in lui di gusto, di slancio, di attitudine a istruirsi con un lavoro indefinitamente continuo. »

Quel sovraccarico intellettuale del quale abbiamo sentito lamentarsi da un pezzo tutti gli improvvisati medici della nostra scuola, esiste realmente nei programmi e nelle istruzioni ufficiali, ma si converte per la maggior parte degli scolari piuttosto che in una fatica improba della mente, in una corruzione del loro carattere morale, a causa degli infiniti inganni e delle sottili frodi che essi adoperano continuamente per sottrarsi a quella stupida tirannía. È ciò che tante volte abbiamo lamentato su queste colonne e su cui avremmo voluto che i due autori avessero insistito di piú e con linguaggio anche piú rude. Perché troppe volte dall'alto si è detto che la scuola deve soprattutto educare e formare il carattere, e troppe volte si assiste indifferenti alle arti con cui gli scolari frustrano il fine piú alto della scuola. Dirò di piú: a queste arti vengono in aiuto le disposizioni ufficiali che riguardano gli esami prescrivendo quelle « tesi » che i candidati devono estrarre a sorte e a cui devono rispondere, e che facilitano in fin dei conti una loro preparazione tutta formale ed estremamente ingannevole. Ben rammentano il Galletti e il Salvemini il detto di Plutarco che l'anima non è un vaso da riempire, ma un fuoco da suscitare, e bene con l'esame minuto dell'organamento di tutte le nostre scuole essi mostrano come lo spirito dell'antico storico e moralista greco sia lontano da quello dell'età nostra. La loro critica implacabile ed acuta accumula fatti sopra fatti per rendere palese tutta la falsità e l'ingiustizia dei nostri ordinamenti.

Non partendosi da principî astratti, come fa un altro censore della scuola italiana, delle cui idee i lettori troveranno piú oltre una fedele esposizione ed una giusta critica, ma dalla realtà dei fatti osservati con occhio lontanamente scrutatore, trovano nella realtà un continuo dissidio tra le esigenze della vita moderna e l'indirizzo ideologico che lo Stato dà alle menti giovanili. È oramai evidente agli occhi di tutti che per il soffio democratico che è spirato sulla società, dopo la rivoluzione francese e che è andato sempre piú crescendo di intensità, anche le classi minori si sono affacciate alla vita con le loro forze vergini e con particolari loro bisogni intellettuali. A questi bisogni come si è provveduto da noi? Pareva da principio che la scuola tecnica, e l'Istituto tecnico dovessero essere la via per la quale queste nuove forze dovessero essere incanalate, e forse cosí era nella mente del primo legislatore. Ma leggetene nel libro di cui si discorre le vicende e vedrete come quei corsi si sieno mutati a poco a poco in scuole di cultura generale, da servire, come il ginnasio e il liceo, di preparazione agli istituti superiori. Perfino le scuole elementari sono state asservite a questo fine dalla borghesia e cosí l'elemento nuovo della società moderna, quello che prima si teneva quasi completamente lontano da ogni istruzione, costretto, se vuole acquistare una cultura superiore, ad invadere le scuole che pur si allontanano dai suoi fini, le ha naturalmente perturbate.

È un processo alla borghesia, dunque, questo spietato esame della nostra istruzione che fanno il Galletti ed il Salvemini, un processo illuminato e giusto. Lo spirito democratico che aleggia nelle pagine del loro libro è dei piú puri e dei piú vivificanti. Essi infine proclamano altamente la necessità di un'istruzione popolare, che guidi anche alle superiori manifestazioni dell'intelligenza, completamente diversa e distinta da quella che conduce alle piú disinteressate ed alte conquiste della scienza. E sostengono anche che alle varie attività dello spirito della borghesia sia concessa varietà di mezzi di affermazione. E non sono nemici di una scuola moderna senza latino e senza greco, purché la severità dell'apprendimento delle lingue moderne sia fatta con quella serietà di metodi, che in Italia siamo assai lungi dal sospettare e dall'avere.

In fondo si tratta di dare a ciascun tipo di scuola la propria clientela, evitando quell'ibrido accozzo di frequentatori che, per le loro diverse attitudini, non possono egualmente giovarsi del medesimo insegnamento, e si imbarazzano a vicenda, o, quel che è piú dannoso ancora, finiscono per imporsi gli uni a danno degli altri. Cosí è presumibile che la scuola classica corrisponderà piú rigidamente e piú efficacemente ai suoi fini, se si eviti che ad essa si acceda da quella scuola unica che ora pare agli occhi di molti la panacea di tutti i mali che tormentano la nostra scuola, ed alla quale giustamente il Galletti ed il Salvemini sono decisamente contrari.

Essi indicano particolarmente i rimedi che secondo loro allontanerebbero gli inconvenienti; ma su di essi sarà forse piú utile ritornare quando la Commissione reale presenterà la sua relazione e le sue proposte. Per ora è bene che l'opinione pubblica sia preparata ed agitata con questi autorevoli studi. È un fatto di lieto augurio e che ieri appena sarebbe sembrato follía lo sperare.

G. S. Gargàno.

Scuola e filosofia

Assistiamo con piacere a un crescente risveglio di studi pedagogici. Mi capitò una volta di sentire, a proposito di un insegnante universitario di pedagogia, che egli era professore di una scienza che non esiste: e, se si pensa che nel concetto corrente la pedagogia, piú che per una scienza, passa per un'arte, la quale richiede certe attitudini personali e incomunicabili, che, se non si hanno già da natura, non si possono acquistare artificialmente, non sembrerà del tutto strano un siffatto giudizio. Tentò, è vero, Federico Herbart fin dal 1806 di fondare scientificamente la pedagogia sulla salda base delle leggi psicologiche; ma altro è la base, altro l'estensione di una disciplina, e, quando l'estensione resta indeterminata, c'è posto per le opinioni piú divergenti, come accade appunto per la pedagogia, ché tutti ne parlano ad orecchio ed ognuno si crede autorizzato a dir la sua, e gli stessi pedagogisti procedono incerti, fino al punto che, pigliando in prestito molte delle loro tesi da altre scienze, per esempio dall'igiene, le gabellano per tesi pedagogiche e fanno cosí passare sotto quell'etichetta molta merce di contrabbando. Si può tuttavia deplorare codesta indeterminatezza, che fa della pedagogia un campo aperto al facile empirismo degl'improvvisatori; ma non bisogna dimenticare che si tratta di una disciplina ancor giovane, che essa va guadagnando sempre piú d'importanza nel meccanismo della vita sociale e che, se gli orecchianti abbondano, vi sono anche studiosi valenti, i quali si affaticano a delinearne con nettezza i limiti e ad elaborarne rigorosamente il contenuto.

Ecco, per esempio, un volume testé pubblicato da Giovanni Gentile (1), che si legge col piú vivo interesse, perché l'autore, lungi dal menare il can per l'aia, drappeggiandosi in un'erudizione di varia provenienza e multicolore come la casacca di Arlecchino, affronta animosamente i piú ardui problemi della pedagogia teorica e della scuola, con una penetrazione di sguardo e un vigore dialettico tali, da avvincer subito l'attenzione del lettore e stimolarlo efficacemente a pensare. Educato alla scuola di quel Donato Jaia, i cui scritti, cosí lucidi e ordinati, hanno una singolare virtú propedeutica e sono da raccomandarsi a tutti quelli che cercano un filo conduttore nel labirinto della filosofia per formarsi una convinzione propria, il Gentile riproduce del maestro due qualità eccellenti: la sicurezza nel cogliere il punto centrale delle questioni, senza smarrirsi negli accessori, e la sincera caldezza d'animo con cui le tratta, appunto perché non son questioni accademiche, ma veramente filosofiche, cioè d'interesse vitale. Il primo e piú importante argomento, su cui egli concentra il suo pensiero, è l'elevazione della pedagogia a dignità di scienza. Questo, secondo lui, non può avvenire se non si ritiene che l'educazione, di cui essa deve occuparsi, va intesa come la *formazione dell'uomo secondo il suo concetto*, cioè dell'uomo, non in quanto è animale, ma in quanto è spirito (educazione del corpo è una metafora), e dello spirito, non già astratto, ma concreto e storicamente determinato da certe condizioni di tempo, di luogo, ecc. Ora in che modo si ha a educare lo spirito? Promovendone lo sviluppo in maniera autonoma, sull'esempio di tutti i grandi educatori, da Socrate al Pestalozzi; dando insomma la spinta alle native potenze che si occultano nella coscienza dell'educando e non aspettano se non di essere attuate. La vera educazione pertanto consiste, in un certo senso, nel mancare, cioè nell'aiutare l'ingegno a formarsi da sé e a scoprire la verità coi propri sforzi. E la pedagogia, che studia le leggi intrinseche al fatto dell'educare, si riduce in sostanza alla filosofia dello spirito. Rara acutezza si ammira in quest'indagine, tutta nuova, che fu già accolta negli *Atti dell'Accademia dei Lincei*. Una volta messo il principio, con grande coerenza l'autore lo applica alla soluzione di un problema assai tormentato, quello del riordinamento della scuola secondaria. Se questa scuola deve creare, non dei professionisti, ma un tipo ben definito di uomo, che, passando poi per il tramite degli studi universitari, si trovi preparato a compiere le maggiori funzioni della vita sociale; ha da essere una, come uno è lo spirito, in modo che l'anima « sia aperta a tutte le voci della vita, nel largo senso di questa parola, non chiusa e quasi raggomitolata attorno al misero steccolino d'una direzione lineare dell'umana attività »: perciò il Gentile combatte risolutamente i partigiani della scuola plurima, coloro che propugnano la libertà degli studi in nome della varietà delle attitudini individuali. La questione è grossa; molto è stato detto e si può dire in favore dell'una e dell'altra tesi.

Il Gentile ha il merito di aver dato una dimostrazione dedotta a fil di logica. Egli nega le vocazioni (le quali, in verità, spesse volte son determinate da certe speciali circostanze) e crede possibile vincere certe ritrosie, contrapponendo alle prime immagini dolorose, che ritrassero un giovine da un dato ordine di studi, immagini nuove e gradite che ne distruggano l'effetto. Forse è un correr troppo. Egli stesso fa una restrizione al suo principio, quando nota che gli studi classici non sono per tutti, ma per quei pochi, per quei migliori, « cui l'ingegno destina di fatto, o il censo e l'affetto delle famiglie pretendono destinare al culto de' piú alti ideali umani ». Ora che cosa vuol dir ciò? Che noi abbiamo a che fare, non collo spirito, ma con degli spiriti, i quali, per alcune particolari condizioni di fatto, pur essendo legati da un'identità di natura, presentano tra loro certe differenze, di cui bisogna tener conto relativo. D'altra parte non è facile negare che la preparazione agli studi superiori non possa essere eguale per tutti, perché il sistema vigente non soddisfa, dando troppo o troppo poco secondo i casi, e, ad ogni modo, soffocando le menti sotto il peso di un'enciclopedia ingombrante. Dunque che male ci sarebbe se si provasse a conciliare, entro i giusti limiti, le esigenze individuali e quelle didattico-sociali, con guadagno inestimabile di tempo e di profitto? Che male ci sarebbe se, conservando l'istituto tecnico come scuola professionale, si creassero due tipi di liceo, l'uno classico, l'altro moderno, i quali solo in qualche parte si distinguerebbero, sicché in fondo la scuola media non perderebbe la sua unità sostanziale? Si obbietta che in tal modo gli studenti non sarebbero garentiti contro la propria inesperienza: ma anzitutto ci sono gli stessi insegnanti e capi d'istituto che possono consigliarli, e inoltre non dovrebbe esser loro intralciato il passaggio da un tipo di scuola all'altro. Ma, fatta questa riserva, mi accordo poi col Gentile in tutto il resto: nella coordinazione degl'insegnamenti (senza bisogno però di riunire, nel liceo, le cattedre d'italiano, di latino e di greco); nella riduzione dei programmi, che avrebbero ad esser meno estesi e piú intensi; nella riforma da portare all'insegnamento dell'italiano, che dovrebbe esser volto sopra tutto alla conoscenza degli scrittori, mentre per le notizie storico-letterarie, anziché un compendio, sarebbe adatto un manuale, come quello del D'Ancona e del Bacci, sfrondato — si capisce — di tutte le minuzie; e nell'abolizione infine dei *componimenti*, che sono quanto di piú dannoso ci sia rimasto del vecchio arsenale retorico ed ai quali andrebbero sostituite esposizioni semplici e chiare di cose che gli alunni imparano via via, o dai libri o dalla parola degl'insegnanti. Per quello poi che concerne un'altra questione di gran momento, cioè la preparazione degli stessi insegnanti, solo in parte posso trovarmi d'accordo. Non nego che ci sia del buono nella proposta di rinvigorire la cultura scientifica dei futuri professori, trasformando il carattere delle odierne scuole di magistero e promovendo l'istituzione d'internati conformi alla Scuola Normale di Pisa, della quale il Gentile tesse entusiasticamente la storia e l'elogio; non nego l'efficacia salutare dell'insegnamento scientifico, il quale addestra alla conquista metodica del vero e acuisce il bisogno di allargare sempre piú la cerchia delle proprie conoscenze; e sotto questo riguardo mi associo a lui di gran cuore allorché nota che generalmente i nostri corsi universitari non sono « scienza che si fa, ma lezioni cattedratiche, che lasciano gli studenti passivi ». Ma a me pare che egli conceda troppo alla preparazione dottrinale, quasi niente alla pratica; a me pare che, seguendolo su quella via, non si eviti il rischio di creare dei puri dotti, i quali (e ne sappiamo già qualcosa per prova), poco o nulla curanti de' bisogni della scuola, si preoccupino d'inalzare gli alunni al loro grado di cultura, anziché abbassare sé stessi fino a quelli e farne i collaboratori attivi dell'opera propria. Ora, per ovviare a un tal rischio, non sarebbe forse sbagliato ricorrere a due accorgimenti: primo, rendere obbligatorio, per tutti quelli che intendono dedicarsi all'insegnamento, lo studio della pedagogia, indirizzandolo in particolar modo a render consci i laureandi della missione cosí delicata che saranno per esercitare domani e mostrando loro lo svolgimento storico di quella scuola secondaria in cui essi insegneranno; secondo, cominciare a scaltrirli nell'arte dell'insegnare (giacché anche all'arte si può dare un qualche avviamento), per mezzo di esperimenti compiuti sotto la direzione dei loro maestri e di un breve tirocinio fatto in un pubblico istituto.

⁂

Molto interessante, tra gli scritti raccolti in questo volume, è la relazione sulla *Scuola laica*, presentata al Congresso della Federazione degli insegnanti medi, tenutosi l'anno scorso a Napoli. Il concetto ispiratore di essa sta in ciò, che finora la laicità è stata intesa in modo puramente negativo, e quindi inefficace, perché la scuola dello Stato non ha potuto contrapporre una fede ravvivatrice a quella che ravviva la scuola confessionale, e quindi è riuscita una scuola formalistica e glaciale. « Lo studio della letteratura si è ridotto all'intendimento letterale, all'analisi esterna, all'erudizione biografica e bibliografica; l'esercizio artistico all'elaborazione della frase o alla ricerca della topica; la grammatica ha spadroneggiato; le scienze hanno affaticato coi cataloghi la memoria; la storia ha schivate le valutazioni; la stessa filosofia s'è raggrinzita in alcune notizie di discussioni estranee agli interessi vitali ». Benissimo. E che cosa occorre perché la scuola non addormenti ma svegli? Occorre, secondo il Gentile, promuovere, mediante la feconda e libera discussione agitata nelle sezioni federative tra i vari professori, una filosofia nel vero senso del termine, una visione complessiva del mondo e della vita, che salvi gli scolari dal pericolo dello scetticismo e dell'indifferenza, a cui potrebbe sospingerli il conflitto delle dottrine professate dai diversi insegnanti d'una medesima classe. Veramente il Gentile non si nasconde quanto ci sia di utopistico nella sua idea, e la presenta solo come un criterio d'orientamento. Lasciando stare altre osservazioni, mi limiterò a notare che nella scuola secondaria non si dovrebbe imporre nessun crêdo né religioso né filosofico, ma unicamente *far sentire* il bisogno di un principio accentratore dell'operosità individuale, il bisogno di una finalità superiore, a cui votare l'esistenza. Anche qui, mi sembra, l'opera dell'educatore dovrebb'essere non negativa né dommatica, ma suggestiva. E uno de' mezzi piú efficaci, un mezzo a cui non s'è pensato di proposito sarebbe, a mio vedere, questo: introdurre nel liceo l'insegnamento di storia delle religioni, insegnamento — si capisce — fatto da un punto di vista laico, e accompagnato dalla lettura dei testi piú insigni; richiamando l'attenzione de' giovani sull'influenza benefica (quando è stata benefica) esercitata dalle religioni sulla coscienza e sulla civiltà dei popoli, mostrando le alte verità morali che esse contengono, e suggerendo cosí, in maniera indiretta, il pensiero che alla vita sia necessaria una fede. Oltre al colmare una lacuna vergognosa nella cultura nazionale, si verrebbe, facendo risonare nelle aule scolastiche la gran parola di Cristo o di Buddho, a correggere l'effetto deprimente del gelido sapere per sapere, e si avvierebbero altresí gli spiriti alla creazione di una filosofia personale, cioè di una filosofia viva, qual è invocata dal Gentile.

Poiché giustissimo è il suo convincimento, che di uno spirito novello abbia la scuola italiana bisogno reale. Non basta migliorare i programmi, foggiare diversi tipi d'istituti, dar lo sfratto agli scolari indegni, diminuire la fabbrica degli spostati. Cosí non si risolve davvero il problema pedagogico. Bisogna che la riforma incominci dal di dentro, non dal di fuori. Generalmente oggi nelle nostre scuole medie c'è ostentazione di scienza, gran lusso di formalismo; ma poca o punta assimilazione, deficienza di calore spirituale. Il sapere non riesce vita, ma tortura delle menti e degli animi; viene bensí immagazzinato facilmente, ma con altrettanta facilità dimenticato, perché non si converte in succo ed in sangue. Quale il motivo? Forse la mancanza di spirito socratico negl'insegnanti e il torpore intellettuale dei discenti? Forse le cresciute agevolezze, che oggi si offrono da ogni parte a chi voglia procurarsi delle spiegazioni bell'e fatte? Io credo che il gran nemico della scuola italiana sia l'utilitarismo (inteso nel senso piú volgare), la filosofia dei furbi e dei poltroni, che ha governato da un pezzo e governa ancora la vita, di cui nella scuola non può non sentirsi un'eco immediata. E invero, la prima condizione affinché la verità dell'arte o della scienza divenga un possesso veramente stabile, è che sia trovata o fatta da noi: ma, perché la verità divenga nostra, bisogna cominciare una buona volta a vivere per essa. Finché noi la subordineremo ai nostri interessi personali, mancherà lo stimolo piú potente alla sua ricerca. Ora che cosa accade nella scuola odierna? I professori da una parte, gli scolari dall'altra tirano a fare il proprio comodo, badando i primi a travasare il sapere, i secondi a riceverlo per buttarne poi via una gran parte. Cosí la scuola non di rado si riduce ad un gioco di furberia, che nasconde la malafede reciproca. Un effetto di questo andazzo è la poca stima che si fa degl'insegnanti, considerati suppergiú come una specie di doganieri, che rilasciano un passaporto qualunque: se c'è tra loro chi pigli troppo sul serio il suo mandato, non è raro il caso che sia bersagliato e vilipeso, specie quando gli alunni interessati trovino buon appoggio ne' partiti politici ed amministrativi locali. Finché le cose non siano cambiate, finché trionferà il guicciardinianismo, noi meriteremo di avere le scuole che abbiamo, con quelli che le dirigono, o boriosi della loro piccola erudizione o mestieranti (sia detto con pace dei buoni), e quelli che le frequentano, o pappagalli o scaldapanche.

Michele Losacco.

(1) *Scuola e filosofia*. Palermo, Remo Sandron, 1908.

L'ETNOGRAFIA ITALIANA

Dal Museo all'Esposizione

Già piú volte si parlò in queste colonne del Museo di Etnografia italiana promosso con singolare fervore da Lamberto Loria. Poiché una recente iniziativa del Comitato romano pei festeggiamenti del 1911 conferiva allo studioso fiorentino l'incarico di allestire in quell'occasione una grandiosa mostra etnografica italiana, abbiamo chiesto al Loria di esporre ai nostri lettori le prossime vicende di un'istituzione che gli sta tanto a cuore. Ed egli ha accolto cortesemente il nostro invito con lo scritto che qui pubblichiamo.

I lettori sanno già lo scopo che mi ha mosso, gli intenti che mi sono proposto con la raccolta da me iniziata circa due anni or sono; ma quello che forse non sanno ancora è la nuova fortuna che arride al mio giovane Istituto. Esso per il momento non è piú visibile al pubblico; tutti gli oggetti sono stati riposti e aspettano da un momento all'altro di lasciare Firenze. Una fuga forse, un abbandono di questa gentile città toscana, un esodo verso qualche lontana terra di America, alla quale il Museo sia stato ceduto? È questa forse la nuova fortuna? No, amici miei noti ed ignoti, ai quali mi rivolgo anche una volta, e ora con maggiore insistenza di prima, perché, animati del mio stesso fervore, mi aiutiate sempre con il consiglio e con l'opera; il Museo non va via per sempre, non abbandona Firenze e l'Italia, non muore. Cade bensí in un apparente letargo, è temporaneamente tutto chiuso e seppellito nelle casse e nei magazzini e nei carri delle ferrovie, ma per risorgere, degno veramente del paese al cui Genio è dedicato, in una dolce primavera italica, a Roma, nel 1911, quando la patria celebrerà il cinquantenario della proclamazione del Regno. Non si chiamerà piú Museo, allora, si dirà Mostra o Esposizione: modificherà quindi, per l'occasione, certi suoi aspetti esteriori, acquisterà una fisonomia un po' diversa, e, come giovine donna che in un solenne giorno di festa dispieghi tutte le grazie della sua persona e tutta la ricchezza dei suoi adornamenti, il Museo, cambiato sesso e divenuto Mostra Etnografica, mostrerà veramente agli Italiani tutte le sue cose piú preziose e piú care, e in muto linguaggio dirà in tal modo le lodi della stirpe, esalterà le energie che le son peculiari.

Ma alla grazia non sacrificherà mai la serietà e la severità scientifica: ve lo assicura suo padre, che sarei io, padre indegno quanto volete, ma affezionato quanto altri mai al figliuol suo. Questo figlio mi diventerà maggiorenne dopo il 1911; e allora è proposito mio e del benemerito Comitato per le feste di Roma, che si è compiaciuto di riporre in me completa fiducia, di donarlo nella pienezza della sua vita ideale alla nazione, di metterlo sotto le ali protettrici del Governo italiano. Ormai la frase un po' retorica (non per nulla sono italiano) mi è sfuggita dalla penna e non la cancello, perché potrebbe darsi che fosse di buon augurio. Ma essa farà sorridere piú d'uno, solo che pensi ad un Governo adorno di ali, come un cherubino affrescato dall'Angelico, e

solo che, per amor dell'inverosimile, immagini protettrici quelle ali. Tuttavia giova sperare; e al Museo ha finora arriso, come dicevo poc'anzi, tanta fortuna e un complesso cosí favorevole di circostanze, che io presento non sieno per mancargli né l'una né le altre, neppure per l'avvenire, neppure — e pare impossibile — sotto le ali di un Governo italiano. E che l'affetto di padre non mi veli la vista! Tanto piú che la fortuna e le circostanze gli sono state, sí, non avverse, ma piú favorevoli finora gli sono stati gli uomini.

Tutte le volte che io ripenso alle lodi che gli amici mi fanno, tutte le volte che la mia modestia è messa a dura prova dalle benevole parole che mi sono rivolte, mi sale il rossore sul viso e sento un rimorso nell'animo. Mi tornano allora alla memoria tutti i miei collaboratori di un'ora o di tutti i giorni, tutti gli amici illustri o ignoti, giovani o vecchi, che non cessano mai di consigliarmi, di guidare la mia attività, di raddoppiare il mio entusiasmo col loro stesso entusiasmo, di accrescere il mio sapere con la loro scienza, che è cosí spesso tanto superiore alla mia, che in alcuni di essi è cosí alta da renderli universalmente ammirati. Che cosa avrei fatto, che cosa farei io senza di loro? È questo uno dei miei scarsi meriti: di essere riuscito a cattivarmi la benevolenza di tutti costoro, di avere saputo riunire e indirizzare ad un unico fine gli sforzi di molti, di aver trasfuso negli altri una scintilla del mio entusiasmo, sí da vederla negli altri splendere di luce piú intensa e benefica.

E ho io un altro merito di cui piú mi compiaccio. Non già quello di avere avuto un'idea che altri prima di me aveva espresso, ma quello di essermi rivolto, per attuarla, prima che ad ogni altro, al solo uomo che per la generosità e per il censo l'avrebbe resa possibile. Scrisse già il Mantegazza che alle preghiere mie il conte Giovannangelo Bastogi sciolse subito i cordoni della borsa, o, per dirla con frase tutta toscana e popolare, «sciolse il gatto». Ed è proprio cosí; senza nessuno sforzo, senza nessuna insistenza ottenni da lui tutto quanto desideravo: con il pronto intuito della persona colta e intellettuale comprese subito il fine che mi proponevo, con la mirabile semplicità del gran signore consentí senza discutere a tutte le mie richieste, con animo di patriota vero e sincero vivamente si compiacque dell'opera che stavo per intraprendere. E fu cosí che il Museo poté nascere: senza il Bastogi nulla si sarebbe fatto. E neppure la prossima Esposizione sarebbe sorta, perché nessuno avrebbe pensato all'Etnografia italiana, fino ad oggi purtroppo trascurata dai piú, a questa disciplina di cui i piú ignorano persino l'esistenza ed il nome. Egli solo dunque, il Bastogi, senza neppure accorgersene, ha gettato il seme fecondo, donde — se i fati benigni continueranno ad arridere — può ben nascere un Istituto che onori l'Italia, rifiorire una scienza presso che ignorata, accendersi un fervore nuovo di ricerche e di studi.

⁂

Negli studi etnografici sono stati fino ad ora seguiti due metodi completamente diversi, a seconda che erano oggetto di indagini popolazioni civili o genti selvaggie. In quest'ultimo caso i Musei etnografici dell'Europa, i racconti di viaggi in lontane regioni, i libri di etnografia hanno dato grande importanza al manufatto e trascurate le tradizioni e le leggende dei popoli primitivi, anche perché la ignoranza nostra intorno alla lingua e alla psiche di quelle popolazioni rendono le ricerche ardue quasi sempre, talvolta impossibili. È avvenuto cosí che gran parte di quanto sappiamo intorno a quei barbari si debba agli oggetti raccolti, alle note di viaggio, alle personali osservazioni dei singoli esploratori, e che appena qualche canzone, qualche leggenda, qualche proverbio sieno stati fermati sui nostri libri, come gemme di raro valore. Nel primo caso invece, quando cioè oggetto di studio sono i popoli civili, il manufatto è trascurato; le canzoni, i poemetti, i proverbi, gli stornelli raccolti con pazienza di indagini e con profondità di dottrina.

Eppure un oggetto può talvolta raccontarci la storia dell'anima popolare assai meglio di molte pagine scritte, e quasi sempre è di una efficacia dimostrativa che altre categorie di documenti non raggiungono: cosí l'amuleto, piú fedelmente di qualunque notizia, proverà la superstizione, e i rozzi utensili dei montanari sardi, meglio di una lunga descrizione, daranno l'idea della misera vita di quei nostri fratelli. Spesso anzi avverrà che l'oggetto non possa essere sostituito da nessuna descrizione. Come faremo a intender bene la tecnica di certe industrie primitive, senza averne sotto gli occhi gli utensili? E poi, quando si tratti di studiare le manifestazioni artistiche del popolo sarà addirittura indispensabile l'esame dell'esemplare originale. E poiché molti oggetti conservano attraverso lunghe serie di anni le loro forme primitive piú tenacemente della lingua e dei costumi (ricordiamo, ad esempio, la forma della lampada trasmessaci immutata dai tempi etruschi e romani), essi potranno e dovranno considerarsi come documenti preziosi di una storia remota. A rigore non si dovrebbe neppure fare distinzione tra i manufatti e i documenti popolari d'altra natura (sieno essi materiali linguistici, trascrizioni di leggende o descrizioni di usanze) perché tutte queste varie categorie di documenti non differiscono tra loro sostanzialmente, bensí si integrano e a vicenda si illustrano. Anzi in molti casi può dirsi che si sovrappongano e si compenetrino tanto intimamente da non compatire scissione. Cosí, ad esempio, non sarebbe logico tenere distinti e considerare come diversi quei documenti obbiettivi che consistono negli abiti, negli ornamenti, nelle corone, usati nella cerimonia matrimoniale in un dato paese, e gli altri documenti (differenti di forma perché scritti, ma identici ai primi per la natura loro) che della cerimonia stessa ci offrono la descrizione, e ci pongono sotto gli occhi le strofe del canto nuziale, la musica e i canti che l'accompagnano, o ci danno come che sia una immagine del corteo nuziale. Dar preferenza all'una o all'altra di queste categorie di documenti, raccoglierne una e trascurare le rimanenti è far cosa incompiuta, è opera scientifica male intesa e imperfetta.

⁂

E ora non tornerà sgradito al lettore che io dica in quale maniera intendo organizzare l'Esposizione di Etnografia italiana in Roma.

L'Esposizione dovrà soprattutto uniformarsi a criterii rigidamente scientifici. E si dividerà in tre parti. La prima, quella dei manufatti, accoglierà tutti gli oggetti che caratterizzano le varie regioni d'Italia, non trascurando né il costoso abbigliamento di velluto di seta o di damasco delle nostre contadine, né le gioie d'oro, le perle, le pietre preziose che ornano le nostre popolane, e non gli oggetti di nessun valore venale, non quelli esteticamente spregevoli. Ogni regione italica avrà il suo padiglione, cosicché passando dall'uno all'altro noi faremo un viaggio ideale in tutti i piú oscuri luoghi della penisola.

La seconda parte dell'Esposizione sarà destinata alla «Letteratura popolare»: le canzoni che i girovaghi cantano per le vie delle città e delle campagne, i proverbi che fioriscono sulla bocca del popolo, i rispetti, gli stornelli, gli indovinelli, le cabale, ecc., vi saranno raccolti.

Queste due prime grandi categorie di oggetti, debitamente studiate, messe in relazione l'una coll'altra, non possono non manifestarci molta dell'anima popolare. Ma per intendere a pieno quest'anima, abbiamo pur bisogno di un materiale librario, che, accuratamente raccolto, costituisca una Biblioteca, non ancora esistente in Italia: questa la terza parte della futura Mostra etnografica. La quale, anche cosí semplicemente ordinata, non dubitiamo attrarrebbe l'attenzione di tutti. Se non che, per renderla sempre piú interessante e per mostrare in modo compiuto e tangibile tutta la vita del nostro popolo, è intenzione nostra di riprodurre in dimensioni naturali l'interno degli abituri di campagna, popolandoli di fantocci vestiti coi costumi locali. Oltre a ciò il Comitato pensa di riprodurre a Roma tutti quegli usi e quelle costumanze che di tale riproduzione sono suscettibili. Citeremo alcuni pochi esempi, che lumeggino il nostro pensiero.

È noto che a Siena il 1.° luglio e il 16 agosto di ogni anno ha luogo il famoso «palio». Il Comitato cercherà di riprodurlo a Roma.

Il teatro dei burattini nella Sezione toscana consisterà in un misero casotto occupante poco piú di un metro quadrato di terreno; nella Sezione sicula invece consisterà nella «Opra dei Pupi», veri piccoli teatri con scenari e quinte alla foggia popolare siciliana e coi «Pupi» tutti coperti della lucida armatura di latta e combattenti la tenzone dei cavalieri di Francia. Alcune rappresentazioni in siciliano ci daranno un'idea di questo lato tutto speciale della vita popolare dell'isola.

La Sicilia offre un'industria caratteristica: quella dello zolfo. Ora, una ricostruzione in grandezza naturale di una zolfara che mostri il lavoro duro e faticoso dei «carusi», eseguita altrettanto bene quanto lo fu quella dei lavori del Sempione nella ultima Esposizione di Milano, mostrerà all'Italia tutta la gravezza di questo lavoro che speriamo prossimo a scomparire, o meglio a trasformarsi in un altro piú umano, piú degno della civiltà italica.

La Versilia, con tenace tradizione, mantiene anche oggi le popolaresche rappresentazioni dei *maggi*, destinate tra poco a scomparire per sempre. Tutti potranno rivederle a Roma, nel 1911.

La Sicilia e la Sardegna sono rinomate per le loro «tonnare», come Venezia per le grandi varietà della pesca. Se la posizione geografica di Roma ci vieterà una esatta rappresentazione della pesca, potremo coi modelli, accuratamente eseguiti, spiegare al pubblico anche queste peculiarità della vita popolare italiana.

E non cito altri esempi, convinto che il pubblico ha già compreso gli intendimenti del Comitato.

⁂

Rileggendo questo mio scritto mi accorgo che nella sua prima parte ho lasciato che il cuore prendesse il sopravvento sul cervello. E non è stato male, forse, perché, come col cuore e per il cuore si può vivere la nostra vita fisica, cosí io credo che per esso e con esso soprattutto si possano compiere quelle azioni dove c'è bisogno di entusiasmo, di fede, di forza viva e operante. La mia penna pertanto, idealmente guidata dall'animo commosso, manda l'espressione della mia gratitudine a tutti coloro che mi hanno aiutato, un saluto a coloro che mi aiuteranno ancora. Da questa mia gratitudine e da questo saluto, espressi pubblicamente, a me sembra di attingere nuova energia pel futuro, e parmi che nasca spontaneo un augurio per l'impresa cui ormai ho dedicato la vita.

Lamberto Loria.

SIGNORINE

Difendiamole, povere ragazze!

Certo, il Tolstoi ha ragione quando afferma che nella società contemporanea l'educazione della giovinetta è sensuale e falsa. Non solo nella fanciulla che è alle prime impressioni ed apprensioni dell'adolescenza, ma già nella fanciulletta e sin nella bambina si tende ad allevar la femmina che un giorno piaccia al maschio e lo conquida; e a quest'opera di affettuoso lenocinio si vigila con preoccupazione continua e male infinta. Ciò, del resto, sembra richiedere la stessa mediocrità intellettuale e bassezza spirituale degli uomini: il corredo di qualità esterne — dalle vesti agli attucci, ai vezzi, alle pose della persona; dalle affettature del sentimento alle frivolezze del discorso — è, nella giovinetta, come la superficiale illusione in una merce di pregio ingannevole per gli sciocchi. E certo, a considerarle freddamente e scetticamente, coteste ragazzine e ragazze di buona famiglia, per lo piú si resta come a uno spettacolo di grande, insoffribile stupidità.

Ma, per fortuna, la poesia della giovinezza è fiamma inestinguibile finché su l'anima vergine non è passato, aduggiando, l'uso della vita; e se la mente è vivace, non è difficile affrancarla dal limite dell'artificiosa mondanità, e se l'indole è buona, non è difficile elevarne, fugacemente almeno, le sensazioni. Cosí, ad accostare queste bambole con intenzione animatrice e a scorgerne il pensiero che pareva assente e a tentarne l'anima che pareva automatica, si riceve non di rado qualche grata sorpresa: si trova, espressa a caso, la grazia inconscia dello spirito, l'ingenuità che non ignora il male ma non lo rimedita, la purità che è come un affinamento del pudore istintivo ancora intatto, la semplicità e la schiettezza che le fallaci abitudini e gli erronei esempi della società non poterono del tutto contenere e nascondere. E quando la bellezza aiuta, tanto piú piace aver scoperto nella bambola un'amabile creatura.

Forse per provocare spiritose risposte dai letterati che sono in fama di piú arguta psicologia, è stata di recente conchiusa in Francia un'inchiesta *se esista la signorina*, e quasi tutti i piú arguti e spiritosi scrittori hanno risposto no. A tali inchieste non prestiamo in Italia che un'arte imitativa; ma a quella dimanda si dovrebbe meglio rispondere da noi, rinunciando ai paradossi e all'ironia:

— Sí, la «signorina» esiste. Solo, bisogna saper rintracciarla. — Quattro ne ha rintracciate anche Victor Margueritte, sebbene sia francese e viva a Parigi; e di esse ha composto il nuovo romanzo: *Jeunes filles*.

⁂

Victor Margueritte dirige sempre l'arte sua a uno scopo di sociale moralità. A che persuasione spera condurre i lettori di *Jeunes filles*?

Ecco. Nell'ardua concorrenza al marito la società borghese, con molti materni sospiri e paterne ansie, dispone le ragazze a gradi non di virtú ma di condizione economica. Ci sono, pur in graduale misura, le povere, le ricche e quelle che sono povere e debbono parer ricche. Quali stan peggio? quali soccombono nella gara o fan piú spesso sacrificio dell'amore alle imposizioni della famiglia e della società ambiente? Il matrimonio «di convenienza», a cui consegue la corruzione famigliare e quindi il danno sociale, non ha distinzioni di grado nel ceto borghese; avviene nella classe umile, nella media, nell'alta. Ma tra le ragazze che rimangono vittime della concorrenza al marito il moralista ha da considerare quelle che potevano scampare al sacrifizio e giunger libere la mèta da quelle che non potevano o difficilmente potevano; ha da ricercare se e come l'educazione e l'evoluzione del costume potrebbero difendere i diritti del cuore e dell'anima femminile e risparmiare alla donna i dolori e le colpe della prostituzione coniugale. Ebbene, la causa di queste sventure è la falsità. La falsità, cosí nella vita sociale come nell'individua, è debolezza e trae alla sconfitta e al castigo. La ragazza ricca è manifestamente in minor pericolo di soggiacere e di sacrificarsi: soccorsa dalla fortuna, essa ha modo di resistere alla volontà altrui e d'imporre la propria; è forte perché non ha bisogno di fingere e di mentire. In ciò può pareggiarla la ragazza povera, anche la borghese povera. Anch'essa può tendere all'amore con volontà libera, se ha tal dirittura di mente e di coscienza da non temere nella povertà un'inferiorità morale. Nell'una e nell'altra, nella povera e nella ricca, il sacrifizio dell'amore alla convenienza può esser risparmiato per l'energia dell'animo e per la forza dell'amore stesso. La ragazza invece che deve simulare in faccia al mondo la fortuna che non ha, e deve ubbidire alla necessità del ceto e del falso decoro di famiglia, e fu allevata in una tormentosa ambizione di lusso, ed è travagliata dai desideri insoddisfatti, quasi sempre cade vittima della debolezza sua propria e della falsità che le fu imposta; vittima di quel cumulo di forze avverse (circostanze, corruzione, ineducazione, menzogne convenzionali) che grava su di lei quale un destino ineluttabile. E in una società come la presente, in cui predomina la ricerca dei beni materiali e la ricchezza vacilla e crolla sí spesso, la ragazza maritata a un uomo che non ama è vittima frequente troppo e troppo poco compianta. Il matrimonio di questa sorte non apparisce un'ingiustizia inumana, ma una necessità tollerabile, ma un ragionevole, desiderabile affare. Forse al mancato matrimonio d'amore sopperirà, se non l'adulterio, il divorzio? No: nel matrimonio senza amore la ragazza perde, con la verginità del corpo e dell'anima, quella poesia della giovinezza che nessuna illusione varrà piú a rinnovare. Quale altro dunque sarebbe il rimedio? Il femminismo? l'unione libera? O forse basterebbe un innovamento nell'educazione, per cui alla falsità prevalesse ad ogni costo la sincerità, al maleinteso interesse e al dannoso sacrifizio la virtú sicura e feconda di bene? Victor Margueritte non suggerisce il rimedio. Dimostra la felicità dell'amore padrone di sé e l'infelicità dell'amore cresciuto schiavo e condannato a perire.

⁂

Geneviève Savenay, buona e gentile, non è bella, né la ricchezza l'esenta dal soffrire la rivalità delle amiche. Delle quali bellissima è una — Hélène, — ch'ella ha assunto a damigella di compagnia per soccorrerne la povertà dignitosa; leggiadra è un'altra — Marthe — con cui, per uguaglianza soltanto apparente di stato famigliare, ha consuetudine di vita. Ma non sarà lungo il soffrire di Geneviève; al Paride che commuove il cuore e il desiderio delle tre, se non dee, graziose fanciulle, urge dar sesto alle pericolate finanze domestiche e assicurar l'avvenire con un vantaggioso matrimonio.

Tipo indovinato, Jacques Dorly, a decidere l'intreccio delle passioni che suscita!

È un bel giovine; elegante, robusto, mondano. Avvocato senza cause e inetto al lavoro ma non privo d'intelligenza e di intellettuale infarinatura, conosce soprattutto l'arte del *flirt*.

— Toi! les femmes t'aimeront toujours! — ha ragione di dirgli cosí la cameriera di casa come la signora che svaga con lui il recente divorzio.

In lui leggerezza e mutabilità riescono non difetti ma pregi: perché con tale flessibilità d'indole egli si piega simpaticamente alle varietà dell'indole femminile, e lascia fin speranza di divenire un buon marito. Nel breve coro delle vergini che lo circondano non si smarrisce. S'innamora per quanto gli è possibile di quella che è superiore in bellezza, in intelletto, in nobiltà d'animo. Hélène è povera? Che importa? Essa supera anche molti pregiudizi: disprezza il matrimonio mercanteggiato e approvato dalla moralità comune e ipocrita. E Jacques non esita; propone alla damigella di compagnia l'«unione libera». Fiasco! Hélène gli dà una lezione di fierezza. Non se l'aspettava (chi le capisce *ces diablesses de femmes?*), ma Jacques la sopporta senza troppo affliggersi. Via! perduta Hélène, si volge a Marthe: cosí carina!; e fornita, sembra, di paterna sostanza e sostenuta dalla liberalità del banchiere che ne protegge la madre. Ma ahi! Jacques e Marthe cadono entrambi in equivoco; l'uno spera a torto nella fortuna dell'altra. Duplice fiasco; e il matrimonio va a monte.

Ora ci sarebbe da conquistare, piacevole essa pure, un'americanina milionaria. Se non che le ragazze americane ambiscono, si sa, i titoli principeschi...; e il conquistatore è borghese.

Non resta che Geneviève Savenay. Buona e gentile, essa non è bella, ma l'abbellisce l'amore; innamorata cotta, sembra trasformarsi! Eppoi, chi impedisce a un buon marito d'avere amanti quando ha quattrini e non ha da pensare a mantener la famiglia?

La ricca Geneviève sposa dunque l'uomo che ama ed è felice. E Hélène la povera? L'onesta, fiera, serena Hélène merita e consegue pari felicità. Nel fratello di Geneviève — un uomo di scienza e coscienza — trova il marito degno di lei.

Quanto a Marthe... Che volete? La sua sorte è triste. Le bisogna sposarsi a un ricco; e rinuncerà, per forza, all'amore. Se non troverà un uomo abbastanza vegeto che non disconvenga del tutto alla sua appetitosa freschezza, s'arrenderà alla fine a sposar il banchiere che fu l'amante di sua madre. Cosí va il mondo!

⁂

Come si vede, il nuovo romanzo di Victor Margueritte non contiene abbondanza di casi, moltitudine di personaggi, tragici conflitti di passioni.

Piace, nondimeno; perché c'è verità e vita. Diviso dal fratello, Victor procede da artista esperto e franco non meno di Paul. È maestro nel far parlare i personaggi e possiede, mirabile, l'abilità di condurre i dialoghi che valgano allo sviluppo psicologico reggendoli a un tenue filo, ed ha, mirabile ancora, la facoltà d'interessare all'azione pur quando è piú umile e solita. Eccede nell'attribuzione d'intellettualità, di cultura e di spirito ai personaggi che preferisce? Non bada a certe inverosimiglianze di casi e d'incontri opportuni? La narrazione agile, il discorso vivo e l'azione incalzante fan passare inavvertite le mende.

E le figure delle giovani donne impersonano caratteri acutamente osservati. Troppo ideale si dirà forse Hélène, e di sentimentalità un po' convenzionale Geneviève, ma tutte, anche l'americana, hanno manifeste le note spirituali che le distinguono; lasciano un ricordo, una sensazione quasi, di giovanile vaghezza.

Jules Lemaître, Paul Hervieu e gli altri che hanno negato l'esistenza della «signorina» farebbero bene a leggere *Jeunes filles*.

Adolfo Albertazzi.

UNO SCIENZIATO ITALIANO NELL'INTERNO DELLA CINA

Da Ceng-tu a Si-ngan-fu

Un insigne studioso italiano — il dott. Giovanni Vacca — durante un suo viaggio nella Cina occidentale ha mandato ad un eminente collega frequenti notizie, che nella forma dimessa di appunti e di note parlano di Ceng-tu e di Si-ngan, due fra le maggiori e men conosciute metropoli dell'Impero Cinese: capitale del Se-ciuen la prima, dello Scen-Si la seconda. In queste lettere — indirizzate al prof. Carlo Puini, del nostro Istituto, pregiato cultore della storia e della geografia dell'Asia orientale — si raccolgono notizie del maggiore interesse per i nostri lettori i quali vedranno con molta curiosità come sian giudicati i cinesi e la Cina da chi ne conosce, come pochi, la lingua, la letteratura, la storia e il costume.

Ceng-tu, 13 novembre 1907. — .... Eccomi giunto nella capitale del Se-ciuen. Il viaggio da Ciung-King a Ceng-tu, in sedia a quattro portatori, è stato delizioso. Ho sempre avuto giornate piene di sole, con una temperatura aggradevole come il maggio a Firenze: percorrendo campagne ben coltivate, meglio forse che da noi, e non solo in piano, ma su per le colline e pe' monti, utilizzando nel modo piú ingegnoso il piú piccolo spazio di suolo, in cui qualche pianta potesse crescere. Gli abitanti di questa provincia del Se-ciuen sono piú cortesi e gentili che nel resto della Cina, e assai piú che da noi. Mai li ho visti affollarmisi d'intorno: apparivano pieni di curiosità, ma se ne stavano al loro posto. Soltanto quando mi dirigevo a qualcuno di essi per chiedere informazioni, subito formavasi un gruppetto di persone piene di premura per darmi la notizia richiesta. Oggi ho girato un po' per le vie di Ceng-tu, pulite e ben lastricate, da ricordarmi quelle di certe nostre vecchie città italiane: e dove circolano quantità di portantine come da noi cent'anni fa.... Sono stato ricevuto con la maggior cordialità e gentilezza dal console inglese M. H. H. Fox, il quale mi ospiterà in casa sua, fin tanto ch'io mi sia trovato una adattata abitazione. La prima impressione che ho della città, è che anch'essa, sebbene nello interno dell'Impero, si va trasformando. Mi diceva il sig. Fox, che pochi giorni innanzi che io giungessi qui, quattromila scolari sfilarono in bell'ordine in piazza d'armi — perché c'è una bella piazza d'armi come a Firenze — davanti al governatore e alle autorità: e dappertutto poi si studia con ardore. Io credo che, quand'anche cessassero i contatti con l'Europa, la Cina sia ora in caso di far da sé. In ogni piccolo villaggio, nel tempio buddista o taoista, c'è ora una scuola: e i templi si adattano bene a quest'uso. Rispettando la parte principale consacrata al culto, le ali laterali di siffatti edifizi costituiscono delle aule scolastiche assai proprie; e gli ampli cortili alberati, e ornati di vasi di bronzo, contribuiscono a dare un certo decoro necessario ad una scuola.

Ceng-tu, 23 dicembre 1907. — .... Dopo due settimane di ricerche sono riuscito a trovare una casa, abbastanza vicina al centro della città: è posseduta dal medesimo proprietario di un teatro, che confina proprio con questa mia abitazione. È una vicinanza un poco rumorosa, perché le rappresentazioni con musica si seguono senza interruzione ogni giorno dalle 10 alle 20 circa; ma in compenso vedo molta gente, e sono vicino alle strade meglio frequentate. Ho fatto relazione con diversi giovani studenti cinesi, tra cui un certo Yang, che impara l'inglese, e mi ha manifestato il desiderio di venire a studiare in Italia. Questi giovani escono dalle scuole di nuovo tipo; ma sebbene il nuovo indirizzo scientifico abbia ridotto non poco lo studio della letteratura cinese, essi conservano tuttavia assai vivo l'amore per la loro storia e per la loro civiltà. In ogni modo i giovani promettono molto; invece i vecchi magistrati continuano ad essere impari all'ufficio. Non si può però negar loro molte buone qualità, e sono, io credo, superiori all'idea che in Europa si ha di loro. I maltrattati dagli europei e malvisti pure dalle autorità cinesi, senza sufficiente ragione, sono i frati buddisti. Eppure io ho visitato e frequentato qui due de' maggiori conventi, e debbo confessare la mia piú viva ammirazione per il tenore di vita che conducono que' religiosi: contegno sereno, condotta regolare, vitto parco, e una non comune coltura. Qui non vedo quasi mai europei; invece le relazioni coi cinesi mi riescono assai piú facili e cordiali di quando ero a Pekino. I missionari qui son pochi, e non v'è né soldati né mercanti europei. Giro per le varie botteghe de' librai, e mi faccio mostrare libri e cataloghi: ho acquistato diverse opere, perché qui si comprano libri a miglior prezzo che a Pekino.

Ceng-tu, 30 gennaio 1908. — .... Mi sono proposto di studiare la vita intima della casa cinese, e a quest'effetto sono riuscito a farmi amico di una famiglia proveniente dal Ce-kiang, e qui stabilita da un pezzo; e vi sono stato accolto con la piú cordiale confidenza. Ho avuto cosí occasione d'accertarmi che la bella descrizione che Eugène Simon fa della vita famigliare nella sua *Cité chinoise*, è del tutto fedele; sebbene, per ragioni facili a capirsi da chi abbia letto quel libro, missionari ed altri europei dimoranti quaggiú, ne dicano ogni male. E come si ha torto nel credere che la morale domestica cinese non sia tanto elevata quanto presso di noi, cosí si ha torto, io penso, nell'opera di denigrazione, che si fa tante spesso in Europa, dei religiosi buddisti. In questa settimana ho visitato due altri conventi — un seminario con una quarantina di allievi ed un monastero con circa dugento frati. In ciascuno di questi conventi ho trovato una biblioteca contenente la vastissima collezione completa delle scritture sacre: e tali libri, dalla cura con cui sono tenute le biblioteche e dalla facilità di rintracciare i volumi richiesti, mi sono accorto che sono letti e studiati. Cosí che la pretesa ignoranza de' monaci, di cui sono incolpati, si riduce a non conoscere il Sanscrito, lingua da cui i libri sacri vennero tradotti. Ma quanti pastori protestanti che evangelizzano quaggiú sanno il latino? e quanti cattolici sanno il greco e l'ebraico? Inoltre i testi buddisti sono qui letti e spiegati al popolo non meno di quanto siano i libri religiosi in Europa. Ho notato poi un certo catechismo buddista, che ha una singolare analogia co' catechismi cristiani.

Dalle 9 alle 12 mi esercito con un maestro cinese dottore, nella letteratura, leggendo e spiegando testi di vario genere; ma non imparo tanto bene quanto a Firenze. Io conto restare a Ceng-tu, eccetto alcuna escursione nei dintorni, fino a tutto maggio.... Lo smilzo giornale di qui, il *Ceng-tu-gi-pao*, dà poche notizie: quasi esclusivamente i decreti e le nomine dei magistrati. Del rimanente la vita in questa città, sebbene popolatissima, è tanto tranquilla, che non trova raffronto, se non nelle piú tranquille e quiete cittadine della Toscana.

Kuan-hien, 21 marzo 1908. — Ho fatto una prima escursione fuori di Ceng-tu, recandomi in questa cittadella, che ne è distante 120 *li*, ed è il punto piú occidentale della Cina da me raggiunto finora. Sono partito ieri sera da Ceng-tu, e dopo pochi chilometri dalla città, in una giornata di sole estivo, ho visto la prima volta le cime nevose delle montagne, che segnano la fine della pianura dove giace questa capitale del Se ciuen. Non voglio descriver luoghi stati già da altri accuratamente descritti; vorrei soltanto poterle trasmettere le emozioni che ho provato oggi, percorrendo questa tranquilla ed oltremodo pittoresca cittadina di Kuan-hien. Qui i templi e i santuari sono numerosissimi piú che a Ceng-tu, ed affollati di devoti. Nel tempio in faccia al mio albergo risiede l'ufficio di polizia — organizzato alla moderna e con divisa all'europea. Cadeva oggi una cerimonia religiosa di ringraziamento per un incendio, che ha risparmiato la città; e faceva un curioso vedere il prostrarsi devotamente all'altare le guardie di polizia nella loro uniforme. Ho visto per la prima volta oggi le monache buddiste, d'aspetto molto serio e devoto. In questi mesi passati tranquillamente tra' libri e gli uomini in Ceng-tu, non avevo sentito affatto la nostalgia; ma oggi in questa vallata, di fronte ai monti nevosi che tanto ricordano le nostre Alpi, guardando la collina che sovrasta la città e i cipressi che l'adornano, ho sentito intenso il desiderio del ritorno. È vero che tra pochi mesi questo mio soggiorno in Cina mi sembrerà un lungo sogno. Ho raccolto qui un certo numero di monografie geografiche, riguardanti i vari luoghi occupati da tribú o da governi non cinesi. Esse contengono notizie interessantissime, forse inedite in Europa, su l'etnografia di questa regione, e su queste razze intermedie tra tibetani e cinesi. Molti di tali uomini si veggono in Kuan-hien, e i loro volti aperti e sorridenti fanno un vivo contrasto con l'aspetto serio e il contegno educato dei Cinesi.

Ceng-tu, 28 aprile 1908. — Sono passati sei mesi dal mio arrivo in Ceng-tu, e ora sto preparandomi alla partenza per Si-ngan-fu. Secondo l'Indicatore ufficiale la distanza tra la capitale del Se ciuen e quella di Scen-si è compresa in ventiquattro tappe; e dovrò, partendo di qui, lasciare l'ultimo filo, che mi ricorda l'Europa, il filo del telegrafo, che ritroverò soltanto a Si-ngan-fu.... È con vivo dispiacere che lascio Ceng-tu, perché lascio qui alcuni nuovi amici, cinesi naturalmente, che sono riuscito ad avere, malgrado la differenza della lingua e delle abitudini. E ciò che a me pare importante d'avere verificato è questo: il libro di Eugène Simon, *La Cité chinoise*, sulla vita cinese, malgrado le calunnie e gli attacchi di cui è stato oggetto, corrisponde fedelmente alla vita vissuta in tutta la Cina, tanto vicino alle coste, quanto e forse piú qui nell'interno, dove gli Europei non hanno potuto avere una grande influenza nel modifi-

care i rapporti tra stranieri e cinesi. Io ho conosciuto qui, e l'ho proprio scelta a caso, una numerosa famiglia cittadina, i membri della quale somigliano assai a quelli della famiglia Wang del libro di E. Simon. L'affezione disinteressata, la vita morigerata, la modestia, ecc., non sono qualità che si ritrovino solo tra' cristiani d'Europa, come molti in Europa pensano.... Ho spedito giorni sono ad Hankao una cassa di libri buddisti, ed un'altra di memorie o monografie locali di alcuni dipartimenti e distretti, che contengono notizie molto importanti relative all'etnografia delle tribú del confine occidentale del Se-ciuen: spero arriveranno sane e salve attraverso le rapide del Yan-tse-kiang.... Quanto a libri antichi, qui se ne trovano e de' belli assai, e cosí bronzi e pitture cinesi e tibetiane; ma date le condizioni in cui compio il viaggio, è forza che mi contenti di vedere acquistare tutto ciò da' consoli francese, tedesco, inglese e non da pochi missionari.

Han-ceu, 28 aprile 1908. — Eccomi in viaggio per Si-ngan-fu, cento *li* a nord di Ceng-tu. Oggi ho incontrato in un villaggio una processione, che portava in giro un bel Budda dorato. Sostenevano le stanghe della barella una dozzina di notabili del paese, in vesti di seta, elegantissimi.

Lo-kiang-hien, 29 aprile 1908. — La pianura di Ceng-tu è finita, e con essa il giallo grigio del terreno: cominciano le colline di un bel colore castagno rosso. Ecco un magnifico ponte a tre archi altissimi. Ho notato che numerosi ponti, spesso molto eleganti, della pianura, non corrispondono affatto all'importanza del fiume: il sistema fluviale deve aver cambiato molte volte, sia per opera dell'uomo, — perché quasi tutte le acque delle pianure sono utilizzate — sia per opera dell anatura. Ecco un bellissimo convento in un bosco di pini e di cipressi, a Pe-ma-kuan, celebre per la tomba di uno degli eroi che conta la storia cinese.

Mien-ceu, 30 aprile 1908. — Ho compiuta la terza tappa di questo viaggio finora delizioso. Mi pare di vivere come da noi cent'anni fa. Gli alberghi della grande strada sono talvolta incomodi, ma talvolta anche puliti ed eleganti. Da ieri vi ho trovato un sale bianchissimo assai puro, che deve essere un prodotto de'dintorni, e certe gallette di pane eccellenti. Le campagne non potrebbero essere meglio coltivate; e sono assai piú pittoresche che da noi, a causa degli alberi, che invariabilmente inondano d'ombra le case.

Feng-hien, 19 maggio 1908. — Sono entusiasta dei miei ventidue giorni di viaggio. Sono a sei o sette tappe da Si-ngan sulla grande strada. È una successione di paesaggi incantevoli, di antiche città murate, e di popolazioni cortesi e gentili. Quest'oggi, dopo un'aspra salita, sono arrivato ad una bella cittadina, che come molte altre per via, si estende ed ha vita fuori delle antiche mura: è in riva del Kia-ling.... un paesaggio maraviglioso.

Feng-yang-fu, 21 maggio 1908. — Ho traversato il fiume Wei, e ieri dopo ottanta *li* sono arrivato a questa città, che ha mura alte e belle, che rammentano quelle di Pekino, ma in piccola proporzione. Il viaggio attraverso i monti che separano il Se-ciuen dal Scen-si è veramente interessante: i paesaggi grandiosi e pittoreschi, talvolta selvaggi, la strada mulattiera, i ponti, i torrenti, le abitazioni, i mercati, le città murate si succedono con tanta varietà, che sarebbero necessari piú mesi invece di venti giorni, per aver modo di descrivere tutto ciò con sufficiente esattezza. Dal Se-ciuen al Scen-si v'è un gran salto. Gli abitanti sono qui piú poveri, ed a primo aspetto meno cortesi e piú indiscreti con la loro curiosità; ma mi appariscono anche piú simpatici, perché piú indipendenti ed arditi.

Ki-scian-hien, 22 maggio 1908. — Avevo ragione ieri di non fidarmi della prima impressione sgradevole all'entrare nello Scen-si. Questa bella cittadina di Ki-scian-hien, con la sua grande strada maestra bene ombreggiata da alberi secolari, le scuole, l'ufficio di pulizia urbana, i numerosi negozi, e l'albergo abbastanza pulito fanno apprezzare, anche a chi passa, come faccio io, rapidamente, il grado di civiltà di queste popolazioni. In questi giorni ho cominciato ad abituar l'orecchio ai suoni di questo dialetto, che mi sembrano differire da quello del Se-ciuen presso a poco come il napoletano dal fiorentino.... Ho incontrato stamattima un negoziante di antichi bronzi.... ma....

Hing-ping-hien, 24 maggio 1908. — Eccomi a cento *li* da Si-ngan. Ora mi trovo in una bella cittadina, che ha due alte pagode, le quali si vedono dieci miglia innanzi di giungere in città. Queste cittadine del nord lungo la valle del fiume Wei, sono tutte ben murate e somigliano un poco, per la sveltezza delle mura, alle nostre cittadine della Romagna. Oggi lungo la via ho parlato con diverse persone del luogo, bene informate delle cose d'Europa. Che la *rivoluzione* cinese sia per diventare un fatto compiuto?

Si-ngan-fu, 27 maggio 1908. — Da ieri sono in questa vecchia metropoli. Da Ceng-ti fino a Si-ngan ho percorso 2300 *li* in ventisette giorni, senza nessun serio incidente. Ho qui visitato dapprima la missione cattolica che ha uno spedale ed una scuola. Un prete irlandese molto gentile mi ha dato schiarimenti e notizie. L'ospedale è pulito, ha una farmacia, ma non ha medico. Quando hanno bisogno di un medico ricorrono al medico protestante. Vi sono alcune suore italiane che parlano francese. Io sono ospitato nella casa del direttore delle poste imperiali: un inglese giovane, gentile e cordiale. Bisogna che io davvero riconosca che le persone, le quali mi hanno veramente reso dei servizi in Cina, senza nessun biglietto di presentazione o di raccomandazione, sono gli Inglesi. La mia ammirazione per questo popolo, che è il solo tra gli altri popoli d'Europa che compia anche qui in Cina una missione civile, mi sembra giustificata... L'elemento piú importante nell'opera di civiltà è dato dagli impiegati delle dogane e delle poste, e dagli insegnanti delle scuole superiori. Sono inglesi per la maggior parte, i quali amano la Cina; ed è questa la prima e piú importante condizione per risiedere in questo paese; e non si può amare un popolo bugiardo, falso, immorale come ce lo presentano generalmente i missionari cattolici... La città di Si-ngan-fu è meno europeizzata di Ceng-tu; ma ha alcune delle stesse caratteristiche. Una eccellente polizia, organizzata anche qui, io credo, da cinesi venuti dal Giappone, e dei soldati in gran numero dall'aspetto serio e svelto. Con grande mia soddisfazione m'accorgo che qui la lingua parlata è molto piú chiara e aperta che presso le popolazioni di montagna, e posso capire e farmi capire senza difficoltà. Tra alcuni anni la ferrovia da qui ad Ho-nan-fu e da qui a Lan-ceu-fu sarà un fatto compiuto; ed allora anche questa città avrà centinaia di Europei residenti: ora essi sono, credo, una diecina o poco piú in tutto.

Io avrei voluto restar qui alcuni mesi; ma il tempo passa; e d'altra parte io stimo preferibile poter tornare a Firenze a studiare qualche anno ancora, con quella tranquillità e quei mezzi che qui in Cina mi mancano; e prepararmi ad un secondo viaggio quaggiú, con progetti piú precisi e determinati. Fra una settimana partirò per Tai-yuen-fu: sono altri quattordici o quindici giorni di viaggio; dopo i quali la ferrovia mi condurrà a Pekino.

Pekino, 24 giugno 1908. — Eccomi tornato nuovamente alla capitale dopo quasi due mesi di viaggio tranquillo e senza incidenti. Lo Shan-si, che ho attraversato troppo rapidamente, sembra interessantissimo. Non ho potuto fare sul posto le osservazioni che avrei voluto, per la ristrettezza del tempo; ma ho raccolto ne' luoghi percorsi documenti e libri cinesi, da' quali spero estrarre notizie importanti.

Giovanni Vacca.

Fra rime e ritmi

Le *Poesie* di Mario Ronchetti (Roma, Officina Poligrafica Italiana), stampate in un'edizione di lusso non commerciabile, hanno il torto di ricantare visioni fantastiche troppo simiglianti agli argomenti consueti della Musa contemporanea, ma hanno spesso il pregio di rappresentarle con movimento, con carattere e con esuberanza originalissimi. I sogni romantici dell'adolescenza, i sogni di furente sensualismo della prima giovinezza, e poi i sogni piú alti, piú nobili, piú sereni della giovinezza uscita fuori dalle tempeste della carne per conquistarsi il suo amore e la sua speranza piú degna, costituiscono i tre motivi fondamentali di queste liriche, non nuove come tema, ma nuove come impeti e come accenti. I canti descrittivi sono i piú notevoli; sia perché s'allontanano di piú dalle abbondanze esclamatorie della comunità dei poeti contemporanei, sia perché si presentano pieni di particolari energici che dànno ampiezza alle scene ed energia alle passioni. Felici sono nel Ronchetti alcune imitazioni di sapore e di ritmo classici; come *Licinia Metella*. Meno interessante e meno significativo è il poeta romano nelle visioni orgiastiche di stile dannunziano; stile che perfino la disposizione tipografica del volume non può non richiamarci alla mente. *L'Epistola ai Britanni*, epinicio alla grandezza moderna dell'Inghilterra, unica seguace — oggi — dell'esempio di Roma, è distaccata dalle altre liriche del volume, E questo non può che spiacerci: anche perché la piú gran parte del libro presenta una continuità ideale, assai rara in un volume di versi contemporaneo, rarissima in quello d'un poeta giovane. Il Ronchetti avrebbe dovuto raccogliere altrove ciò che in questo libro sta rinchiuso a forza, come fosse un elemento intruso. È vero che il titolo del libro è quanto mai vago ed indeterminato. Ma il titolo d'un'opera di poesia non può essere un ripiego sufficiente per legittimare la cattiva disposizione del materiale poetico. E d'altra parte l'organismo di un'opera va ricercato nel corpo dell'opera stessa, non sul frontespizio.

Cotesta mancanza di scelta e cotesta disarmonia d'architettura è anche da lamentarsi in *Venere agreste* di Ferdinando Paolieri (Firenze, Nerbini, 1908). Benché in questo lungo poema di ottave ben sonanti la stessa furia orgiastica dell'ispirazione giustifichi, in un certo modo, lo scompiglio interno del libro, pur tuttavia l'esuberanza, l'indeterminatezza, l'accavallamento, l'affinità di troppe immagini costituiscono un indice della indulgenza soverchia che Ferdinando Paolieri ha avuto non solo per sé medesimo (il che importerebbe poco), ma anche per i proprii versi (il che conta assai di piú). Certe volte, dinanzi alla fiumana delle metafore e degli epiteti, noi abbiamo l'impressione di sgomento che capita a chi non ha la forza di seguire cogli occhi uno spettacolo cinematografico troppo rapido come movimento e troppo lento come successione di fatti. *Venere agreste* celebra le operazioni e le manifestazioni campestri della Toscana, non con atteggiamento didascalico, secondo i modi di Virgilio o del Rucellai; ma con carattere mitico, secondo i modi del Poliziano. V'è una favola tenue che costituisce il filo narrativo del poema; ma le vicende del *Rosso* e di *Fiorella* hanno minore importanza delle vicende e delle metamorfosi della natura campestre, solo personaggio vasto, vivo, e significativo del poema. Dove il Paolieri riesce veramente efficace è nel rappresentare le costumanze tradizionali dei nostri contadini, costumanze che ci riportano il pensiero ai tempi piú lontani della civiltà etrusco-romana e che ci sollevano l'anima alle piú schiette concezioni dell'antica poesia. Perciò noi avremmo desiderato nel poeta fiorentino quella signoria di sé stesso e quel divino *fren dell'arte*, nella cui legge sol crescono o fioriscono i capolavori perfetti. L'esperimento del Paolieri va notato per il suo bel coraggio giovanile. Voler cantare in ottave, in un ampio poema, con semplicità nova, le maraviglie della natura soleggiata e degli eroi dell'aratro, a questi lumi di luce elettrica, è un'impresa che farebbe impallidire piú d'un artista famoso. Ma appunto perché l'impresa è ardua, anche se magnifica, e perigliosa, anche se piena di fàscino, bisogna che chi la tenta si ascolti prima bene il polso e poi vi s'alleni con disciplina severissima.

Ugualmente *facile* è *Primus fons* di Giosuè Borsi (Bologna, Zanichelli). Noi diamo a questa espressione di «facilità» un senso ben definito: quello di disinvoltura, di disinvoltura frettolosa ed ottimistica, che illude sempre e non delude mai, che supera ogni difficoltà sol perché le difficoltà non si scorgono, che fa parere oro qualunque orpello, proprio perché si ha maggiore dimestichezza a trattare il secondo piuttosto che il primo. Eppure Giosuè Borsi, se non avesse fretta, se si preparasse in piú dura e laboriosa solitudine, se non concedesse tanto facilmente l'anima sua al primo vento melodico o al luccichío della prima immagine, avrebbe serie qualità d'artista. Ce lo dimostrano il *Ritorno*, *Mnasilo*, il *Sonno*. Mentre il poemetto: *il Sangue*, benché sia stato premiato da una rivista poetica, è una cosa goffa e puerile, senz'anima e senz'*animus*; può passare per un'esercitazione stilistica d'un giovane molto giovine, ma è cosí lontana dall'arte quanto un trattatello di fisiologia, messo in strofe ed in versi da uno studente d'ingegno, può esser distante dal mondo della fantasia. Ne volete un esempio che vale piú di mille giudizii critici? Eccovi la celebrazione dell'origine del «sangue»; di qui esso comincia la sua diuturna odissea:

> Il cibo nella bocca, ecco, si pone;
> si imbevon di saliva gli alimenti;
> si triturano e mastican coi denti;
> si forma in bocca il sapido boccone.
> Poi si inarca la lingua e nelle lisce
> pareti che tappezzan la faringe,
> il boccone compresso, ecco, si spinge,
> vorace amico, e, via, si deglutisce.

Ma noi abbandoneremo tutte le varie fasi, piú o meno poetiche, del nostro funzionamento digerente, e passeremo a Giuseppe Casalinuovo, autore dei «versi»: *Dall'ombra* (Torino, Società Editrice Nazionale). La Musa del Casalinuovo è una Musa molto triste. Il poeta, che ha avuto nella sua non lunga esistenza parecchi dolori, ce li narra dalla sua lacrimosa solitudine, «dall'ombra». Io credo sia vero il vecchio canone critico il quale afferma che non si crea bene e grande se non in uno stato di gioia o, almeno, di serenità individuale. Guai se raccontiamo agli altri i nostri dispiaceri quando questi dispiaceri ci opprimono! La nostra fantasia diventa allora schiava delle contingenze che ci stringono, e non s'innalza; i nostri sentimenti s'aggirano senza posa e si consumano attorno ad un centro che non muta mai; il nostro stile acquista la monotonia compassionevole in cui sembrano annegate tutte le nostre piú vitali energie. E l'opera che nasce da questo terreno umidiccio è spesso un'opera pallida, incolore, senza linea e senza vita. È questo un destino che pesa su tutti quanti gli artisti, grandi e piccoli, buoni e cattivi. Ha pesato talvolta anche sulle spalle dei sommi: e anche i sommi ne son rimasti oppressi. Non poteva dunque Giuseppe Casalinuovo sperare diversamente o di piú. I suoi versi sono *fatti* bene, con cura, con grazia, con gusto, ma non sono poesia. L'eco della sua angoscia personale li pervade di sospiri e di singhiozzi. Ora i singhiozzi ed i sospiri sono un nobilissimo ed umanissimo sfogo; ma non costituiscono immagini liriche, come non formano musica. La poesia è un'altra cosa.

M. M.

MARGINALIA

Achille, Enea e la regina Alessandra

Finché vi saranno migliaia e centinaia di chilometri da percorrere sull'itinerario accidentato di un *raid* o sulla solida battuta di un *circuito*, finché si chiederà all'uomo lo sforzo di un *Giro di Francia* o di una *Corsa di Maratona*, il nome nostro trionferà in terra straniera; poiché se fuor dei confini d'Italia ben pochi son quelli che sanno quali siano i nostri artefici e i nostri poeti — faccio eccezione pei musicisti — ancor meno sono coloro che ignorano da un anno il nome di Scipione Borghese e di Felice Nazzaro, e da ieri quello di Dorando Pietri, o che forse ignoreranno domani quelli del Ganna e del Gerbi.

Magra sodisfazione si dirà da qualcuno, e forse dai piú, poiché in Italia lo spirito agonistico si va ridestando soltanto nella novissima generazione. Eppure nazioni piú della nostra potenti s'interessano vivamente alle gare sportive, aiutano in ogni maniera i loro campioni, cercano con ogni mezzo di condurli alla vittoria. Eppure lo scrittore piú popolare dell'Inghilterra, sir Artur Conan-Doyle, ha detto ai suoi concittadini che lo sforzo mirabile di Dorando Pietri dimostra come la grande razza degli antichi romani non sia ancora estinta.

E i suoi concittadini hanno decretato il trionfo al piccolo corridore carpigiano, che ha voluto vincere, degnando appena di un plauso cortese quegli che alla stregua del rigido regolamento era il primo arrivato. Se Dorando — ormai lo chiamano tutti cosí — fosse giunto nella pienezza delle sue forze al traguardo, o come Feitiffides nella prima Maratona, fosse caduto oltre il segno, fulminato, non sarebbe apparso il mirabile trionfo della volontà sulla materia, di questa volontà furiosa che è tutta latina o meglio ancora italiana, come è tutta italiana la completa disorganizzazione per la quale il nostro campione si è trovato nella gara tremenda, tra gente che non comprendeva e che non lo comprendeva, quasi solo col suo piccolo corpo tra i colossi avversari confortati e sorretti da ogni possibile aiuto.

Ma forse l'equivoco, che ha spinto il Pietri in una volata di tre miglia, mentre credeva dover percorrere mezzo miglio soltanto, è stato la causa maggiore del trionfo. Nell'ultimo centinaio di metri, entro lo stadio plaudente, tra una caduta e l'altra, il corpo non ha piú alcuna forza; un'energia indomabile, una volontà folle muove ancora le gambe dolenti, i piedi piagati, e vince sulla materia senza che questa quasi si vendichi e vinca a sua volta, come avvenne nella prima Maratona.

Questo alto significato dell'eroico sforzo di Dorando Pietri ha compreso il popolo inglese, e prima d'ogni suo suddito, la regina Alessandra, che trascurando le norme di un regolamento ed il responso di una giuria, ha fatto chiaramente comprendere chi fosse per lei, e per quanti nello stadio acclamavano, il trionfatore.

Ebbene, certamente l'augusta Signora non sapeva di far quello che già avevan fatto Achille ed Enea nei poemi di Omero e di Virgilio.

Ricordate i giuochi indetti dal Pelide per onorare il corpo dell'amatissimo Patroclo.

Nella gara con le quadrighe Eumelo, il favorito, avanza i compagni con le puledre veloci e sembra già quasi sicuro della vittoria, quando l'invida Atena gli rompe il giogo e gli rovescia il cocchio; sí che giunge primo Diomede, della dea beniamino, secondo Antiloco, un *outsider* che riesce con astuzia e frode a sorpassar Menelao, terzo Merione, ultimo Eumelo. Ed ecco, circondato dagli Achei, farglisi incontro Achille e destinargli, fra gli applausi dei circostanti, il secondo premio, l'indomita giumenta appena cinquenne. Reclama Antiloco; il Pelide si fa allora recar dalle tende la magnifica lorica di Asteropeo e ne fa dono ad Eumelo; dono forse maggiore dell'esperta fanciulla e del tripode toccati a Diomede.

Ma nella corsa a piedi avviene un fatto che ancor piú si avvicina a quanto è accaduto nello stadio di Londra. Parton fulminei Ulisse, Antiloco ed Ajace d'Oileo. È questi innanzi, incalzato, corpo a corpo, dal figlio astuto di Laerte; già si appressa la mèta; l'Itacese chiede soccorso ad Atena; ed essa gli fa lievi le membra e fa cader sul sangue del sacrificio l'Oilide. Lamenta egli la parzialità della dea, e si rammarica a gran voce; ma gli Elleni sorridono al suo cruccio pur riconoscendo l'aiuto dato ad Ulisse.

Una moderna giuria lo avrebbe squalificato per non esser giunto al traguardo coi suoi soli mezzi; quella antica dei ben coturnati, insiem con Achille, lo dichiara vincitore a malgrado dell'intervento dell'intrigantissima vergine, come avrebbe dichiarato vincitore Dorando, a malgrado del pietoso braccio del commissario di corsa.

Forse all'amico di Patroclo parve che Ulisse fosse stato soccorso piú dalla sua volontà indomabile che non dalla benevolenza divina, come alla regina Alessandra ed a tutto il popolo inglese è sembrato che, piú del braccio del commissario, abbia condotto alla mèta il campione italiano la sua volontà furiosa e ostinata.

E passiamo a Virgilio.

Non si scomodan qui i sereni abitatori dell'Olimpo pei giovani gareggianti in onore di Anchise.

Primo della bella schiera vien Niso già sicuro della palma desiderata; ma l'erba bagnata del sangue dei giovenchi sacrificati, lo fa miseramente cadere. Si leva allora malconcio, col volto bruttato, e cerca almeno e riesce a fare intoppo a Salio che lo incalza, perché Eurialo, il suo amato Eurialo, vinca la corsa. Grande si leva la contesa tra gli arrivati alla mèta e Salio caduto per la frode di Niso. Ed Enea, per amor di giustizia e di pace, dà in premio al defraudato una gran pelle di leone dalle unghie dorate; ed a Niso, che pur reclama il suo dono, uno scudo ellenico di bellissimo lavoro. Sí che, protestando e supplicando, i due giovinetti troiani ottengon forse piú onore e maggior ricompensa dei tre vincitori.

Ma la regina Alessandra, al contrario del pio figlio d'Anchise, non ha aspettato che il piccolo italiano si opponesse al reclamo del gigantesco campione d'America, si rammaricasse di un aiuto non chiesto, e gli ha offerto la coppa cinta d'alloro, come al vero trionfatore della classica corsa. Forse, chi sa, il confronto coi principi antichi è tutto a vantaggio della vivente regina e imperatrice, come animato di piú schietto e sincero entusiasmo è il popolarissimo romanziere, di quel che forse non sarebbe stato il cantore degli *Inni*.

Sbaglierò; ma Pindaro era troppo ligio al responso degli Anfizioni, per ribellarsi al regolamento ed alle decisioni della giuria delle nuove olimpiadi; e poi Dorando non aveva che quei sei scellini che gli passava ogni giorno il comitato italiano.

NELLO TARCHIANI.

★ **La spiacevole avventura del «Bacco» di Michelangiolo** — I giornali cittadini hanno annunziato che il meraviglioso «Bacco» di Michelangiolo ha subito in questi giorni per mano d'ignoti una deplorevole «deturpazione». Si tratta per fortuna di un atto vandalico senza gravi conseguenze artistiche. Infatti il piccolo pezzo asportato fino a non molti anni or sono era nascosto, e d'altronde il pezzo stesso era un rifacimento imperniato e aggiustato sulla statua. L'ignoto vandalo, piú abissino che europeo, ha sfilato il pezzo suddetto dal pernio ma non ha in alcun modo danneggiato la statua del Museo Nazionale.

Certo il fatto diventa grave se viene considerato come sintomo della limitata sorveglianza che si effettua – per triste necessità di cose — nei nostri Musei. Già lo dicemmo quattro anni or sono quando un audace rapinatore poté compiere indisturbato ben piú ardua impresa: asportare cioè un bassorilievo di bronzo alto 20 centimetri e lungo 80! Le condizioni della custodia sono, nonostante le giuste proteste della Direzione, rimaste le medesime: dieci custodi nominali, di cui sette soltanto effettivi (tre hanno speciali mansioni che li distraggono dalla sorveglianza) per vigilare ben diciannove ambienti sparpagliati in tre piani! Ora il Ministero e il pubblico dovrebbero persuadersi che una sorveglianza minuta e continua come è quella che si richiede per sorprendere non i ladri, ma i male intenzionati e i vandali piú o meno degenerati, in un Museo dove abbondano i piccoli oggetti, non si può effettuare in tali condizioni.

Speriamo che la deplorevole avventura del «Bacco» michelangiolesco persuada l'autorità centrale della necessità di provvedere.

★ **L'ideale di Dostojewsky**. — Dostojewsky morí il 28 gennaio 1881 e con lui si spense, per dirla con parole sue, un «incorreggibile idealista». Quando egli fu morto, Tolstoi scrisse: «Non ho mai veduto quest'uomo e non ho dunque mai avuta alcuna relazione con lui; tuttavia, quando egli è morto, ho compreso ch'egli era per me l'uomo piú prossimo, piú prezioso, piú necessario». La vigilia della catastrofe — ricorda la *Revue Slave* — lessero a Dostojewsky le parole evangeliche: «Giovanni si opponeva, ma Gesú rispose: Lasciami fare, perché conviene che noi compiamo tutto quello che è giusto». «Tu comprendi — disse il morente a sua moglie — non impedire quel che deve accadere, questo significa che io muoio.... » Quando giunse la sera fatale tutto il popolo di Russia, in folla, mosse verso la casa dello scrittore divenuto ad un tratto la figura centrale della patria cui dovevano tendere tutti gli spiriti e tutti i cuori. Ma quella stessa folla un tempo non s'era accorta di lui; aveva misconosciuto i suoi ideali: ideali di amore, di fraternità, di giustizia che lo avevano reso un contemporaneo dell'avvenire. «Riconosci che tra gli esseri abbattuti della vita, l'ultimo è anch'egli un uomo che si chiama tuo fratello!» ecco la massima fondamentale di Dostojewsky. Egli vuole che l'amore domini sul mondo «dove non si sorride mai, dove non si gode mai, dove regnano le sofferenze senza nome»; vuol essere simile a Cristo nella predicazione di una «fraternità generale». Ma la tristezza di cui vedeva diffuso e penetrato il mondo, la tristezza che regna in tutte le sue opere è forse il risultato della terribile malattia che lo minava, l'epilessia, un'eroina dei suoi romanzi. D'altronde egli conobbe la povertà fin dall'infanzia e il dolore fu il suo compagno fedele che mai non lo abbandonò, pur non riuscendo mai a scoraggiarlo. Le condizioni anormali in cui Dostojewsky viveva si riflettono nelle sue pagine non sempre perfette dal lato artistico. Egli non aveva tempo d'occuparsi dei dettagli della sua prosa, quando doveva badar bene a non morire di fame. Nel '60 quando dové partire con sua moglie per l'estero non riuscí nemmeno allora a liberarsi dalla miseria. «Come posso scrivere quando ho fame, quando ho dovuto mettere in pegno il mio vestito per aver due talleri da spedire un telegramma? — scrive ad un suo amico — Che il diavolo si porti la mia fame; io non posso mettere in pegno le sottane calde di mia moglie che sta allattando il bambino!» In quel tempo Dostojewsky aveva scritto nientemeno che *Delitto e Castigo*, una delle opere piú originali di tutte le letterature. «E si esige da me — egli continuava — piú sentimento artistico, una poesia piú pura.... si può scrivere in certi momenti? Informatevi in quali condizioni io lavoro!» Egli poneva in pratica una parte del suo ideale: la penitenza.

★ **Kipling intimo.** — L'ossessione inglese per Kipling, il poeta imperialista, va diminuendo, ma non è del tutto cessata. Essa ha subito sempre degli alti e bassi che non hanno turbato la serenità e affievolito la energia dello scrittore, il quale — a quanto dice un articolo del *Coenobium* — andò sul campo della guerra anglo-boera per dirigervi un giornale che veniva composto, stampato, distribuito sotto la tenda. L'ultimo atteggiamento del Kipling non è piú soltanto imperialista e individualista; egli è adesso, a quanto sembra, uno spiritualista convinto.... È però rimasto l'amico dei bambini ai quali ha dedicato tanto della sua opera letteraria, dal *Jungle Book* alle *Fair Tales*. Spesso lo sorprendono circondato da parecchi fanciulli dei quali studia le parole e le espressioni. A Gloucester, nel Massachussets, fu spesso veduto giocare a rimpiattino con un gruppo di ragazzi sulla veranda dell'albergo, e poi questi, che avevano quasi tutti letto i suoi racconti, gli domandavano: Come ti chiami? e quando egli rispondeva: Rudyard Kipling! essi esclamavano: Tu dici una bugia. Il Kipling ha ora bisogno di molte distrazioni. Il soverchio lavoro lo ha un po' stancato ed egli non può sedere al suo scrittoio per piú di due ore al giorno, e da qualche tempo sembra sterile di sue produzioni anche perché ama pubblicare meno. Come gran parte degli inglesi è un appassionato automobilista. «Con quest'automobile — egli dice — io ho imparato a conoscere palmo a palmo l'Inghilterra, e specialmente quella piú sconosciuta». Un americano, suo amico, l'avvertiva un giorno di badar bene a non sconfinare.... Egli è un giudice severo, ma spesso impulsivo dei suoi lavori. Quando uno scritto non gli piace di primo acchito egli lo getta intero nel cestino, senza pensarci su due volte. E questa sorte toccò appunto al *The Recessional*, uno dei suoi ultimi e migliori poemi, che, salvato dai famigliari del poeta dall'oscurità del cestino, fu poi, dopo miglior consiglio, corretto e stampato. Nel momento attuale della vita di Kipling, che forse i ricordi della sua India riconducono all'esoterismo, c'è tutta l'attesa di una vita nuova. Un'ondata di volontà lo trasportò un giorno dal suo eremitaggio della valle di Rottingdeau, dove erasi rifugiato, nella mondana Brighton, e l'*high-life* l'accolse come un vecchio amico perduto di vista. Ora, da buon filosofo, vive ritirato nella sua villa di Burwasch nel basso Sussex, nella contrada piú poetica e romantica dell'Inghilterra, il paese illustrato da Shakespeare. Di là s'allontanò soltanto per andare a Stoccolma a ricevervi il premio Nöbel e disse che gli pareva di essere stato lontano da casa lunghi anni.

★ **Un «Lazzaro» della Rivoluzione francese.** — Tra quelli che scamparono miracolosamente ai famosi massacri di settembre, al tempo della grande rivoluzione, fu il signor Journiac de Saint-Méard il quale lasciò un racconto dei suoi supplizi in un volumetto, pervenuto ora nelle mani di un redattore del *Figaro littéraire*, e intitolato «La mia agonia di trentotto ore o racconto di quel che mi è accaduto e di quel che ho veduto ed inteso durante la mia prigionia nel carcere dell'Abbaye-Saint-Germain dal 22 agosto al 4 settembre». Questo signore si dichiara ex capitano comandante dei cacciatori del reggimento di fanteria del re e gli spettacoli ch'ebbe sotto gli occhi furono davvero tremendi. Appena arrestato fu rinchiuso in una grande stanza dov'erano altri diciotto prigionieri. Per tutto il carcere risonavano grida di agonia, miste ai rimbombi delle pistole e al fragore dei chiavistelli e dei catenacci. Ad un tratto uno dei prigionieri gridò: «Mio Dio; noi siamo tutti destinati ad essere massacrati. Io vengo a voi!». E si vibrò tre colpi di coltello. Erano in quel carcere Cazotte, Beaumarchais, Durosois, redattore della *Gazzetta di Parigi*. Durosois fu massacrato il giorno dopo. Cazotte invano cercava di consolare gli altri dimostrando che i prigionieri sono gente piú felice della gente libera. I prigionieri non si consolavano; vedevano ad ogni momento sotto i loro occhi cadere qualcuno trafitto da gran colpi di spada e discutevano, ormai rassegnati a morire, sul modo in cui avrebbero dovuto lasciarsi abbattere per morir meglio che fosse possibile, cioè con minor dolore. Ad ogni nome gridato dalla strada i prigionieri tremavano. Quando si chiamò un tal Maussabré costui, per sfuggire, volle salir pei camino sul tetto della prigione; ma i soldati gli accesero sotto un gran fuoco e il disgraziato dovette precipitar giú coi sintomi dell'asfissia. Fu massacrato anche lui! Il nostro Journiac la scampò bella. Era guascone, cioè dotato di una ammirevole parlantina. Non si scompose dinanzi al tribunale dove fu portato; attribuí certe sue idee aristocratiche alla velleità ch'egli aveva di far dello spirito e mostrarsi di buon umore. Disse che era stato franco realista soltanto, e.... per amore personale verso il re e poi solo fino al 10 agosto. Aveva preparato un grande discorso che i giudici interrompevano a quando a quando per condannare e far uccidere subito qualcun altro, e poi far proseguire l'abile oratore. Un giudice osò dire finalmente: «Mi sembra che si potrebbe accordare la libertà a questo signore!». Queste parole che Journiac dichiara «divine» e tali che Voltaire e Rousseau insieme non avrebbero saputo trovarne di migliori, furono approvate da tutti gli altri e il comandante fu abbracciato e baciato dalla folla. Si bevve un po' e dopo il resuscitato andò a passeggiare nei giardini del cittadino Égalité. «Che cosa vuol dire essere guascone e aver fiducia nel buon popolo» — esclamava dipoi Journiac e si firmava «Lazzaro-ex Journiac de Saint-Méard!».

★ **L'Italia insegna!** — Non è molto frequente il caso che l'Italia venga additata come esempio ad altri paesi; pure a questo arriva, in un articolo nel numero di luglio del *The British Friend* Miss Lucy Bartlett, l'iniziatrice tra noi dei Patronati dei Minorenni condannati condizionalmente, che vanno ora rapidamente sorgendo nelle principali città d'Italia. Dopo aver riassunto la storia di questi Patronati, aventi lo scopo di vigilare ed educare i minorenni che in virtú della cosiddetta «Legge del perdono» vengono rilasciati, ma in pari tempo restituiti al medesimo ambiente corruttore dal quale per lo piú fu generato il primo fallo, ella afferma l'importanza delle forze volontarie in quest'opera di educazione sociale. E rileva soprattutto il fatto che, prima a Roma, ora anche a Milano, Torino e Firenze, queste forze sono quasi esclusivamente costituite da giovani al di sotto dei trent'anni, del tutto sconosciuti, per lo piú studenti o avvocati in principio di carriera, «larghi di cor ma scarsi di moneta», che a forza di fede, di entusiasmo e di tenacia, hanno assicurato il successo di quest'opera che va ora, via via, guadagnandosi l'appoggio della Magistratura e del Ministro stesso. Questi giovani — a capo dei quali non possiamo a meno di evocare la soave figura di Miss Bartlett stessa — ella addita ad esempio agli Inglesi chiamando a raccolta «tutti i giovani abbastanza giovani per unire alla forza un certo grado di simpatia fraterna in modo da saper essere pel minorenne rilasciato un vero compagno».

★ **Quando debbono leggere le signore.** — Marcel Prévost, che dopo il successo delle sue *Lettere a Francesca* posa a direttore spirituale delle signore francesi, s'occupa in *Foemina* di una questione che le predette signore sanno forse risolvere molto meglio da loro sole, senza alcun consulente mondano: la questione delle letture. Quando debbono leggere le belle dame cui la moda, le visite, i licei-clubs non lasciano mai un minuto di libertà? È vero, dice Marcel Prévost, che la giornata della donna moderna, è molto disputata. Tuttavia, siamo sinceri, nessuna donna moderna è a tal punto perseguitata da doveri sociali, dalle cure della sua casa, dai suoi piaceri, ch'ella non possa ogni giorno leggere alcune pagine d'un buon libro. Ma l'importante è che non si riservi, come vorrebbe la moda, la lettura soltanto per l'estate, pel periodo delle vacanze e delle villeggiature. Bisogna che la lettura sia quotidiana per essere giovevole. Leggete per alcuni minuti soltanto, per un tempo brevissimo, ma non lasciate passare la giornata senza aver aperto un buon libro! — consiglia il Prévost alle sue ascoltatrici. «Nulla dies sine linea». L'importante per la disciplina dello spirito, come per quella del corpo è di non lasciarsi addormentare, bisogna restare *entraîné*. Anche lo spirito, abbandonato senza alimenti per delle settimane, per dei mesi intieri, può morire, d'inanizione! Del resto è quasi impossibile organizzare, ogni anno, una «stagione» di letture pei mesi d'estate se non si è rimasti al corrente, durante gli altri mesi. Le signore possono riservare per le vacanze un pasto piú copioso al loro spirito; ma a condizione di frequentare ogni giorno l'amichevole compagnia dei libri. L'ora, la mezz'ora, il quarto d'ora di lettura diventano cosí dei veri *rendez-vous* che si desiderano, cui si corre con ansia, che si gustano appassionatamente e che segnano tracce profonde nella memoria. D'altra parte, leggendo venti pagine quotidianamente, si legge in tre settimane un volume intiero!.. Nientemeno! Ma il Prévost non vorrebbe certo, tra parentesi, che una signora impiegasse tre settimane a leggere un romanzo suo!... Ecco le massime essenziali che le donne debbono ricordare, conclude lo scrittore: leggere tutti i giorni; leggere secondo un piano fornito da un direttore competente; evitare come una peste il *feuilletage de fratras*. Sapete che cosa è questo *fratras*? È il giornale inutile, il libro vuoto, tutta la carta stampata che penetra nelle case per rubare il tempo e snervarci; il libro comprato per combinazione, cosí, in viaggio.... Bisogna lasciarsi guidare.... e guidare da Marcel Prévost!

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora per la Madonna di Jacopo Bellini.

Riceviamo da Alessandro Chiappelli in replica all' articolo di Giovanni Poggi, pubblicato nell' ultimo numero del periodico.

Caro Direttore,

Quando il dottor Poggi nel *Marzocco* della scorsa settimana m' invitava, quasi in atto di disfida, ad affilare le armi per impugnare l'autenticità della Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi, non pensava ch' io non potevo accettare l'invito suo in tal forma. E ciò non soltanto perché io non ho mai né aspirato all'onore di recidere nodi gordiani come non ho ceduto alla tentazione di adoprar la spada per fare l' operazione che San Pietro al servo Malco: sí anche perché il mio intento, quando scrissi la frase incriminata della *Nuova Antologia*, non era di combattere chicchessia, ma d' indurre altrui ad esaminare e verificare.

Ho avuto, se mai, il merito di dire animosamente ed a viso aperto quello che molti pensavano senza dirlo, e pur sempre meno di quello che altri sa e per ora annuncia di non poter dire, nonostante che, privatamente bensí ma fermamente, abbia espresso non un dubbio ma una risoluta persuasione. Quella mia frase « mettere in guardia contro l'autenticità (la parola « contestabile » fu omessa nella stampa) di certi dipinti inopinatamente venuti alla luce ecc. », non era se non un invito rivolto ad un giovane critico, Lionello Venturi, a dilucidare un punto rimasto indiscusso, e meritevole, a parer di molti, di discussione e di esame. Né io sapevo che intanto quel giovane critico, dopo la pubblicazione del suo volume, aveva raccolte molte prove che quel dubbio aggravavano. Ma ciò che fino d' allora si contestava (e questo dico per scagionarmi dell' addebito d' incoerenza che il dottor Poggi mi muove, ed ora Corrado Ricci ripete) era soltanto l'antichità e originalità del dipinto fiorentino, non le manifeste rassomiglianze stilistiche colle opere autentiche e i disegni di Jacopo Bellini. Non si poteva né doveva perciò parlare di falsificazione — né io ne ho mai parlato — qui dove può ben trattarsi di una semplice copia. Dove va l'accusa di contraddizione con me stesso, di che mi gratifica Corrado Ricci?

Se pertanto il dubbio da me espresso, e partecipato da molti, non avesse fatto altro che provocare l'articolo del Poggi avrebbe raggiunto in parte il suo intento, che era appunto quello di suscitare il dibattito e di far luce: poiché in quell' articolo è detto tutto quello che si poteva dire a sostegno della fede nella originalità del dipinto, e di una causa cosí bella ma anche cosí malagevole. A compiere l' opera sua il giovane critico vorrà ora tenere la promessa fatta di ricostituire la storia esterna della tavola, la cui oscura provenienza giustifica o spiega appunto il sospetto.

Poiché è ben strano che di un' opera cosí preziosa non ci sia pervenuta alcuna notizia. Vano è cercare una allusione in una notizia che dava il Moschini nel 1815 di una tavola forse di Jacopo Bellini al Magistrato del Monte Novissimo di Venezia: poiché non solo in quella descrizione si parla di una corona di coralli intorno al collo del bambino che nella tavola fiorentina non si vede (ed è inutile sottilizzare per conciliare il fatto colla testimonianza), ma vi si dice anche che la tavola belliniana era molto pregiudicata, dove la tavola fiorentina, un secolo dopo, apparisce quasi intatta, come tutti han riconosciuto. Né vale l'andarvi cercando qualche minimo segno di restauro o di ritocco. L' insieme è di cosí perfetta conservazione e di tale freschezza di colore da parere assai strana cosa in un' opera che dovrebbe contare tanti secoli. E quand' anche si voglia supporre la tavola gelosamente custodita per piú di quattro secoli in una camera nuziale o in un oratorio domestico, non sarebbero mancati i segni visibili del lungo uso e del culto devoto; poiché non traccia di affissione di corone o di altro segno votivo può scorgervi l'occhio, quando non faccia velo il proposito anticipato della mente di ritrovarvela.

A questa freschezza e, si direbbe, modernità di colorito (si noti il carminio della benda che ricopre la testa e le spalle della Vergine) ben risponde la innegabile modernità del legno della tavola. Nella quale invece delle molte tarlature che ci aspetteremmo in un legno cosí antico, si vedono i segni e perfino le arricciature della piallatura recente. Recente, dico, relativamente ai quasi cinque secoli a cui dovrebbe risalire il dipinto se si trattasse di un originale di Jacopo Bellini; pur potendo contare la tavola degli Uffizi, a giudicarne dall'apparenza, anche qualche decennio. Ma persuadere altrui, specie se si ragguagli questa ad altre tempere della medesima età, che quel legno possa aver conosciuto tanti secoli, sarà cosa ben malagevole. *Credat Iudaeus Apella, non ego!* Per buona sorte qui non occorrono tecnici o periti; e basta l' occhio alquanto esperto di tavole antiche per convincersene. So bene che si va ripetendo esser molto ingenuo un falsificatore il quale non abbia adoperato un vecchio legno. Ma appunto per questo io non parlai, come altri pur fecero, di falsificazioni; e supposi piuttosto trattarsi di una copia da un originale di Jacopo Bellini ora smarrito, fatta forse in occasione di qualche vendita per conservare il ricordo dell' imagine venerata e cara. Tutto quello che ora si dice circa la difficoltà per un falsario d' imitare un' opera del Bellini, cadrebbe allora da sé. Ad ogni modo non è logico, per non saperlo spiegare, il negare un fatto che io credo incontestabile e decisivo. E su questo che è il *punctum saliens*, neanche il Ricci ha saputo dire una sola parola

Né l'ammirazione pel valore artistico di questo dipinto è stata d' altronde cosí generale come ora si va asseverando. Non ne furono punto ammiratori né il Berenson, ad esempio, né molti artisti che lo videro con me. Chi conosca anche i soli elementi del disegno, difatti, deve convenire che un grande e celebrato artefice come Jacopo Bellini non avrebbe potuto impostare gli occhi, per giunta divergenti fra loro, della Vergine cosí malamente l' uno al di sopra l'altro al di sotto dell' asse normale, pur tenendo conto della inclinazione appena percettibile della testa; di guisa che, mentre la figura a prima vista presenta una nobile apparenza ieratica, a chi la fissi piú attentamente si trasfigura a poco a poco in una imagine quasi spettrale. Un grande artefice non avrebbe cosí mal disegnata e modellata la enorme mano che sostiene il putto; né Jacopo Bellini il quale ama cerchiare largamente d' aria le sue figure (come apparisce anche dai disegni del Louvre e del British Museum) avrebbe mai occupato quasi tutto lo spazio dell'angusta tavola fiorentina, con la figura della Vergine, dalla troppo grossa e troppo appiattita testa aureolata.

Questo ed altro si potrebbe osservare circa un dipinto che manca d' ogni rilievo e profondità ed appare in ogni parte come su un medesimo piano. Ma tutto questo ci dilungherebbe dall' argomento, né sarebbe accetto ai lettori. E perciò mi arresto ad un' ultima considerazione di altra natura. Allorché il dott. Poggi nega a me ogni autorità nel campo dell' arte e me la concede soltanto (bontà sua), ma dubitativamente, in altri ordini di studi, io passo oltre come per cosa la quale, per la responsabilità che implica, riguarda chi si fa giudice, non chi viene cosí sommariamente giudicato. A me per tal rispetto basta ricordare quella parola di Pindaro: *pollòn epèban, cairòn on pseudei balòn.*

La verità si farà strada. E questa volta fiorirà « a piè del dubbio ». E cosí dico perché la testimonianza di molte fra le persone, specialmente competenti, che il dott. Poggi ed il Ricci vantano, non ha tutto quel peso che parrebbe derivare dal loro valore. Poiché fino a quando non si è messi sull' avviso dal sorgere d' un dubbio intorno ad un oggetto o ad un fatto, accade facilmente, anche ai piú valenti, di accettare l' opinione corrente senza uno speciale e sottile esame: e in questo caso tanto piú, sulla fede d' un valentuomo che aveva anche arricchita la Galleria fiorentina di quattro gemme di non dubbia autenticità, quali la Madonna del Caporali, il San Sebastiano del Costa, il San Domenico di Cosmè Tura, e la tavoletta del Vivarini. Ma l' esser rimasta indiscussa una cosa, non significa essere essa per sempre indiscutibile; e come non diverrà mai, cosí, ed anzi tanto piú, non è mai stato un dogma intangibile, di cui non sia lecito dubitare, l' autenticità del dipinto dato ad Jacopo Bellini. Il dott. Poggi sarà fra quei competenti a cui sopra ho accennato; ma non mi pare egualmente spassionato e sereno. E perciò io sento di dovere astenermi dal proseguire con lui e con Corrado Ricci questo dibattito; e pur senza alcuna ombra di risentimento verso ogni studioso dell'arte che da me, dal Venturi e da altri dissenta, debbo congedarmi dai lettori con la parola dantesca:

E noi lasciammo lor cosí impacciati.

Alessandro Chiappelli.

Per non prolungare per settimane il dibattito, pubblichiamo oggi anche la risposta di Giovanni Poggi.

Dunque, il prof. Chiappelli, dopo avere in tre lettere e su tre giornali ripetuta la stessa cosa, dichiara di considerare da parte sua chiuso il dibattito e si dà l' aria di lasciare i suoi contradditori in impaccio o in impiccio. E sta bene. Il silenzio è il migliore degli argomenti. Ma nel molto che egli ha detto, mancano, mi pare, le risposte alle dimande che seguono. Egli, con molta bontà, riconosce che nel mio articolo sono espresse tutte le ragioni che si possono addurre « a sostegno della fede nella originalità del dipinto », e allora perché non le confuta? Si limita ad affermare che la tavola su cui la Madonna è dipinta, è di innegabile modernità, perché non vi appaiono tarlature mentre vi si scorgono « le arricciature della piallatura recente ». Sfido qualunque legnaiolo a vedere nella tavola degli Uffizi « le arricciature (?) della piallatura recente », ma a proposito dell'antichità del legno in quel mio articolo scrivevo: « la tavola è vecchia, solida, non troppo tarlata; in alto e in basso porta la traccia di traverse che vi furono inchiodate e *in basso, nella parte anteriore, si scorgono benissimo i danni cagionati con l'andare del tempo dalle teste dei tre chiodi.* Alle due estremità l' imprimitura e il colore caddero ed un restauratore vi rimediò, nel centro è visibilissimo lo sforzo del chiodo sottostante in un sollevamento che riesce proprio nella mano destra della Vergine ». E che risponde il Chiappelli a tutto ciò? E che risponderà se gli aggiungo che, essendo la tavola segata nei quattro lati per toglierne l'antica cornice, si veggono nella grossezza del legno numerosissimi fori e cunicoli di tarli, come ebbe a constatare il comune amico, direttore del *Marzocco*? E che direbbe se vedesse molte delle tavole di quadri che sono in Galleria da secoli, sulla cui autenticità ed antichità non può esservi dubbio e che pure parrebbero legni segati e preparati ieri? Ma è possibile che il Chiappelli vegga nella nostra tavola un piccolo buco di tarlo, quando scrive: « non traccia di affissione di corone o di altro segno votivo può scorgervi l' occhio, quando non faccia velo (*sic*) il proposito anticipato della mente di ritrovarvela »? Ciò vorrebbe mettere in dubbio quel che io dicevo: « ai lati del collo della Vergine e della testa del bambino si veggono quattro fori, poi stuccati e ricoperti; forse servirono per appendervi collane o corone votive ». Non so se il professore Chiappelli abbia acuti gli occhi come la mente: ma se vorrà lasciare i freschi colli di Pistoia per recarsi agli Uffizi ad esaminare la tavola del Bellini si persuaderà della verità di quanto ho detto; verità cosí manifesta che neppure abbisogna della testimonianza del prof. Costantini che quei quattro fori ristuccò e ricoperse a suo tempo.

Cosí, il Chiappelli, modificando e attenuando il primo detto, di fronte ai caratteri evidentissimi, nella nostra Madonna, dell'arte Belliniana, asserisce ora che non si tratta di falsificazione, ma di una copia da un originale di Jacopo Bellini « smarrito », e di una copia difettosa, negli occhi male impostati, nella mano destra della Vergine enorme e mal disegnata, nella sproporzione fra la grande testa e figura della Madonna ed il fondo. Quanto all'ultimo difetto, il Chiappelli può confrontare la Madonna fiorentina con quella di Venezia, firmata. Ma, ad ogni modo, tali difetti sono da imputarsi alla copia o all'originale? Se all'originale, come questo poteva essere opera di « un grande e celebrato artefice » qual fu Iacopo Bellini? Se alla copia, come questa può dirsi « finissima » come ripetutamente la definí lo stesso Chiappelli? E se la copia è recente, dove è andato a finire l' originale? E come si spiegano le tracce delle dorature antiche sottostanti alle dorature rifatte nel restauro? E qual pittore, alcuni decenni fa, avrebbe usato la tempera con una tecnica cosí disinvolta e perfetta? So benissimo che a queste e alle altre domande il Chiappelli non darà valore: tacerà o continuerà a ripetere su tutti i giornali, quel solo argomento della modernità della tavola, a cui si è afferrato come un naufrago in pericolo. Ma se piú che a me ai lettori aspettanti userà la cortesia di rispondere, lo pregherei di risparmiare ai lettori l'abuso di citazioni, specialmente greche. Guardi, a me basta oggi una sola e francese dei de Goncourt: « Ce qui entend le plus de bêtises dans le monde est peut-être un tableau de musée ».

Giovanni Poggi.

Anche per noi dunque la polemica è chiusa. Soltanto per debito di lealtà dobbiamo dichiarare che avendo osservato come il punto centrale della questione, nei termini nei quali fu posta da Alessandro Chiappelli fosse l'età della tavola, che egli afferma relativamente recente, abbiamo voluto erudirci. E dai tecnici, botanici e chimici, abbiamo imparato che dinanzi ad una tavola stagionata mancano i dati sicuri per stabilirne l'età, per dire cioè se abbia meno di un secolo (ipotesi della copia), o piú di quattro secoli (ipotesi dell'originale). Dove si vede che l' età delle tavole non si può precisare: come quella delle signore.

N. d. D.

NOTIZIE

Riviste e giornali

✻ **Un nuovo insegnamento: i corsi di cucina.** Le cronache dell' insegnamento sono in rivoluzione. Il professore norvegese, Hakonson-Hansen, direttore della scuola di Drontheim, s'è accorto che nelle scuole maschili mancava un corso di studi essenziale: il corso di cucina e l'ha istituito nella sua. È proprio vero — esclama l' *Independence Belge* che la luce ci viene dal Nord. I risultati ottenuti del professore norvegese furono eccellenti. Dieci soltanto potevano essere ammessi al suo corso e se ne sono presentati quest'anno sessantacinque. Si dovettero perciò accogliere coloro che nelle altre materie avevano ottenuto i migliori punti. Che direbbero i nostri scolari se, invece d'un premio, si imponesse loro un corso di cucina come ricompensa?... L'ultimo esame di cucina consisteva nella confezione d'un arrosto di vitello e di qualche dolce. Il professore annuncia che le madri sono addirittura entusiaste dell'iniziativa che egli ha presa, perché cosí possono contare sull'aiuto dei figli in un ramo assai importante delle loro mansioni. Del resto, dice il professore, io ricordo il proverbio norvegese: « Senza cibo e bevanda non v'è eroe! »

✻ **Le braccia di Venere.** I giornali hanno annunciato, scrivono i *Débats*, la scoperta fatta a Monemvasia, nel Peloponneso, di una replica della Venere di Milo. Questa statua avendo conservato le due braccia di cui la destra sorregge il drappo e la sinistra alza uno specchio, risolveva la questione cosí controversa di sapere come impiegava le sue mani il capolavoro del Louvre. La Venere di Monemvasia non è ancora esposta, né riprodotta, ma Gabriel Leroux consiglia di non esagerare l'importanza della scoperta. Questa statuetta di terracotta, che il Leroux ha vista, alta sessanta centimetri, intatta e di bel lavoro, ha la testa inclinata verso destra, i due piedi uniti e il drappo le scende fino ai ginocchi: non ha dunque che un rapporto lontano con la Venere di Milo. Fosse anche una Venere eguale non ne seguirebbe che dovesse riprodurre esattamente il suo gesto. I coroplasti, inspirandosi dai marmi celebri non si credevano obbligati a farne delle vere copie; la loro fantasia portava sempre qualche variante al tema originale, fino a cambiar talvolta il soggetto della statua di cui conservavano le grandi linee.

✻ **La vera sistemazione di Piazza Colonna?** Mettiamo un punto interrogativo perché la notizia dopo tanti anni che si parla tanto inutilmente della povera e bella piazza romana, ci stupisce; ma la *Tribuna* annunzia che questa volta si tratta di fare sul serio. Pel progetto attuale sarebbero abbattuti gli edifici e le casupole esistenti tra il corso Umberto, via delle Muratte, Santa Maria in Via e via del Tritone; cosí verrebbe sgombrato il grande quadrilatero del palazzo Bonaccorsi, palazzetto Sciarra, palazzo dei Sabini, Hôtel Centrale, e tutte le altre piccole case che sono in fondo all'attuale sterrato di Piazza Colonna. In luogo di esse, nel quadrilatero, sorgerebbe un edificio unico con due sporgenze verso la piazza una di fronte a via del Tritone, l'altra a via delle Muratte. Per la viabilità si aprirebbe nell'edificio una strada carrozzabile e una grande galleria che andrebbe dalla piazza fin verso Fontana di Trevi. Questo disegno sarebbe fatto sulla base di quello Marchesi, modificato e compiuto dagli architetti Podesti e Magni, i quali han già pronto un piano finanziario. Dice il giornale che la proposta è stata in massima approvata dal Sindaco e dalla Giunta. Ma... non basta!

Libri pervenuti alla Direzione

Pierre Gusman. *La villa d'Hadrien près de Tivoli* (Paris, Libr. Hachette e C.ie) — Richard Wagner, *Oeuvres en prose*, trad J. G. Prod'homme et F. Holl (Paris, Libr Ch. Delagrave) — *Miscellanea Tassoniana di studi storici e letterari* a cura di Tommaso Casini e di Venceslao Santi con prefazione di Giovanni Pascoli (A. F. Formiggini editore, Bologna-Modena) — Francesco Novati. *Freschi e Minii del Dugento*, conferenze e letture (Tipografia Editrice L. F. Cogliati, Milano) — Leo di Castelnuovo, *Il Segreto di Antonio*, racconto (Nicola Zanichelli ed., Bologna) — Giovanni Calò, *La Psicologia dell' attenzione in rapporto alla Scienza educativa*, saggio (Firenze, Tip. Cooperativa).

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest' anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all' Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 32 — 9 Agosto 1908. — Firenze.

SOMMARIO

GIUSEPPE CHIARINI

A sessantotto anni, dopo quarantotto di « lavori forzati », Giuseppe Chiarini, come racconta egli medesimo in una lettera che serve di prefazione alla raccolta di tutte le sue poesie, ricominciò come un vigoroso giovane una nuova vita di lavoro, della quale erano testimonianza i volumi che in questi ultimi anni si seguirono con una frequenza veramente degna di nota. E l'uomo non aveva passato certamente in ozio tutta una lunghissima parte della sua vita, a capo di una di quelle direzioni generali della Minerva che furono soppresse senz'altro da un colpo di testa di Nunzio Nasi, quando credette di purgare le stalle d'Augia, popolandole dei suoi favoriti che vi ammucchiarono poi, come ognun sa, quelle immondizie da cui non si vede ancor bene come sarà in qualche modo ripulita. Giuseppe Chiarini fu licenziato cosí villanamente che il modo offese non tanto lui, quanto tutti gli onesti, che avevano ammirato lo scrupolo e la coscienziosità con la quale egli attendeva al suo ufficio, portando in esso non solo una grande conoscenza di uomini e di cose, ma specialmente la dirittura del suo carattere.

Lavoratore instancabile, era capace di stare inchiodato al suo tavolo otto o dieci ore al giorno a districare quella imbrogliata matassa di disposizioni, di circolari, di leggi e di decreti che si è andata sempre piú arruffando, passata in mani meno esperte e meno agili. Giosue Carducci che spesso andava a trovarlo nel suo ufficio non riusciva a persuadersi come l'amico suo potesse resistere a quella sorte di lavoro: egli certamente ne sarebbe diventato matto. In verità il Chiarini era dotato di una forte fibra, ma non poté sottrarsi per qualche tempo alla pena che attende tutti coloro che chiedono troppo all'attività del cervello. Conseguito il riposo, non chiesto, egli non poté a meno di esser colto da un senso di amarezza e lo manifestò con quella signorile discrezione, propria di chi non ha nulla da rimproverarsi, ma tornò poi tranquillamente ai suoi studi, dai quali pur troppo la burocrazia lo aveva allontanato, ed ai quali egli doveva quell'autorità di cui godeva.

Spirito sottile ed equanime, dotato di un fine gusto e di acutezza polemica, egli si trovò ben presto a far parte di quel manipolo che, raccogliendosi intorno a Giosue Carducci, combatté la volgarità e le sciatterie nelle quali erano cadute le lettere italiane or è più di un cinquantennio, e fu uno dei piú forti difensori dell'arte di Giosue Carducci, quando quell'arte era da ogni parte assalita dalla volgarità e dall'ignoranza imperanti e piú che da queste dall'insigne malafede degli uomini di parte moderata.

Un'eco di quelle aspre polemiche è nelle pagine che cinque anni or sono egli scrisse nelle *Memorie della vita* del Carducci stesso, che si leggono con tanto diletto e con tanto interesse. Perché una delle qualità della critica del Chiarini è appunto quella di farsi leggere piacevolmente. Ogni argomento a cui egli abbia volto la sua attenzione, diventa nelle sue mani snello e leggero, pur lasciando intravedere la faticosa preparazione che costa la ricerca dei fatti, l'esattezza dei confronti, la sottigliezza delle derivazioni. Cosí egli poté preparare l'edizione critica delle poesie di Ugo Foscolo, che resta oramai sintesi definitiva di tutta l'opera di quel cosí nobile fra i nostri poeti della prima metà del secolo scorso. Certo, oltre alle attitudini della sua mente, molto contribuí a formare il carattere della sua critica la conoscenza che egli si procurò delle letterature straniere, beneficio questo di cui egli fu debitore, come il Carducci, allo spirito entusiasta e vibrante di Enrico Nencioni. E nel campo delle letterature straniere egli poté mietere da gran signore, e primo e quasi solo in Italia egli parlò di Guglielmo Shakespeare, con una piú sicura e minuta conoscenza delle questioni che affaticano le menti non solo dei critici inglesi, ma anche di quelli delle altre nazioni civili.

Se al Nencioni noi dobbiamo quelle felici rappresentazioni dei caratteri salienti che distinguono gli scrittori piú grandi dell'Inghilterra, al Chiarini siamo debitori di qualche cosa di piú: della conoscenza piú particolare degli elementi che costituiscono tutta l'arte di un grande poeta. Cosí è dei suoi studi su Burns, su Shelley, su Byron, sullo Swinburne. Né egli limitò all'Inghilterra sola l'attività della sua mente. Tutti conoscono l'amore con cui ha illustrato l'arte e il pensiero di Arrigo Heine, e la fedeltà con cui ha rese italiane molte delle piú caratteristiche sue poesie: molti forse ricordano le pagine dense di pensiero che egli ha scritto intorno a Teodoro Körner ed a Volfango Goethe. Pur con queste solide qualità di ricercatore, il Chiarini fu un giornalista eccellente. Il *Fanfulla della Domenica* a cui egli prestò, ai tempi felici di Ferdinando Martini, l'assidua sua opera di collaborazione, la *Domenica letteraria* che egli diresse, sono là a testimoniare come egli sapesse farsi leggere, come egli avesse acquistato cioè quell'arte che sa dissimulare sotto la leggerezza dell'esposizione, anche le idee più profonde, che la critica ufficiale e patentata non sa esporre oramai altrimenti che col piú pesante tedio, e con la piú mortale monotonia. Che cosa di piú astruso e di piú noioso che l'esposizione delle dottrine metriche? Eppure non v'è chi non legga con grandissimo diletto tutto il discorso sulle *Odi barbare* del Carducci, che il Chiarini compose al tempo in cui piú acri e piú violente fervevano le polemiche e che ebbe il potere di rimettere non solo a posto tutte le asserzioni e di correggere tutti gli spropositi madornali che si stamparono a quel tempo sulla poesia latina, ma mise alla portata di tutti, tanta era la chiarezza e la perspicuità con cui la questione era trattata ed esposta, i mezzi formali dei quali si servirono poi tutti gli inetti per imbrattare le pagine dei libri e le colonne dei molti giornaletti letterari, che fiorirono e morirono contemporaneamente per un certo tempo in Italia, di odi saffiche ed asclepiadee e di distici sciagurati.

***

Ma non fu tutta qui limitata, come ho sommariamente esposto, l'operosità di Giuseppe Chiarini. Ci fu un momento nel quale egli apparve come un capo scuola, e fu quando dall'officina dello Zanichelli uscivano quegli *elzeviri* che erano tanti squilli di tromba chiamanti a raccolta la gioventù italiana. Dopo una grave sventura domestica, il Chiarini aveva effuso l'angoscia sua e il suo dolore in una serie di liriche di vario metro, che parvero, ai tempi in cui fervevano piú le liti fra idealisti e realisti, una bella arditezza. Erano infatti le *Lacrymae* una sincera manifestazione d'arte: riproducevano con una realtà a volte cruda, a volte commossa, una scena di morte, e il dolore che si diffonde in una casa quando uno dei cari se ne parte per sempre: evocavano i ricordi che occupano nella famiglia sempre il luogo dell'assente.

> Un disperato sinistro pensier balenava
> nel procelloso buio de l'anima mia. Mi gittai
> sur un sofà; mi presi con ambe le mani la testa:
> e, come fanciulletto se illumina il lampo la negra
> camera, chiusi gli occhi, sperando sottrarmi a la luce
> de l'orrendo pensiero....

Era per i piú pugnaci dei giovani una bella arditezza l'aver messo in versi commossi il sofà, per esempio. E molti altri di simili atteggiamenti il Chiarini riprodusse nelle sue *Storie*. Fu questa sua maniera d'intender la poesia l'unico punto nel quale Giosue Carducci discordasse dall'amico suo. La poesia come arte e come forma non ha ragione di esistere, diceva il Carducci, se non con l'intonazione montata almeno di un grado su la prosa, come quella che deve rappresentare una condizione speciale dell'animo onde parte, ed esigere una condizione speciale dell'animo a cui viene: condizioni idonee a produrre quel fenomeno artistico che si chiama poesia, piuttosto dell'altro fenomeno artistico che si chiama prosa. Il Chiarini stimava invece che ciò che distingue veramente e formalmente la poesia dalla prosa è il metro e il ritmo. Se il fine dell'arte, quanto allo scrivere, sta nella rappresentazione corretta del vero, si deve di necessità ammettere che il poeta ha il diritto di far dei versi, che pur essendo versi, paiono prosa. Anzi in questo parere, e nella illusione che ne deriva, sta il maggior pregio loro. È inutile discutere su questo argomento. Certo è che il Chiarini si mantenne fedele alle sue convinzioni, e se poté, quando le esagerazioni della contesa letteraria non lasciavan luogo ad una calma considerazione del problema, esser celebrato come un innovatore, dopo è certo che il fervore del pubblico per quella sua particolare forma d'arte andò diminuendo; e in lui si pregiò assai piú il critico geniale e dotto, anziché il poeta. Ma il senso d'intender la poesia fu in lui assai grande. Non gl'impediva il suo particolar *credo* artistico di ammirare ogni altra forma d'arte che stesse anche agli antipodi della sua. Ricordo che spetta a lui il merito di aver additato agli italiani le promesse d'arte che fanciullo ancora Gabriele d'Annunzio dava nei suoi primi saggi. S'egli dopo si sia rimproverate le lodi che egli profuse al gentile e forte adolescente non monta: v'erano altre complicazioni nell'apprezzamento posteriore ch'egli fece dell'opera del poeta: la varia valutazione cioè dei rapporti che intercedono tra la morale e l'arte: rapporti che ogni tempo, che ogni critico, che ogni artista ha visto e vedrà ancora a suo modo; e che neppure le accese polemiche a cui dette luogo l'*Intermezzo di rime*, e nelle quali scesero in lizza il Chiarini, il Nencioni e Luigi Lodi, hanno valso a stabilire in modo sicuro.

Alle sue idee il Chiarini tenne sempre ferma fede. E l'uomo non è men degno di rispetto e d'ammirazione del critico e dell'erudito.

G. S. GARGÀNO.

QUALI SONO LE CARTE DEL S. UFFIZIO A BRUXELLES?

Quando il dott. Robert Davidsohn, nell'aprile decorso parlando agli « Amici dei Monumenti » ripeteva la notizia, già da lui data in un periodico storico, concernente il passaggio nella Biblioteca Reale di Bruxelles, di alcuni volumi di carte appartenenti all'Archivio fiorentino dell'Inquisizione, non mancarono i dinieghi e le proteste. Proteste e dinieghi furono mantenuti, anche quando da queste colonne era fornita l'indicazione precisa della « segnatura » che permetteva agli interessati semplici ed immediate verifiche. Soltanto assai piú tardi, dal campo cattolico una voce si levò a confermare l'informazione dell'illustre storico di Firenze. Siamo lieti di poter oggi far conoscere ai nostri lettori i resultati delle dirette ricerche compiute a questo proposito da persona che in tale materia gode meritamente di un'autorità indiscussa.

Rischiava di rimanere senza risposta, la domanda fatta nel N. 27 del *Marzocco* (5 luglio 1908): « Quali sono nella Biblioteca Reale di « Bruxelles le carte che portano la segnatura II, « 290 » e che appartennero all'Archivio del Sant'Uffizio in Firenze. È ben vero che il canonico Cioni, in un suo colloquio riferito dal *Corriere d'Italia*, parlava di filze dell'Archivio del Sant'Uffizio « che si trovano nella Bi« blioteca di Bruxelles alla segnatura indicata « dal *Marzocco*, com'è noto a tutti coloro « che conoscono l'indice di quella Biblioteca », e che consultando cotest'indice era facile formarsi un'idea del contenuto di quei documenti. Ma, trovandomi ora è poco a Bruxelles per la Conferenza di Bibliografia e di Documentazione, a cui ero stato cortesemente invitato, e visitando la sezione dei manoscritti della Biblioteca Reale, dov'ebbi guida premurosa e dottissima, nel conservatore di quella preziosa raccolta, il Padre J. Van den Gheyn, mi prese curiosità di domandargli notizie di quelle carte ormai famigerate, sulle quali nei mesi scorsi s'era tanto discusso. Eravamo nella sala a terreno che serve ad Esposizione delle miniature, degl'incunabuli e delle stampe, onde la Biblioteca può andare giustamente superba: una sala assai vasta, sebbene un po' bassa di soffitto, che apre diverse porte finestre su quella specie di giardino che rimane fra le due ale dell'edificio in cui hanno sede la Biblioteca e il Gabinetto delle stampe e delle monete, e che è vigilato dalla statua bronzea del duca Carlo di Lorena. Nelle settantatre vetrine di acero, le tendine d'incerato verde avvolgentisi rapide al tocco d'una molla, avevano dischiuso ai miei occhi i tesori della vecchia arte fiamminga, evangeliari, psalteri e pontificali del piú remoto medioevo, libri d'ore di meravigliosa bellezza, fra i quali stupendo quello alluminato da Andrea Beauneveu circa il 1415 per il duca di Berry. Non potevo saziarmi dal guardare e riguardare il frontespizio figurato dell'*Estrif de fortune et de vertu*, opera di Martin le Franc, quello magnifico delle *Croniques de Hainaut* di Jacques de Guise, in cui vedesi il traduttore Jean Wauquelin in atto di presentare la sua opera al duca Filippo il Buono di Borgogna, e che la tradizione attribuisce a Roger van der Weyden, il maestro del Memling. Ma ancora piú m'aveva attirato e fascinato un messale che Attavante degli Attavanti, il prodigioso maestro dei minii fiorentino, aveva alluminato dal 1485 al 1487 per Mattia Corvino, Re d'Ungheria, e che dové certamente appagare l'incontentabile artefice, il quale vole apporvi il proprio nome.

Quel tesoro dell'arte nostra esulato non si sa quando nella biblioteca dei duchi di Borgogna, mi ricordò altri codici e manoscritti che avevano avuto la stessa sorte, e al mentore cortese dissi esser mio desiderio compulsare le filze del Sant'Uffizio fiorentino trasmigrate a Bruxelles. Il Padre Van den Gheyn, che sulla tonaca nera del loiolita porta il nastrino d'un'insegna cavalleresca conferita dalla Maestà del Re del Belgio al proprio Bibliotecario, mi guardò sorridendo e mi rispose ossequente:

— Non può credere quante domande abbia avuto per cotesti manoscritti. Se ne sono occupati anche presuli illustri, che avrebbero desiderato vederli tornare alla lor propria sede. Ma ormai le filze appartengono alla Biblioteca Reale, son descritte nel mio catalogo, furono legittimamente acquistate.... e, se Ella vuole, le farò metter subito a sua disposizione.

Si allontanò per un momento a darne l'ordine, e poi terminata la visita alla sala della Mostra, volle accompagnarmi al Gabinetto fotografico di recente istituito e annesso alla Biblioteca, dove a data facoltà agli studiosi di fare o di far eseguire riproduzioni di codici e libri. Gli chiesi se facessero fotografie col mezzo del prisma, direttamente sulla positiva cartacea, risparmiando la spesa del negativo o del *film*; ma mi rispose che ancora cotesto sistema non era stato introdotto nel Belgio.

Passammo nel suo gabinetto di studio, dove le quattro filze del Sant'Uffizio fiorentino erano ad aspettarmi, e l'egregio conservatore mi squadernò dinanzi il tomo quarto del *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique* da lui compilato, in cui alla pagina 84 è una lunga e accurata descrizione di quei documenti.

Quel giorno, essendo già tardi, diedi una occhiata assai rapida ai quattro volumi, che col permesso del P. Van den Gheyn potei consultare a mio agio in un'altra visita da me fatta alla Biblioteca.

Quando vi ritornai la mattina appresso e potei aver fra mano quelle carte, e studiarle e prendere fuggevoli appunti, provai quel senso di soddisfazione che c'invade quando entriamo in possesso d'una cosa lungamente desiderata. Chi sa quanti vorrebbero esser ora nei miei panni, pensavo: chi sa quali misteri contengono queste filze trafugate dall'Archivio Arcivescovile fiorentino e traballate qua dopo varie vicende! Ma di fantasticare non era quello il momento, mentre l'orologio della sala di studio mi ammoniva esser il tempo assegnato alle mie indagini breve e fuggevole.

Per prima cosa confrontai la descrizione data di quei codici dal P. Van den Gheyn con i codici stessi. La descrizione esterna corrispondeva in tutto e per tutto.

« Cartacei, salvo i fogli 59-64 del tomo quarto che sono membranacei. I tre primi volumi hanno le dimensioni di 0,m 309×0,m 235; il quarto invece è 0,m 54×0,m 40. Secoli XVI-XVIII. Questi volumi sono stati venduti nel 1878 alla Biblioteca dal sig. M. J. Meerts pittore, per 500 franchi. Legatura moderna in mezza pergamena ».

Quanto al contenuto ecco ciò che dice il Catalogo. Tomo primo. Questo volume contiene 103 documenti fra lettere e decreti, dall'anno 1583 al 1609. Vi sono lettere di Cardinali all'Inquisizione di Firenze relative a diversi processi da istruire, per affari di magia, di sacrilegio, di bestemmia, d'eresia. Varie denunzie. — Quasi tutti questi documenti recano la firma dei cardinali di S. Severino e Strigone, alcuni dei cardinali Favello, Borghese e Mellino. — Raffrontando la descrizione con le carte originali, potei riscontrare ch'essa era esatta nella sua brevità; ma che alcuni dei nomi dei cardinali erano errati. Per correggerli e averli nella vera lor forma non ebbi che da esaminare i sigilli apposti alle lettere: cosí i cardinali *S. Severino* e *Strigone* diventarono due personaggi reali cioè il cardinale di Santa Severina e Pompeo Arigoni (Arigonius) titolare di Santa Balbina, Favello si mutò nel cardinale Savello, della celebre famiglia romana, e Mellino nel cardinale Millini.

Tomo secondo. Contiene — prosegue il catalogo del P. Van den Gheyn — 97 documenti, che vanno dal 1592 al 1616. Vi sono dieci ordini di tortura, ventidue decreti contro alcuni Inglesi e Tedeschi, ventiquattro altri decreti contro certi Ebrei. Fra questi documenti ve ne sono tre a giustificazione di un tale Abraham d'Angiollo scritti in ebraico. È anche notevole (f. 108) la *Minuta d'istruzione per il padre inquisitore di Firenze circa gli abusi degli Ebrei*. Vengono in appresso ventisette decreti relativi a condanne di libri nei quali ricorrono parecchie firme di stampatori e librai di Firenze che dichiarano averne preso notizia.

Tomo terzo. Questo volume contiene gli atti del processo di suor Caterina-Teresa Antinori, monaca, e del P. Ascanio Capponi procuratore del convento di San Martino in Firenze (1726-1733). Questa filza consta di 89 documenti, cioè di 21 decreti della Congregazione dell'Inquisizione, di 40 deposizioni, di 28 richieste e petizioni.

Tomo quarto. Contiene da principio un certo numero di stampati, 23 in tutto (dei quali il catalogo dà il titolo esatto e la data; ma che hanno soltanto alcun pregio di curiosità), e vari documenti manoscritti, i quali consistono in quattro brevi di Urbano VIII a diverse persone, in un'autorizzazione di questua a favore della Confraternita di San Carlo della Chiesa d'Orsanmichele di Firenze (3 aprile 1649) e nella nomina di J. B. de Guadagni come depositario dell'Inquisizione: diploma, quest'ultimo, rilasciato da *Fr. Vincentius de Comitibus a Bergomo* in Firenze il 15 marzo 1723.

Raffrontati i manoscritti con la descrizione datane dal Catalogo, ebbi luogo di riscontrare che essa era sostanzialmente esatta. Da un esame accurato, benché sollecito, di quelle carte, riscontrai altresí che tutti quei documenti non riguardavano persone note; sibbene oscura gente che per una o per altra ragione avea destato i sospetti del Sant'Uffizio e forniva argomento ad indagini, a processi, a condanne — Quelle quattro filze, dall'ignota mano che le sottrasse all'Archivio Arcivescovile per venderle a un pittore fiammingo, poco o punto noto anche lui, che capitato a Firenze credette aver comprato un tesoro — furono prese a caso forse da quel mucchio di documenti che giaceva alla rinfusa sotto le tavole dell'Episcopio. Le due prime, sebbene concernenti due periodi quasi sincroni, non hanno alcun nesso fra loro; la terza riguarda un processo scandaloso fatto con gran segretezza dal 1726 al 1733 contro le monache di San Martino, verso le quali il Sant'Uffizio si mostrò paternamente indulgente; la terza è una raccolta di documenti parte stampati e parte manoscritti, che ha soltanto pregio in una raccolta completa, ma che, così staccata, perde ogni importanza. Onde è da concludere che le 500 lire pagate dalla Biblioteca Reale non furono per lei bene spese, se l'acquisto fu fatto a ragion veduta e previo esame dei documenti, perché quelle carte trabalzate a Bruxelles non hanno certamente arricchito la Biblioteca Reale che le acquistava. Meglio sarebbe stato sequestrarle e rimandarle per via diplomatica allo Stato e alla città da cui furon sottratte, che ne avrebbe ripagato il prezzo all'ignoto imbrattatele fiammingo complice — non so se involontario o cosciente — d'un furto di manoscritti.

Ma dicendo questo non intendo negare l'importanza che quelle carte, studiate e analizzate, hanno per noi che dell'Archivio del Sant'Uffizio vorremmo da tempo aver quella cognizione che la liberalità di Leone XIII consentiva per tante altre serie dell'Archivio Vaticano, e parzialmente anche per alcune fra le carte stesse dell'Inquisizione. — Da uno studio di quelle filze — ormai brussellesi, e forse per sempre, — abbiamo potuto metter l'occhio come ad uno spiraglio attraverso al quale molte cose ci fu dato scoprire e osservare, circa i metodi della Santa Inquisizione, circa la procedura adoperata nei processi e nelle inchieste, circa molte altre questioni che non è qui il luogo di enumerare. E soprattutto una cosa risultò manifesta: che l'Archivio del Sant'Uffizio, con le sue filze ordinate, non può esser scomparso dal luogo dove fu messo in deposito, e che quelle filze brussellesi, che oggi con tarda resipiscenza si vorrebbero far tornare in patria, sono anelli d'una catena che non conveniva spezzare e che si dovrebbero e potrebbero con poca spesa rimettere a posto.

— Le filze non si possono cedere, os-

servava il P. Van den Gheyn, perché appartengono alla Biblioteca Reale.

Verissimo! Ma il buon Padre che mi mostrava il gabinetto fotografico annesso alla Biblioteca, dove com'io gli suggerivo si posson fare a poco prezzo riproduzioni di manoscritti col sistema del prisma, non aveva pensato a questa soluzione del problema: rimandare a Firenze le riproduzioni fotografiche delle carte sottratte a chi dev'essere ormai disposto a pagarne la modica spesa.

Guido Biagi.

VEGETARIANI ASIATICI

Non v'è chi abbia scritto tanto contro le superstizioni cinesi, quanto i Cinesi stessi. Intendo i Cinesi di schietta fede confuciana, quando trattano argomenti di morale e pubblica e domestica: letterati razionalisti, nemici d'ogni astrazione metafisica, non d'altro curanti se non di ciò che ha per fine l'utilità reale del consorzio civile; i quali nei loro scritti colgono sempre il destro di colpire non solo le credenze dei volgari, ma eziandio le religioni, perché menano fuori della realtà del mondo fisico. Perciò il buddismo fin dal suo primo apparire in Cina, ebbe avversi questi letterati, nemici spietati del sovrumano. Il monachismo, il celibato, le pratiche ascetiche, il culto delle immagini, il pensiero dell'oltretomba, e perfino la pietà verso ogni essere vivente, tutto fu oggetto di severo biasimo, di critica mordace e di beffe. Malgrado ciò il buddismo messe salde radici in Cina, si diffuse e trionfò; e all'ostilità dei Confuciani ortodossi, rispose ponendo su gli altari dei suoi templi, tra le altre immagini, anche l'immagine stessa di Confucio.

Tra gli argomenti messi innanzi contro il buddismo, da questi fautori cinesi della Dea ragione, è l'insufficienza di nutrimento, al quale questa religione condanna coloro che la professano, perocché essa vieta all'uomo qualsivoglia cibo animale. Ed uno di tali critici, in un suo libro, intitolato *Opinioni che turbano la mente*, scritto verso la metà del XVI secolo, e ristampato colaggiú piú volte, esce in queste parole: « La religione di Çâkyamuni, la quale severamente vieta d'uccidere animali, costringe a cercare il quotidiano nutrimento nel cibo vegetale. Questo modo insufficiente di cibarsi guasta a poco a poco la costituzione dei nostri corpi; e indebolendo cosí la vigoria de' cittadini, non può mancare di condurre alla decadenza e rovina degli Stati. » In ciò, il nostro letterato cinese che scrisse trecento anni fa cotali parole, è d'accordo con quel che certi nostri dotti, già non ha guari, ebbero a sostenere; i quali malgrado qualche vecchio difensore del vitto cosí detto pitagorico, stimarono il cibo animale di assoluta necessità per mantenerci robusti di corpo e di spirito; affermando, come domma infallibile, che « nelle future lotte con le razze asiatiche, i mangiatori di carne avrebbero sicuramente vinto e soggiogato i mangiatori di riso »: profezia che ognuno può vedere come si sia avverata. Oggi l'andazzo è diverso; e quella medesima Scienza che cambia opinione ogni sei mesi, dà ora per cosa certissima, essere il vitto vegetale di gran lunga piú confacente all'uomo, ch'egli in fin fine non è animale per natura carnivoro.

Non intendo portar giudizio circa qual cibo meglio convenga ai gusti degli uomini; ché è questione che a me non importa né risolvere né considerare. Mi preme avvertire che la questione, piú che all'igiene, si connette al sentimento che ispirano le varie forme di vita animale: sentimento che è in istretta relazione con le idee morali, di cui un'educazione religiosa continuata per secoli nutrisce le menti. Lo Schopenhauer è nel vero quando asserisce, che le idee giudaiche penetrate nel Cristianesimo hanno condotto i nostri volghi cristiani ad uno scellerato modo di comportarsi verso gli animali; ed aggiunge, che nel nostro mondo gli uomini sono i demoni terrestri, e gli animali le anime da essi tormentate. Invece nel concetto generale che il Buddista ha della vita, l'animale, anche il piú umile, ha, di fronte al diritto di vivere, la stessa importanza dell'uomo; perché l'intima essenza eterna che è in ogni vivente, è in tutti uguale. Il Buddista mentre considera biologicamente gli animali come fratelli, li considera in certo modo superiori in quanto alla pietà, a cui hanno diritto; perocché li stima piú infelici di noi, i quali, essendo ragionevoli, abbiamo almeno la possibilità d'arrivare a conoscere i mezzi che conducono alla liberazione finale di tutti i nostri affanni.

La illimitata pietà verso tutti gli esseri viventi, è posta per tal modo a base della condotta morale umana; in quanto che colui nel cui animo essa alberga, non solo non recherà offesa a nessuno, ma sarà pronto a soccorrere le altrui miserie. Con siffatte idee si capisce come la morale buddista ascriva a grave peccato l'uccisione e il maltrattamento degli animali: la caccia e la pesca sono colpe che menano diritttamente all'Inferno; mentre le vittime della crudeltà umana, che in ciò si diletta, rinasceranno in una condizione felice, al riparo delle insidie degli uomini. L'esclusione della carne dal cibo quotidiano è dunque pel Buddista la conseguenza logica di quelle convinzioni, che una certa filosofia popolare, per mezzo della religione, ha insinuate nella sua mente.

In certi libriccini d'indole religiosa, di cui abbonda la letteratura popolare in Cina, insieme con la propaganda in favore degli animali, si leggono pagine nelle quali, con ragioni piú o meno buone, si fa pure un'attiva propaganda di vegetarianismo. Da alcuni di questi libriccini cinesi tolgo ora qualche brano riguardante tale soggetto; e sarà curioso vedere con quali argomenti quei pii autori di siffatte scritture, esortano a non fare uso mai di carne ne' nostri pasti, e a tenersi del tutto a' cibi vegetali. Ed eccone i saggi:

« V'è chi sostiene, che il Buddha e i suoi Santi, non avendo avuto altro fine che la salute del genere umano, poco o punto s'avessero a curare degli animali; e pensano perciò, che il Buddismo non vieti affatto cibarsi di carne, e che per nulla obblighi gli uomini a nutrirsi di soli vegetali. Costoro intendono male il Buddismo; e tutti quelli che professandosi fedeli buddisti, fanno siffatto ragionamento, fallano. La distruzione di esseri viventi per opera dell'uomo, è anzi argomento preso in massima considerazione dalla morale religiosa; la quale tra i Dieci Comandamenti » pone primo e principale « Non uccidere ». La trasgressione di questo precetto è cagione delle piú funeste conseguenze, per chi se ne renda colpevole.

« Anche i piú piccoli e meschini animali hanno in loro stessi parte di quell'essenza medesima, la quale fa l'uomo capace d'innalzarsi alla conoscenza del Sommo bene. Essi furono creature che per aver male operato, vennero condannate a correre per le peggiori vie della trasmigrazione; ma non per questo il Buddha le sdegna. Anzi egli vuole ancora per esse la salute eterna, vuole che per esse sia parimente aperto il sentiero che conduce al Nirvâna. Perché dunque se il Buddha fa queste umili creature oggetto della sua sollecitudine, l'uomo ne farà scempio? Gli animali sono infatti dall'uomo catturati, avvinti in lacci, condotti al macello; per venderne a peso le passioni e li spiriti loro, co' brani sanguinosi delle loro membra.

« Ora, io dico, non ucciderai animali di sorta; anzi li riscatterai, comprandoli da chi se ne impossessò, affine di render loro la libertà e la vita: e parimente dovrai desiderare la loro salvezza come la tua propria, se vorrai essere stimato vero discepolo del Buddha ».

Tutto ciò, si dirà, è buono per un fedele buddista, ma per chi non lo è non ha valore alcuno. A questo ha pensato pure il nostro autore, il quale si rivolge anche a coloro che non professano strettamente il Buddismo, ma l'altra forma di culto popolare cinese, che è il Taoismo. Esso ammette in certi casi i sagrifizi cruenti a gli Spiriti; mentre d'altra parte sostiene essere il corso degli eventi fatalmente predestinato. L'autore, rilevando siffatta contradizione, procura con altre ragioni che non sono le surriferite, d'insinuare anche a costoro l'amore verso gli animali, il dovere di proteggerne la vita e l'inutilità della strage che si fa di essi su gli altari degli Dei.

« Ella è cosa chiarissima — scrive il nostro libriccino cinese — quanto sia stolta usanza uccidere animali per offrirli ne' sagrifizi agli Dei, affine di ottener grazie e beni e protezione, che eglino non hanno potestà alcuna di concedere. Tuttavia gli uomini, mal consigliati da indegni ministri del culto, s'affidano a gli Dei; e l'invocano sí per scansare le malattie e scongiurare le calamità, e sí per ottenere alcun pubblico ufficio o per avere figliuolanza. A tal fine uccidono ed offrono animali d'ogni specie: grandi, quali buoi, pecore o maiali; piccoli, quali oche, anatre o pesci; e a cagione di tali offerte, aspettano l'esaudimento delle loro preghiere. O non affermano eglino, che il destino ha nel mondo tutto ordinatamente stabilito; e che gli Dei non hanno potestà di mutare il fatale succedersi degli avvenimenti?

« Venendo poi all'uso che si fa nelle mense delle carni prese al macello, pensiamo un po' quanto sia ingiusto privare *altrui* dell'esistenza, per prolungare la propria, e dare l'*altrui* corpo al coltello del beccaio per utile del nostro proprio corpo. Una tal cosa è non solo contro la legge del Buddha, ma altresí contro la legge stessa della natura.

« Cessino dunque tali crudeli usanze; cessino gli uomini dai sagrifizi cruenti in onore degli Dei; e si adoperino invece a compiere cose buone ed utili: quali sono comprare animali catturati per render loro la libertà, assistere i poveri, consolare gli afflitti, lastricare le strade, restaurare i ponti, ed altre simili opere benefiche ».

Anche per gli increduli il propagandista cinese procura trovare ragioni; e si rivolge a' Confuciani ortodossi, i quali hanno ben altre convinzioni in fatto di morale. La trasmigrazione, l'efficacia delle opere, la comunanza della natura umana con l'animalesca, la carità universale non trovano riscontro nel Confucianesimo; il quale inclina anzi a condannarle. Perciò quest'attiva propaganda in favore degli animali, si sforza, in tal caso, d'appoggiarsi su argomenti che valgano a persuadere anche un buon confuciano; ed il nostro testo gli si rivolge con queste parole: « Piú sorta d'animali, come buoi, pecore, maiali, cani, oche, anatre, pesci e tartarughe, sono dagli uomini usati, per procurare loro vivande ne' pasti quotidiani; senza pensare quanto ciò sia sconveniente e mal fatto. Che cosa infatti avviene, seguendo quest'uso? I cibi che mangiamo entrano nel nostro stomaco, dove per via de' sughi gastrici si macerano e digeriscono: il superfluo è rigettato fuori dalle secrezioni diverse; e il meglio di essi cibi, adatto a nutrire, va ad incremento de' visceri e dei muscoli. Procedendo cosí per lungo ordine di anni, il nostro corpo finisce per essere tutto composto dei corpi degli animali dei quali ci cibammo; perciò non è piú il corpo che avemmo da' genitori quello che possediamo, ma il corpo d'animali di varie specie ».

Questo singolare ragionamento trova la sua giustificazione nel precetto spesso ripetuto nei libri di morale confuciana, doversi cioè rispetto alla propria persona e al proprio corpo, perché li avemmo da' nostri genitori; e comportarsi in modo da guastare questo corpo rendendolo indegno di noi, è recare offesa gravissima al padre e alla madre: ed è noto quanta parte abbia nel Confucianesimo, la filiale osservanza. Cosí che, stando alle idee confuciane, il nostro autore buddista crede trarne la curiosa e strana conseguenza, che mangiar carne sia trasgredire al principale precetto della morale di Confucio, che impone d'onorare sopra ogni cosa i genitori: un buon confuciano deve dunque, secondo lui, essere vegetariano quanto un buon buddista. Continua poi il nostro testo:

« Il vino e la carne, di cui oggi si fa uso in sí gran copia, furono già per sodisfare la natura rozza e vorace della gente grossa e barbara. I savi dell'antichità, che Confucio tanto ebbe in onore, ci lasciarono invece questa massima: - I cereali devono essere il nostro principale nutrimento; lo compiscano i legumi, e le frutta lo rendano gradito. - Questo è il vitto che piú conviene all'uomo, ed è per lui nutrimento bastevole: l'uomo non ha alcun bisogno di mangiar carne ».

Nessun argomento d'indole religiosa porta il nostro autore per sostenere le sue idee, indirizzandosi, quantunque buddista, a razionalisti confuciani. Ma in fondo l'intendimento di tali scritture di propaganda, di cui potrei portare molti esempî, è sempre quello di vedere rispettato da tutti, Buddisti o no, quel precetto fondamentale della morale buddista, il quale esorta a comprendere in un medesimo sentimento di carità tutte universalmente le creature viventi.

Carlo Puini.

L'ULTIMO GRANDE ARCHITETTO

del Rinascimento

« Mi sono proposto innanzi quelli ornamenti antichi delli cinque ordini i quali nelle Anticaglie di Roma si veggono: et questi tutti insieme considerandoli, et con diligenti misure esaminandoli, ho trovato quelli che al giudicio comune appaiono piú belli, et con piú gratia si appresentano agli occhi nostri; questi anchora havere certa corrispondenza et proportione di numeri insieme meno intrigata, anzi ciascuno minimo membro misurare li maggiori in tante lor parti appunto. Laonde considerando qui adentro quanto ogni nostro senso si compiaccia in questa proportione, et le cose spiacevoli essere fuori di quella, come ben provano li Musici nella lor scienza sensatamente, ho presa questa fatica piú anni sono di ridurre sotto una breve regola facile et spedita da potersene valere li cinque ordini di Architettura. »

Con queste parole che nella loro semplicità hanno ancora oggi, e specialmente oggi, tanta luce e grazia di poesia, Jacopo Barozzi da Vignola manifestava nel 1562 i propositi che l'avevano indotto a scrivere il suo trattato dei cinque ordini. Forse egli non immaginava, mentre si rivolgeva con modeste intenzioni ai suoi compagni d'arte, che l'operetta sarebbe stata favorita subito e nei secoli successivi da un'immensa fortuna; che le stampe di essa si sarebbero moltiplicate, nelle terre piú lontane, nelle lingue meno diffuse, fino a raggiungere e a sorpassare, per il numero, quelle delle opere piú conosciute (se ne contano 99 edizioni italiane, 4 latine, 46 francesi, 7 inglesi, 9 tedesche, 3 olandesi, 1 spagnola e 1 russa); che egli sarebbe stato celebrato nelle scuole d'architettura di tutto il mondo come l'ultimo e piú grande legislatore della sua arte. E forse, mentre a Roma, fra le rovine della passata grandezza, nei « lochi dell'antichità », come dice, parlando di lui, un oscuro cronista che lo conobbe, s'aggirava con l'animo commosso dell'artista che ammira ed interroga, e poi, col calcolo freddo dello scienziato che ricerca e risolve, misurava quelle opere dei vecchi e potenti artefici che a lui erano sembrate belle e che « con piú grazia » si erano presentate ai suoi occhi, studiando l'ordine dorico del teatro di Marcello, componendo cornici corinzie sul modello di quelle del Pantheon e del Foro, forse egli non pensava che il frutto del suo amore e del suo lavoro avrebbe destato contro il suo nome e la sua memoria il rancore di molti.

Stranezza della sorte, questa, che un uomo per la stessa cagione sia fatto segno nei secoli ad inestinguibil odio e ad indomato amore. Perché è certo, se anche è ingiusto, che la fama grande, universale del Vignola devesi piuttosto al piccolo trattato dei cinque ordini che alle opere d'arte insigni e numerosissime di lui. Il suo nome non è legato in Roma, dov'egli profuse instancabilmente e mirabilmente l'attività sua, ad un capolavoro che s'erga fra gli altri e sia noto in modo particolare; non alle due piccole cupole, cosí belle e leggiadre, della basilica di San Pietro, per la vicinanza e il confronto della gigantesca compagna innalzata da Michelangelo (con la quale stanno pure in armonia tanto perfetta), e non alle chiese, ai palazzi e alle ville che egli costruí o disegnò e sparse, fiori eterni di bellezza, in mezzo ad altri fiori, ma piú splendidi e piú ammirabili, della città meravigliosa. Né gli vale esser l'autore di Santa Maria degli Angeli di Assisi, né della chiesa dell'Escuriale, e neppure di quella villa di Caprarola che fu detta la piú bella del cinquecento e che, nascosta e negletta presso Viterbo, è nota, si può dire, agli studiosi soltanto. Tutte queste opere, senza il trattato dei cinque ordini, lo avrebbero, naturalmente, lasciato grande; tutti gli eletti spiriti che amano il bello in tutte le sue manifestazioni e specialmente in quella, che è fra le piú nobili, dell'architettura, avrebbero avuto ugualmente caro il suo nome e avrebbero cercato, con uguale desiderio, la vista delle opere sue. Ma un segno, un'impronta particolare, a cui raccomandare in modo fortemente distinto la sua fama, difficilmente, fra tanti artisti di genio originalissimi, si sarebbe potuta trovare in lui. Ed egli raccomandò la sua fama al trattato dei cinque ordini d'architettura.

Ma della stessa sua operetta, presso molta parte della posterità, egli fu anche vittima. Si disse giustamente che una codificazione di regole d'arte soffoca la libera ispirazione dell'artista d'ingegno e, con l'istituzione della formula, uguaglia tutti, valenti e mediocri; e si affermò, meno giustamente, che il Vignola aveva inteso di *imporre* le regole sue agli architetti. È parso, invece, a qualcuno, che egli abbia dedicata l'operetta piú ai pittori, ai quadraturisti e agli scenografi che agli architetti; e pare a me, modestamente, che agli architetti proprio egli l'abbia voluta dirigere, ma non agli uomini di ingegno grande (egli stesso, piú d'una volta, mancò felicemente di rispetto alle sue regole), bensí agli architetti di ingegno poco forte che non possono riuscire originali che a patto di essere stravaganti e debbono perciò incamminarsi scrupulosamente per la via che dai migliori con sicure e precise norme viene ad essi indicata. Si dirà: ma degli ingegni mediocri non dobbiamo preoccuparci; meglio è che, senza guida, essi precipitino nell'impotenza o nel ridicolo. E va bene! ma degli ingegni che si dedicano ad altre forme di arte. Di poeti, di musicisti, di pittori mediocri noi possiamo fare a meno benissimo e contentarci, in mancanza dei nuovi perfetti, degli antichi perfettissimi. Ma di edifici nuovi abbiamo sempre bisogno e perché essi riescano belli, resti libera l'ispirazione agli intelletti potenti ed audaci, ma si pretenda l'osservanza di regole fisse e sicure dagli intelletti mediocri che sono, naturalmente, i piú numerosi. Non avremo da essi opere bellissime e forse neppur belle; non ne avremo però delle brutte e delle balorde.

Ancor meno giustamente, poi, anzi del tutto ingiustamente, si accusò il Vignola (ma, chissà?, forse da chi non ne aveva viste le opere o le aveva viste con gli occhi velati dal preconcetto) d'essersi lasciato dominare dalle norme da lui stesso stabilite, nel disegnare e costruire i suoi edifici, e di aver create, perciò, opere fredde, compassate, prive di bellezza e di vita. E certo qualche sua opera par fatta non da lui bensí da qualche tardo e scrupoloso osservatore delle sue regole; ma di lavori sbagliati son colpevoli infiniti altri artisti d'ingegno che non hanno scritto i trattati della loro arte, e, del resto, molte sono le opere del Vignola costruite col rispetto completo delle regole e tuttavia belle e vive e perfette, e qualche altra pure ve n'è, altrettanto bella e perfetta, dove il Vignola stesso ha dato l'esempio di indipendenza e noncuranza delle regole sue. Perché la regola, s'è detto, non asserve e spaventa che i mediocri; anche i musicisti e i poeti sono stretti dalle regole dell'armonia e della misura, ma per i poeti e per i musicisti quella stretta non è certo e non può essere tirannia.

Ma fra tanti amici e nemici, amici caldissimi e nemici ostinatissimi, il nome del Vignola resta sempre grandemente celebrato nel mondo. Bene ha fatto perciò la terra gentile dove egli nacque e da cui prese il nome, a ricordarlo l'anno scorso, con feste solenni, nel quarto centenario della sua nascita, e bene ha fatto il Comitato che quelle feste promosse a pubblicare una raccolta di scritti sulla vita e sulle opere di lui. Il bel volume (1) è uscito oggi soltanto, ma il ritardo è compensato ad esuberanza dall'ampiezza e dal valore degli scritti raccolti.

La bella e forte figura del vignolese ne esce completamente ed efficacemente scolpita. Della sua indefessa e multiforme attività si occupano, con trattazione interessante e spesso con novità di ricerche e di osservazioni, Albano Sorbelli (che ha anche atteso, con molto intelletto e con molta cura, alla direzione della raccolta), Guido Zucchini, Paolo Giordani, e due dotti stranieri, amici della patria nostra e studiosi della sua arte: il Dimier e il Geimuller. Il Sorbelli fa diligentemente la storia delle relazioni del Vignola con la Fabbrica di San Petronio a Bologna (storia interessantissima di lunghi dispiaceri e di lotte disgustose che il grande artista dovette sostenere contro gli intrighi e le inimicizie di rivali invidiosi e di fabbricieri ignoranti) e parla poi di un'opera sconosciuta del Barozzi: il ponte sul Samoggia nel bolognese; un'altra opera idraulica, di diverso genere e d'importanza grandissima, compí il Vignola: la costruzione di un canale per condurre le barche del Naviglio entro Bologna, e di essa e di molti edifici innalzati dal Vignola in questa città ci parla lo Zucchini (il quale riproduce, fra l'altro, una vecchia stampa col disegno del palazzo dei Banchi, piú serio e piú bello senza le numerosissime finestrelle ora sparse sulla sua facciata e senza quella lunga ringhierina di ferro che è, a dir vero, un po' volgaruccia); il Giordani ha avuta piú vasta ed importante materia da trattare: l'opera del Barozzi a Roma, e ha eseguito ottimamente il compito suo; anche il Dimier, che s'occupa dell'attività artistica del Barozzi in Francia, e anche il Geimuller che studia i disegni del Vignola per il palazzo ducale di Piacenza e l'opera del grande artefice a Montepulciano, hanno messo insieme degli scritti notevoli che si leggono molto volentieri. Del Vignola trattatista s'occupa, egli pure molto bene, Angelo Gatti, e mi piace fargliene elogio anche se qualcuna della sue acute osservazioni non mi ha potuto convincere. Dànno poi notizie storiche sopra Jacopo e il figlio Giacinto — che fu architetto anch'egli e compí e una volta o due anche rovinò alcuni lavori del padre — A. G. Spinelli, con un'abbondante bibliografia dei due Barozzi, e Giovanni Canevazzi che raccoglie i frutti delle sue laboriose ricerche sopra i progenitori e i discendenti di Jacopo, dando anche (con molto merito suo perché ha dovuto fare indagini in un campo prima di lui del tutto inesplorato) importantissime notizie sopra alcuni fatti particolari della vita dei due artisti, e mettendo a posto parecchie cose. La leggenda, per esempio, che Jacopo nascesse da Clemente Barozzi, nobile milanese rifugiatosi in volontario esilio a Vignola, è dimostrata priva di fondamento: il padre di Jacopo si chiamava Bartolomeo ed era vignolese, come lo erano gli ascendenti suoi, e faceva, umilmente, il calzolaio.

Il volume finisce con la riproduzione del discorso commemorativo tenuto dal Venturi a Vignola, che è una sintesi felice della vita e delle opere del « gran fabbro d'armonie costruttive », e di un altro discorso del Sorbelli, commemorativo del Barozzi e piú ancora elogiativo di Vignola, il piccolo paese alle falde dei colli modenesi, dove il grande artista ebbe vita. Il Sorbelli anzi ha opportunamente intitolato il suo discorso: la glorificazione di Vignola in Jacopo Barozzi. È singolare è davvero e ha destata sempre meraviglia la fecondità di quella piccola terra, ricca di ottimi vini, di bellissime donne e di uomini grandi, universalmente famosi. Basti dire che sono vignolesi, oltre il Barozzi, Lodovico Antonio Muratori, Jacopo Cantelli, notissimo geografo, Agostino Paradisi, dolcissimo poeta, Francesco Selmi, illustre chimico ed illustre dantista. « Chi mi sa dire come ciò avvenne? — domanda il Sorbelli — chi sa riandare le generazioni e discendenze del passato? chi sa ricostruire gli elementi che contribuirono al conglomerarsi di tante potenze d'ingegno in cosí grande numero di soggetti? »

E mentre egli si inchina reverente al mistero e al portento e si contenta « di chiamare predestinata alla gloria questa nobile terra, dimenticando che lo stesso destino è l'effetto preciso di una serie indefinita di cause, » un altro portento e mistero, che è uguale al primo, mi viene, per simpatia d'idee, in mente e gli chiedo di considerare. Nella nostra cara terra emiliana, alle falde dei colli reggiani e nella stessa posizione rispetto a Reggio in cui è Vignola rispetto a Modena, fiorisce un altro piccolo paese, Scandiano, ricco di ottimi vini, di bellissime donne e di uomini grandi, universalmente famosi. Nominerò fra i tanti, un poeta: il Bojardo, e due scienziati: Spallanzani e il Vallisnieri.

È il caso, anche questa volta. Ma non è pure un portento, perfettamente uguale al primo? E per la strana e curiosa corrispondenza che v'è fra l'uno e l'altro non vengono essi reciprocamente a complicarsi?

Giovanni Nascimbeni.

(1) *Memorie e studi intorno a Jacopo Barozzi*, pubblicati nel IV centenario della nascita. Vignola, Monti, 1908.

L'ERACLITO MODERNO

Di Enrico Federico Amiel trattò recentemente su questo giornale Aldo Sorani (1), prendendo occasione dal libro che G. B. Marchesi ha dedicato alla vita e all'opera del pensatore ginevrino. Il Sorani mise opportunamente in rilievo un punto fondamentale nella filosofia dell'Amiel, la cosiddetta *legge d'ironia*, come all'Amiel istesso piacque chiamarla, e cioè la legge delle contraddizioni, che governa il mondo delle idee e delle passioni umane. Vi aveva già fatto qualche buon accenno Edmondo Scherer, nel bello studio premesso ai *Fragments d'un journal intime* (2). Ora io credo opportuno illustrare un carattere di quel singolare filosofo, che mi pare sia sfuggito a quanti di lui si occuparono: il suo rapporto intimo con un grande pensatore dell'antichità, che anch'egli si compiaceva di meditazioni solitarie e di superbi dispregi, e che è passato attraverso i secoli come chiuso in un'ombra fitta di mistero: Eraclito, *l'oscuro di Efeso*.

Della sua opera non ci sono pervenute che poche lacere reliquie. S'ingannerebbe però certamente chi supponesse che l'opera intera dovesse presentare uno svolgimento ordinato e sistematico di materia filosofica: si può essere invece sicuri che il suo autore era ribelle ad ogni ordine prestabilito e ad ogni disposizione organica. Questo medesimo apparente disordine, questa oscurità, in mezzo alla quale guizzavano lampi di luce vivissima, conferivano efficacia ed attrattiva all'opera sua: il suo stile è tutto scatti, rapidi tocchi, bagliori improvvisi, affermazioni recise, immagini potenti. Fatte le debite proporzioni, tutti questi caratteri ci si rivelano anche nel pensatore ginevrino; salvoché, naturalmente, l'antichità secolare e il tono piú solenne e quasi di rivelatore divino assunto da Eraclito, sembrano conferire alle parole sue una venerabilità augusta. L'Amiel conosce Eraclito ed infatti qualche volta lo cita. Ma del ritrovarsi in lui, quasi direi, i frammenti del pensiero eracliteo, si ha la spiegazione in una ragione piú intima: in una somiglianza di temperamento, proclive, nell'uno e nell'altro, alla vita interiore dello spirito, ad interrogare la propria coscienza e ad aspettarne, con religioso stupore, le arcane risposte. Qual meraviglia, che pure a distanza di secoli, la risposta sia stata spesso identica? La verità è che l'Amiel avrebbe potuto dire, come l'Hegel, non esservi parola in Eraclito che egli non potesse ammettere nella sua filosofia. E, come l'Amiel e l'Hegel, potevano dire questo anche i primi apologeti del cristianesimo, che spesso innanzi alle sentenze di Eraclito rimanevano attoniti, e non immaginavano da quali remoti rivoli di pensiero pagano era venuto in molta parte quel sistema di idee morali, di cui essi volevano assicurare il trionfo. Gli è che Eraclito ha detto, per tutti i secoli, piú di una parola eterna.

Come Eraclito, l'Amiel non ha fede nella erudizione soverchia. « L'imparare molte cose, diceva Eraclito, non nutrisce la mente. » La sapienza è invece nel riconcentrarsi entro il proprio spirito, nella propria vita interiore. « Io (cosí suona un altro frammento) ho ricercato me stesso ». E sentiamo ora l'Amiel. « Noi leggiamo troppo » egli dice. « Bisogna far getto di tutto il nostro bagaglio, di pensieri, di preoccupazioni e di pedanteria ;... bisogna sapere essere oziosi, il che non significa essere pigri. Nell'ozio intento e raccolto la nostra anima spiana le sue pieghe, si distende, si svolge, rinasce dolcemente, come l'erba calpestata sulla via, e, come la foglia morta della pianta, ripara i suoi danni, ridiventa nuova, spontanea, vera, originale. » In questo studio di meditazione e di pensiero raccolto, l'uno e l'altro giunse alle medesime conclusioni circa l'essenza suprema della vita e del mondo. La natura parve ad essi una lotta incessante di elementi contrarii, che tendessero ad armonizzarsi. « Tutte le cose che si combattono si unificano », diceva Eraclito. La vera sapienza è dunque in ciò, nello scorgere sotto le fallaci apparenze l'unità dei contrarii. « Maestro a parecchi è Esiodo; e credono che egli moltissimo sapesse, egli, il quale ignorava che il giorno e la notte sono la stessa cosa! » Ed altrove: « il dio è giorno e notte, inverno ed estate, guerra e pace, sazietà e fame.... ». Ed ancora: « i contrarii si uniscono; dalle cose diverse nasce una stupenda armonia e tutto ha origine dalla lotta ». Quindi Eraclito diceva che Dioniso ed Hades sono la stessa cosa; e cioè il simbolo della gaiezza giovanile ed il simbolo della morte; ed in altro passo adombrava appunto il concetto che la vita non sia che consumo di elementi vitali e che quindi morte e vita sien la medesima cosa. Si vegga ora con quali immagini di colore eracliteo spieghi l'Amiel questa dottrina della unità dei contrarii: « La pace, egli dice, è una lotta, o piuttosto è la lotta, è l'attività, che è la legge. Noi non troviamo riposo che nello sforzo, come la fiamma non trova esistenza che nella combustione. Oh Eraclito, l'immagine della felicità è dunque quella del dolore!... L'ara di Vesta e il supplizio di Belzebú brillano del medesimo fuoco. Proprio cosí: la vita ha doppio aspetto! Il fuoco che rischiara è anche il fuoco che consuma: l'elemento degli dèi può divenire quello dei maledetti ».

(1) Vedasi il *Marzocco*, 5 luglio 1908.

(2) Di questi *Fragments* esce ora la decima edizione: Georg et C. éditeurs, Paris, 1908 (2 volumi).

Secondo l'Amiel dunque l'attività, cioè la lotta, è la legge dell'universo. Con più mistica parola Eraclito diceva: è la giustizia. « Convien sapere che la guerra è comune a tutte le cose, che la lotta è giustizia e che tutto nasce per mezzo della lotta. » Ed altrove: « La guerra è madre di tutte le cose. »

L'uno e l'altro pensatore applicò cotali concetti all'esame delle passioni e dei sentimenti umani. L'uno e l'altro si soffermò dinanzi all'eterno problema: l'infelicità fatale della vita. La soluzione che dette Eraclito fu che l'uomo è infelice, perché per lui la felicità non è più felicità, tosto che egli l'abbia conseguita. Il bene lungamente sognato perde allora ogni suo pregio e si scolora agli occhi nostri. « Per gli uomini, diceva Eraclito, non è un bene ottenere quel che essi desiderano. » « La malattia fa parere felicità la salute, la fame fa parere felicità l'esser sazio, il lavoro la quiete. » E vuol dire: noi non sentiamo il bene, se non quando ne siamo privi; quindi il bene stesso esiste per noi, solo nello stato di privazione e di sofferenza, non esiste come una realtà.

La disamina che di tal problema fa l'Amiel lo porta ai medesimi risultati. Egli ritorna assiduamente a questo pensiero, che vince in lui ogni altra concezione più pratica del bene, e che informa tutta la sua condotta nella vita: che cioè l'ideale realizzato non sia più l'ideale, anzi sia una delusione dolorosa. E l'Amiel trasse da questa dottrina tutte le conseguenze. Rassegnarsi a vedere sfiorito il proprio ideale, a vederlo abbassato ed umiliato alle condizioni della realtà, è una profanazione. Guai a chi solleva il velo di Iside! « Quando una cosa mi attrae, egli dice, io volgo altrove lo sguardo; o piuttosto io non posso nè rassegnarmi all'imperfetto, nè trovare qualche cosa che soddisfi l'aspirazione mia. Il reale mi disgusta ed io non ritrovo l'ideale ». Così per conservare intatto l'ideale che gli brilla al pensiero, per non profanarlo, l'Amiel sfugge dalla realtà e continua a vivere nel sogno.

Che anche l'antico Eraclito abbia tratto questa conseguenza per la condotta pratica della vita, si può crederlo, poiché a lui evidentemente risale la dottrina storica della « rinunzia » e sue sono le parole: « Di quanti saggi ho udito gl'insegnamenti, niuno è giunto al punto di riconoscere che la sapienza sta nel separarsi da tutte le cose. »

Non si può dubitare che con tale disposizione di spirito e con sì acuta squisitezza di sentimento, l'Amiel sia stato profondamente infelice. Il suo male fu uno solo: il pensiero. E fu il male che attristò forse la vita anche all'antico maestro, che la tradizione ci rappresenta come vissuto in cupa angoscia di lagrime. Le parole che l'Amiel scrisse una volta, mentre d'intorno rideva la primavera in fiore, sembrano l'epilogo di una esistenza dolorosa. « Perché la vita, egli diceva, mi dà sì poca gioia? Il tuo zenith è passato: tu declini verso il tramonto. Cuore vuoto, esistenza povera, forza che vien meno, giovinezza fuggita, tempo perduto, gioie assenti, sogni svaniti, speranze distrutte, triste realtà che bisogna toccare con mano e riconoscere tuo malgrado! » Ebbe, sì, momenti di mistica ebbrezza, profondandosi nella contemplazione della vita universale, e quasi assistendo, come l'antico suo Eraclito, allo spettacolo del mutarsi e rimutarsi perenne di tutto. « In quei momenti, egli scrisse, mi sembra che la mia coscienza si ritragga nella eternità sua; essa vede circolare, dentro quella, i suoi astri e la sua natura con le stagioni e le miriadi di cose individuali; essa si accorge di essere, nella sostanza sua stessa, superiore ad ogni forma, contenente il suo passato, il suo presente e il suo avvenire, vuoto che tutto chiude, mezzo invisibile e fecondo, virtualità d'un mondo, che si disviluppa dalla propria esistenza, per rifarsi nella sua intimità pura. » Ma quando il sovrumano incanto si dileguava, ecco ancora d'intorno la desolazione ed il tedio. A quest'uomo che ebbe così alto l'intelletto, così fine il sentimento, così puro il cuore, non sorrise l'amore di una donna. Quante volte ne risuona sul suo labbro mestamente il rimpianto: « Avere una compagna della mia vita, dei miei lavori, dei miei pensieri e delle mie speranze! » Ed altrove: « Non avrò dunque io mai il cuore di una donna, su cui riposarmi? un figlio in cui io possa rivivere, un piccolo mondo, in cui io possa far fiorire tutto ciò che si nasconde in me? » E non l'ebbe mai! Chissà? forse egli rimase, qualche volta, assorto in desioso stupore dinanzi ad una figura soave di donna, ed anche egli sognò.... Sognò che quella potesse essere la sua fata benefica, la sua ispiratrice gentile, luce dell'anima sua, potenza serenatrice della sua vita.... Ed anch'egli dové infrangere l'idolo, ed accorgersi che aveva adorato una creazione della sua fantasia, una sua « amorosa idea ». L'ombra mesta del Recanatese ammonisce:

> ...... Non cape in quelle
> Anguste fronti ugual concetto ....

Carlo Pascal.

L'ANIMA DEL NORD

Le nazioni che hanno studiato più a fondo i paesi scandinavi sono la Germania, l'Inghilterra e la Francia; esse offrono su l'argomento una ricca letteratura alla quale deve rivolgersi l'italiano che voglia avere una nozione esatta e compiuta dei caratteri etnici e fisici e della civiltà dei popoli dell'estremo nord. Noi non possediamo su l'argomento che sette o otto volumi e non tutti encomiabili davvero. Sono, in maggior parte, narrazioni asmatiche, visioni rapide e indecise di paesi vastissimi intravisti attraverso al finestrino di un carrozzone ferroviario, e pretensiose osservazioni su la giustezza delle quali non v'ha uomo di buon senso che possa dubitare.

Fra l'altro, ricordo di aver letto, nel libro di un professore che è stato di moda, ricordo di aver letto che il popolo svedese si distingue per aver la faccia quadrata, ampissima, il naso piccolo, gli occhi piccoli, la bocca larga e non so più quale altra nota caratteristica che ne fa una creatura discretamente mostruosa.

Io non ho visto tutto ciò, ma sarà certamente così se il mio professore lo afferma; forse il tipo quasi antitetico che abbiamo osservato lassù dipenderà dal nostro stato d'animo diverso; forse l'uomo tipo di una razza, quale amiamo immaginarlo, non è che uno stato d'animo come il paesaggio. Comunque sia, prescindendo da tale particolare di certezza molto dubbia, ciò che risulta ad evidenza dai pochi libri che possediamo su l'argomento, è la fretta, l'impreparazione e conseguentemente l'allegra disinvoltura con la quale ci si lascia andare a trinciar giudizi e a trar conclusioni e gli uni e le altre campate là, a mezz'aria, il più delle volte, nella zona incerta degli apriorismi. Ma tant'è! Molte, anzi troppe volte un viaggio improvvisa un letterato, il quale si compiace di narrare ad un ipotetico pubblico le cose ch'egli ha vedute, intravedute o semisognate; immagina di moltiplicare all'infinito il compiacente stupore della sua famigliuola, dei buoni amici, o della cameriera, e immagina altresì di circondarsi un poco di quell'aureola dello straordinario che ha fatto tante vittime incruente.

Poca adunque e di scarso valore la nostra letteratura che riguarda le nazioni scandinave, se ne eccettuino le « Lettere boreali » che Ugo Ojetti venne pubblicando qualche anno fa sul *Corriere della Sera*, lettere nelle quali il forte scrittore, che ha il merito di non far della letteratura, dipinse luoghi e costumi con quella sua geniale e squisita spigliatezza la quale senza assumere pose solenni e senza la pretesa di dar fondo all'universo, sa *vedere* e cogliere la vita e sa fermarne il senso e scoprirne le debolezze ed esaltarne le energie. E questa è arte vera e sincera e per questo io ammiro Ugo Ojetti, il Barzini e i pochi altri che hanno tali virtù d'ingegno precipuamente importanti: la pieghevolezza e la profondità.

Il libro di Gino Bertolini, *L'anima del nord*, giunge a proposito e si è fatto notare subito dalla stampa italiana ed estera per la serietà degli intenti, per la vasta preparazione che lo ha preceduto, per l'acume critico e per le vedute quasi sempre originali.

Dal lato letterario presenta qualche menda. A volte la visione, che è pur sempre viva, non trova la via per la quale possa addimostrarsi chiara e si indugia peritando e si avvolge annebbiandosi un poco; ma tale menda, piuttosto frequente sul principio del volume, scompare nel corso della narrazione. Sul principio pare che l'autore cerchi una forma decisa nella quale comporre il suo pensiero e tentenni nell'incertezza e batta diverse vie con malcerta conoscenza; ma poi ritrova sé stesso, la sua prosa si rinsalda e procede rapida e serrata. Posti da parte i vocaboli preziosi e le frasi troppo artificiosamente volute, egli riesce a darci una visione precisa ed incisiva dei paesi veduti, degli uomini coi quali ha avuto contatto, e dei costumi e della vita molteplice alla quale ha partecipato fuggevolmente.

Vi sono capitoli come quello sui premi Nobel e l'altro su Edvard Grieg e Björnstjerne Björnson che avvincono il lettore per la precisa chiarezza, per lo svolgersi rapido e sicuro e per il sincero entusiasmo che li anima e che ci conquide.

Prescindendo dalla parte sociologica, io chiamerei questo libro del Bertolini un libro di entusiasmo tanto è ricco di questa virtù vitale, tanto ne è sinceramente pervaso. Non un'ombra di pessimismo, mai, o quasi mai; ma una fede limpida e incrollabile, una esuberanza primaverile, un impeto continuo di gioia serenatrice che finisce per avvincere anche l'amaro lettore naturalmente disposto alla smorfia ambigua dello scetticismo. Questo mi piace, nel libro del Bertolini, questa sincerità giovanilmente vibrante, questo concedersi tutto senza riserve, senza ipocrisie, senza acrimonie all'ammirazione che lo accende, alle convinzioni che lo guidano; mi piace anche se talvolta, inavvertitamente, tale qualità possa accentuare un poco i contorni. Che importa, dopo tutto? Egli descrive o narra come vede e come sente e non potremo accusarlo davvero, se non abbiam saputo vedere e sentire altrettanto intensamente. Colpa nostra!

E fa piacere, fra tante maschere che scrivono, imbattersi una volta tanto in un uomo sincero che non dimostra nessuna preoccupazione di voler apparire ciò che non è, che non vuol nascondersi, né falsare la propria natura, né assumere atteggiamenti che non gli si confanno; fa piacere perché, nel quotidiano artificio della vita moderna, la limpida freschezza della vena sorgiva si fa sempre più rara.

Il libro del Bertolini non segue un itinerario di viaggio, anzi, ne' suoi primi capitoli descrittivi, si compiace di balzare dalla Svezia alla Danimarca e dalla Danimarca alla Svezia e dalla Svezia alla Lapponia in piacevole vicenda. Può darsi forse che tale metodo ingeneri, nel lettore che non ha esatta nozione geografica dei luoghi, un po' di confusione; ma peggio per lui se non ricorda che Stoccolma sorge sul Mälaren e Copenaghen sul Oresund; certe nozioni si presuppongono. E questi primi capitoli che dalle coste meridionali della Svezia tornano a Helsingör, nella Danimarca, e da Helsingör, dopo aver descritta l'ipotetica tomba di Amleto, volano a Stoccolma e là, nella incantevole città delle acque e dei colli assistono ad una regata, per riprendere il volo verso Lapponia, il Capo Nord e l'estremo Spitzberg, questi primi capitoli contengono pagine descrittive veramente belle.

Tali sono quelle che riguardano Copenaghen (di cui il Bertolini ha saputo cogliere, nel corso del volume, tutta la gaiezza apparente e il cupo fondo di malinconia) e le altre che descrivono l'avanzare della nave verso il Capo Nord, verso lo Spitzberg dove la luce, durante la breve estate, non muore mai, dove il rosso sole della notte scorre su l'orizzonte fra nuvole e nebbie illuminando mari deserti e tragici nel loro altissimo silenzio, e nevi eterne, e squallide terre senza l'ombra di un ramo.

Veramente la nostra parola, la nostra loquacità esuberante non potrà rendere mai, neppure per approssimazione, la muta terribilità dei mari e delle terre polari; ché se talvolta l'anima nostra assorta ne penetri appena o ne sfiori il mistero profondo, se ne ritrae inorridita o ne trema per il brivido di morte che tutta l'invade e per il senso di lei che si smarrisce, riassorbito nella taciturna vacuità dell'ignoto. E non vi sono parole che esplichino tale rapporto fugace, tale rapidissima penetrazione dalla quale tutto l'essere nostro si ritrae abbrividendo, più piccino nella sua umiltà e si raccoglie e si costringe nel proprio involucro. Non v'è obliqua protervia che non ne esca umiliata.

Comunque sia, la vaga idea che poteva darsene si trova nel libro del Bertolini, il quale nulla si è lasciato sfuggire che potesse meglio determinarne il carattere principale e cioè la solennità. Ma ciò ch'egli ha reso con vera maestria sono i tipi, i costumi, l'anima di quelle piccole case del nord nelle quali si raccoglie tanta vita. Tutto ciò che gli è passato accanto ed ha partecipato alla gioia di lui, alla sua tristezza, al suo entusiasmo, e ciò che gli ha destato un pensiero, e ciò che gli ha affinato una sensazione trova una voce in questo libro, riappare nel suo fuggevole atteggiamento, vive. E non è poco. Abbiamo così l'immagine di un popolo sbalzata in un metallo incorruttibile.

Tre sono gli Stati scandinavi: la Danimarca, la Svezia e la Norvegia, tre popoli discendenti da un ceppo comune ma tre anime profondamente diverse come diverse sono le terre su le quali si distendono gli scarsi abitanti dei tre Stati. Ora è ben naturale che un viaggiatore il quale permanga qualche tempo lassù, a scopo di studio, debba, anche inavvertitamente, rompere l'assoluta neutralità impostasi e, pur riconoscendo le virtù essenziali a ciascun popolo, propendere verso l'uno anziché verso l'altro, forse per affinità simpatica o per elezione.

Il Bertolini è un entusiasta della Norvegia. La storia, gli ordinamenti, i costumi, la letteratura, la musica di detta nazione trovano in lui un ammiratore senza restrizioni, un vero innamorato e ciò non presenta alcun lato alla critica né il Bertolini è solo in tale giustissima ammirazione. Piuttosto io ho osservato certe piccole lacune (che l'autore vorrà certo colmare in una seconda edizione del suo volume), certe omissioni involontarie che non si attenderebbero in uno studio tanto esauriente. Ad esempio: là dove si parla della musica nei paesi scandinavi, non ho trovato citati i nomi di Emil Sjögren, di Hugo Alfvén, di Petterson Berger, musicisti e compositori svedesi di grande valore. Il Sjögren soprattutto, quasi ignoto fra noi, merita di esser posto accanto ai maggiori per l'ingegno limpido e profondo, elegiaco e passionale. Basterebbe il suo *Erotikon* ad aprirgli la via.

Inoltre, accennando alla letteratura svedese, gli sono sfuggiti i nomi di Gustaf Fröding, il poeta geniale che ora vive dimentico in seno alla follia; del Karlfeldt; del giovane Sven Lidman, che è pure uno fra i più forti ingegni di cui si compiaccia oggi la Svezia; di Per Hallström, romanziere e drammaturgo; di Hjalmar Söderberg, il grande scettico, mentre nomina il romanziere Gustaf Gejerstam, che, pur essendo valente, non è considerato fra i maggiori scrittori svedesi.

Ma era ben naturale che un'opera la quale si proponeva sì vasto campo dovesse incogliere in qualche inesattezza; inesattezza che, se può togliere all'occhio dell'autore qualche atteggiamento psichico del popolo studiato, non danneggia la concezione generale. Le caratteristiche divergenti, gli orientamenti politici, la storia, gli istituti particolari, il sentimento religioso, le varie industrie, i caratteri etnici e fisici, gli atteggiamenti antagonistici colti nelle loro sfumature più tenui, tutto che differenzii o accomuni i tre popoli scandinavi trova nel libro del Bertolini un trattamento chiaro, metodico, esauriente.

È un libro che vuole esser letto e meditato; un libro di fede e di gagliardìa. E l'autore, pur prodigando la propria ammirazione alle razze anglosassoni, non dimentica mai il valore e la tempra eccezionale della razza alla quale appartiene, anzi, al contatto delle progredite civiltà del nord, la fede di lui si rinsalda e si dischiude a speranze grandi. Né io so vedere altrimenti.

Viaggiando molto ci si convince sempre più che l'italiano è il maggior denigratore di sé stesso. Vinta e sorpassata questa mala sfiducia, questo metodico e amaro pessimismo, il cammino, che già si compie mirabilmente, sarà reso più facile, più agevole. Io credo che per essere rispettati convenga in primo luogo rispettarsi e ciò molti italiani non sanno o non voglion sapere. Molto possiamo imparare dal contatto con razze nuove pur non abbandonando la via millenaria che non conosce confine.

Antonio Beltramelli.

(1) Gino Bertolini, *L'anima del nord*. Milano, Treves.

MARGINALIA

Florence (Suisse)

Dunque il prof. Dejob e l'amico Ignotus pensano che lo studio dell'italiano si diffonde e s'intensifica fra i nostri amabili vicini dell'ovest. La conclusione lusinghiera per noi si appoggia su dati statistici non trascurabili e risulta dal nuovo atteggiamento preso dalla Francia moderna in confronto dei popoli stranieri: prima si contentava di ignorarli e, ignorandoli, li disprezzava: oggi vuol conoscerli, riservandosi il diritto di disprezzarli, se occorra, con cognizione di causa. E badiamo bene: secondo i proff. Dejob e Goy, secondo gli ispettori Hovelacque e Potelt ed anche secondo il nostro Ignotus non si tratta soltanto di un rinnovato fervore di studi che concerna puramente e semplicemente le lingue straniere. La grammatica, la sintassi ed anche la letteratura sono i mezzi coi quali si vuole imparare tutta la vita dei popoli rispettivi. « Noi abbiamo insegnato l'inglese e l'Inghilterra, il tedesco e la Germania » constata l'ispettore Potel e meno male che non aggiunge « l'italiano e l'Italia ».

Ora appunto agli ispettori, ai professori ed anche al nostro Ignotus, a quanti insomma con animo commosso affermano la penetrazione pacifica dell'italiano in Francia, la diffusione della conoscenza esatta delle cose nostre fra gli amabili vicini dell'ovest; storia, letteratura, lingua, vita e costume, io vorrei timidamente opporre i resultati dell'osservazione diretta, non mia, ma di quanti abbiano frequenti occasioni di vedere gli amabili vicini a casa loro e specialmente nella metropoli che è il più meraviglioso salone di ricevimento che ospitalità regale o repubblicana possa sognare. La verità pratica mi pare un po' diversa da quella teorica e statistica. L'italiano — oggetto di così fervidi studi nelle scuole di Francia — non esiste a Parigi o, se vi dà qualche segno effimero di vita, vi apparisce così stroppiato, diminuito e rattrappito che par proprio di essere ancora ai tempi « dell'ignoranza proverbiale e fenomenale » di cui ci parlava Ignotus. In verità se esso può vantare qualche timida conquista fra gli studiosi, oltre questa cerchia ristretta se non antica, né si afferma né progredisce.

Gli *italianisants* — giova ricordarlo — sono una goccia d'acqua nell'Oceano. Per gli altri, nonostante gli accordi doganali, le Società del prof. Dejob e tanta fioritura di cattedre, l'italiano viene di pari passo con lo spagnolo, dopo un battaglione di popoli ed ha dietro di sé, appena appena, i paesi balcanici e i turchi — prima della costituzione. E certo all'anima collettiva lo spagnolo riesce più interessante dell'italiano.

Queste sono verità amare che sorprenderanno mediocremente coloro che ignoran sí i progressi degli amabili vicini, ma ne conoscono un po' la vita, i gusti, le idee. Per tutti gli altri tengo in serbo la fascetta di spedizione di uno dei maggiori giornali parigini, di un periodico che ha nobilissime tradizioni di cultura. La fascetta porta *stampata* questa mirabolante indicazione: FLORENCE (SUISSE).

Voi direte: SI *non è vero*.... con quel che segue e come scrivono per vecchia abitudine gli amabili vicini. Ma la fascetta è un autentico fatterello di cronaca di cui possono far fede ormai parecchi testimoni. Che poi il fatterello sia probante lascio giudici i lettori. Chi sa immaginare un giornale italiano che porti un indirizzo stampato così: Marsiglia (Germania) o Bordeaux (Svizzera)?

Ecco come per i francesi, pur così studiosi delle persone e delle cose italiane, il nostro paese diventa, peggio che un'espressione geografica, uno sproposito di geografia. Ma siamo d'agosto, la canicola infuria e venendo da un popolo così cortese quell'indicazione può anche esser presa come un augurio.

GAIO.

★ **Il resultato dei Concorsi ai posti di Direttore negli uffici d'Arte** (Monumenti e Musei), non ci ha sorpreso. È vero, come osserva in un opportuno commento Attilio Rossi nella *Tribuna*, che ben dodici sui venti posti per i quali era aperto il Concorso vennero assegnati; ma è anche vero che gli otto che rimangon vacanti rappresentano quelle sedi principali la cui direzione resta tuttavia come tormentoso e insoluto problema che non attesta certo della nostra agilità burocratica. Ma se siamo d'accordo nel constatare con l'articolista citato che nei criteri adottati per l'ammissione ai concorsi la legge non tenne sufficiente conto delle condizioni anarchiche nelle quali versava il personale delle Belle Arti e non provvide con disposizioni transitorie a rendere più accessibile a tutte le competenze e a tutti i valori la prima costituzione di questi uffici di cui doveva inaugurarsi il regolare funzionamento, dobbiamo pur riconoscere che le interpretazioni date nelle successive sentenze del Consiglio di Stato aggravarono notevolmente la condizione delle cose, rendendo anche più angusto il campo della scelta. Ma detto ciò, noi dobbiamo sinceramente rallegrarci dell'esito di un concorso che per rapporto ai principali istituti se non provvede definitivamente, pur non pregiudica le cose prorogando lo *statu quo ante*. Quanto alla vagheggiata suddivisione in tanti uffici paralleli di alcune delle Direzioni più importanti, fatta a somiglianza di esempi stranieri, dobbiamo per parte nostra formulare le più ampie riserve. E non sappiamo se l'esperimento dovrebbe proprio cominciare da Firenze....

★ **Corrado Ricci contro gli Amici dei monumenti.** — A giudicare da un'intervista apparsa nel *Secolo XX* il Direttore generale delle Belle Arti comincerebbe anch'egli a risentire i perniciosi effetti dell'aria ministeriale: dopo il panegirico del Maccari, un attacco agli Amici dei Monumenti. Il Ricci, dunque, avrebbe lamentato che le Brigate degli Amici non siano composte di « veri conoscitori » — che in tutta Italia sono *dieci o dodici* — ma di « deliziosi dilettanti » che scambiano la cultura col divertimento e che non sono certo in grado di capire se i tarli di una tavola siano vivi o morti. Ma se coloro, che sanno tanto d'arte da sentenziare con sicurezza sulla vita e la vitalità.... dei tarli, sono appena dieci o dodici in tutta Italia — come è possibile costituire con essi soli le Brigate degli Amici dei monumenti? Né certo il Ricci le vorrebbe disciogliere, perché le chiama « nobilissime iniziative ». E allora? Conviene contentarsi dei « dilettanti » massime quando sono « deliziosi » come non sempre gli specialisti. E persuadersi che le Brigate riescono efficacissimi strumenti di cultura artistica, appunto perché la promuovono con simpatica genialità e senza pedanterie. E siccome in ogni Brigata — checché ne pensi il Ricci — v'è qualcuno che d'arte non pur si diletta, ma anche s'intende, la sua compagnia e la sua conversazione davanti alle opere che i secoli ci hanno tramandato, è di ammaestramento e d'incitamento prezioso per tutti gli altri, dilettanti più o meno dilettosi. D'altra parte se v'è in Italia chi non dovrebbe permettersi parola men che benigna verso gli Amici dei monumenti, questi è proprio Corrado Ricci che, come direttore generale delle Belle Arti, tanto deve e tanto bisogno ha di quella « pubblica opinione artistica » che non è certo formata di soli « conoscitori ». Quei *dieci o dodici* non bastano davvero perché il patrimonio artistico sia efficacemente tutelato dalle leggi e dal governo: ci vuole la spinta continua d'un pubblico molto più largo, se anche meno sottile conoscitore di tarli.

LA B. DEL M.

★ **Semifonte.** — Quella grande spianata digradante a valle, il cui cerchio a forma di mezzaluna è segnata da una folta alberatura, che gli Amici dei monumenti e della Valdelsa poterono lo scorso giugno ammirare da Certaldo, è Semifonte. O meglio, è Petrognano e avrebbe potuto essere Semifonte, una grande città, se Firenze l'avesse voluto. Ne parla Isidoro Del Lungo in un suo eloquente scritto che la *Nuova Antologia* ha pubblicato e da lui noi sappiamo per esteso la storia di questo feudo degli Alberti che Firenze, proseguendo l'opera del suo estendersi, fece smantellare come Pogna e Certaldo e che poi risorse a libertà propria approfittando delle lotte antifeudali della città maggiore, sí che fu detto: « Fiorenza, fatti in là; Semifonte si fa città ». Ma Fiorenza non si fece in là, disfece il castello, esiliò le famiglie che a Semifonte « s'erano volte », abbatté per sempre la nemica. Intorno a Semifonte la storia diventò presto leggenda e poesia. Poesia anche di Dante:

> Tal fatto è cittadino e cambia e merca
> che si sarebbe volto a Simifonti,
> là dove andava l'avolo alla cerca.

Che vuol dire « andare alla cerca? » domanda il Del Lungo. Questa frase è una delle non poche nella cui dichiarazione ha prepotuto l'orecchio moderno sulle antiche testimonianze. Così « femmine da conio » cioè da ingannare, secondo l'antica lingua e la giurisdizione di Malebolge; da farne moneta, secondo l'interpretazione auricolare. Le antiche testimonianze avrebbero portato che « andare alla cerca », i fiorentini dal Trecento fino al Cinquecento lo dissero e lo intesero delle perlustrazioni per la città propria di gente armata e in particolare dei famigli della giustizia: ciò che è più tardi, la « ronda ». Non è invece così antico l'uso di detta frase nel senso che l'orecchio dei commentatori anche dotti ha accettato di « andar questuando », soprattutto al modo francescano. Dante dunque non intese parlar di questue, né questue ricordarono i suoi commentatori antichi che « andar alla cerca » tradussero « andar pel contado » o « andare alla guardia ». Ogni altra interpretazione antica, in ogni modo, come « andare in giro per visite o per riscossioni, alle chiese » o « andare alla chiamata (*invitata*, dicevano i fiorentini) sotto le armi », esclude l'idea di questua. Ecco dunque che Isidoro Del Lungo ha risolto un curioso problema filologico a proposito di Semifonte. Ma per Semifonte vera è meglio lasciare la filologia o le fantastiche brutture della *Storia della guerra di Semifonte di messer Pace da Certaldo*, o della *Semifonte conquistata e distrutta*, poema eroico in dodici canti, autore Giacomo Mini nel 1827. Guardiamo ancora la spianata con la sua corona di cipressi. Vi sorge la « Cupola » o la Cappella di San Michele, fatta da Santi di Tito sulla foggia di quella del Brunellesco. L'arte fiorentina ha suggellato quivi l'ombra tragica di Semifonte dopo quattro secoli, venuto il permesso granducale di costruire là dove gravava di secolo in secolo il divieto repubblicano « che non vi si potesse su né murare, né accasare! ».

★ **Il Collodi sul campo di battaglia.** — Il piacevolissimo autore di « Giannettino » e di « Pinocchio » non è stato sempre seduto al suo tavolo pensando alle gioie che avrebbe procurato ai ragazzi d'Italia; ha pensato anche a farla l'Italia. Il Collodi patriota non è, certo, molto conosciuto. Tutti sanno che egli era fiorentino, che si chiamava Carlo Lorenzini ed era figlio di modestissimi genitori e che divenuto scrittore e giornalista volle prendere il nome del paesello di sua madre in Valle Ariana sulla Pescia minore. Pochi sanno che egli fu anche tra i combattenti per la libertà e si trovò al campo toscano in Lombardia nel 1848. Il Collodi aveva allora poco più di venti anni e per la prima volta aveva lasciato la famiglia, s'era separato, piangendo, dalla cara e buona madre — dice in un suo articolo il *Risorgimento italiano*. Faceva parte della seconda compagnia del secondo battaglione fiorentino come uno dei mille volontari che mossero da Firenze il nove d'Aprile. Da Borgoforte egli scriveva allora in una delle sue lettere dal campo che la rivista pubblica: « Questo è per noi un mondo nuovo affatto » e concludeva: « Viva la vita del soldato!... Io sto benissimo e mi trovo egregiamente di questa vita nuova. Viva la vita del soldato..., quando però non è costretto a fare trentacinque miglia tutte in una notte con un'ora sola di alto, con un fucile e un sacco in spalla come ci seguí ieri l'altro da Mirandola a Motteggiana! »..... A Modena dopo un viaggio « tutt'altro che sentimentale, » non avevano avuto buona accoglienza. Al Collodi il figlio di Ciro Menotti aveva detto: « Credimi, se Modena esercitasse sul modenese l'influenza che Parigi esercita sulla Francia, Francesco V tornerebbe sul trono ». Tanto vi era grande il partito gesuitico e ducale! Il Collodi nelle sue lettere, scritte a lapis — non occorre dire il perché — dà ragguagli intorno alle scaramucce, ai falsi allarmi, alle marcie che mettevano in subbuglio il campo italiano e facevano perdere il sonno ai volontari finché le truppe toscane presero l'ultima e definitiva posizione a Montanara e all'argine di Curtatone. « Io sono della divisione Giovannetti accampata a Montanara — scriveva il Collodi a un amico — e per conseguenza posso dirle *officialmente* che questa colonna è aggravatissima di servizio, che mena una vita piuttosto aspra, dovendo dormire sui prati lombardi a cielo scoperto o sotto capanne di frasche, che manca di sigari, tabacco e carta da scrivere, che passa poche ore allegre e molte noiose.... Fra i casi raccontati dall'autore di « Pinocchio » ve ne sono di molto curiosi. Questi, per esempio: due disertori austriaci d'uniforme, ma lombardi di patria si rifugiarono fra i toscani e vi furono accolti festosamente. Venne loro strappata con furia l'esosa divisa e in un attimo apparvero vestiti da civici toscani. Che bella metamorfosi! — esclama il gaio autore.... I tedeschi avevano battezzato i civici col nome di *briganti neri* e i soldati di linea con quello di *briganti bianchi*. E volevan saper dai contadini: « Quanta star briganta nera nel paese?... aver molta paura de' briganta nera e nice paura de' briganta bianca! » Infatti, soggiunge Collodi, finora son sempre fuggiti senza far lunga resistenza ... Sarebbe molto importante e dilettevole — afferma la rivista aver tutte le altre lettere che il Collodi deve aver scritte dal campo.

★ **Chi fu l'autore della « Marsigliese »?** — La domanda sembrerà oziosa a parecchi, per l'eccellente ragione che l'opinione pubblica ha sempre ritenuto che l'inno della riscossa francese fosse opera di Rouget de Lisle: opera esclusiva, s'intende, senza l'intervento di collaboratori. Eppure le note discordanti non sono mancate ed offrono oggi il destro ad un'elegante dissertazione in proposito di Michel Aubé che scrive nel *Figaro littéraire*. Già nel 1848 Félix Pyat affermava liricamente: « l'autore della *Marsigliese* non fu Rouget de Lisle; sí bene il popolo col suo orrore della schiavitú, con la sua fede nella patria e nella libertà.... ». Coloro che attribuivano all'anima collettiva l'*Iliade* e l'*Odissea* potevano ammettere senza difficoltà e senza ulteriori ricerche che il popolo di Francia fosse l'autore della *Marsigliese*.... Con maggior precisione, un'autorità musicale, il Fétis, scriveva nel 1864: « Il vero autore della *Marsigliese* fu Navoigille: le parole soltanto sono di Rouget de Lisle ». Fétis narra quindi di possedere la prima edizione dell'inno, un foglietto volante, del 1793, nel quale è detto esplicitamente che le parole sono di Rouget de Lisle e la musica del « citoyen Navoigille ». È vero che un altro critico afferma di possedere un'edizione anche più antica, del 1792, che non porta alcuna indicazione di autore né per le parole né per la musica. Ad ogni modo occorrerebbe sempre di spiegare perché Rouget de Lisle non sentí il bisogno di protestare quando nel 1793 il « citoyen Navoigille » si attribuiva la paternità della musica. La spiegazione non è ardua. Appunto nel 1793 Rouget de Lisle era in prigione. L'ardente capitano del genio che nell'aprile del 1792 componeva l'inno della riscossa, nell'agosto dello stesso anno si ribellava al decreto dell'Assemblea nazionale che pronunciava la decadenza del re. Sospeso dalle sue funzioni se ne andava in volontario esiglio in Alsazia: e poco dopo di essere stato reintegrato nel grado, dal trionfante Terrore veniva messo in prigione come un qualunque *contro rivoluzionario*, né riacquistava la libertà sino alla caduta e alla morte di Robespierre. L'Aubé pensa che il silenzio conservato poi sempre da Rouget de Lisle intorno a questa paternità della musica attribuita nel 1794 al Navoigille possa spiegarsi così: Rouget de Lisle compose le parole e le cantò sull'aria di cui egli è il solo autore, Navoigille ne fece la trascri-

zione musicale propriamente detta in vista della stampa. Questa versione conciliativa sembra suffragata da una nota apposta dallo stesso Rouget de Lisle ad un'edizione successiva: nota nella quale egli si proclama autore delle « parole » e dell'« aria » della *Marsigliese* senza parlare della *musica*.... Ma vi sia stata o no una collaborazione nella composizione di quest'inno, è interessante constatare che l'autore principale od esclusivo di esso non fu affatto un rivoluzionario. Fu anzi così schiettamente realista che per ben due volte a causa delle sue opinioni e della sua fede ebbe a soffrire la persecuzione rivoluzionaria. Gli è che la *Marsigliese* secondo le intenzioni dell'autore fu, soprattutto, un inno patriottico. Rouget de Lisle, che ebbe una esistenza misera e difficile appena confortata negli ultimi anni da una pensione accordatagli da Luigi Filippo per i buoni uffici di Béranger, dovette più volte in cuor suo sconfessare l'uso che si faceva del suo inno. Altri autori di altri inni più recenti si sono trovati in una condizione identica.

★ **Stendhal prefetto.** — Mentre per ogni dove, anche in Italia, s'accrescono e si ridestano le simpatie per Stendhal, vanno ritrovandosi carte e manoscritti che valgono sempre meglio a documentarne la vita singolare ed avventurosa. Un foglio ben strano è quello che è capitato fra le mani dell'Arbelet; il quale lo ha consegnato al *Temps*. Stendhal, una volta, s'era messo in testa di voler essere prefetto e tanto desiderava l'ufficio e tanto con i suoi desideri se lo rendeva presente alla fantasia che un bel giorno si credette prefetto per davvero e scrisse un proclama, quello appunto ora trovato, per annunciare ai cittadini il suo avvento al potere e il suo programma di governo. Vale la pena di riprodurre qualche parte dell'originale documento. « Cittadini, il principe illustre che è alla testa della nostra giovane libertà lo ha detto alla camera dei deputati: tutti i diritti debbono essere saldamente garantiti, tutte le istituzioni necessarie al loro pieno e libero esercizio debbono ricevere lo sviluppo di cui hanno bisogno. Chiamato dal luogotenente generale del regno all'amministrazione del dipartimento del Finistère, io vengo in mezzo a voi per affrettare lo sviluppo felice delle nostre istituzioni, per dirigere i vostri sforzi. Il rispetto di tutti i diritti, la cura di tutti gli interessi, la buona fede nel governo saranno i miei mezzi. Vi domando il vostro concorso libero e fervido. Io conto di meritare la vostra stima e di compiere i miei doveri con scrupolosità.... » È straordinario; ma lo Stendhal non finisce qui il suo proclama; continua invitando i cittadini a formare la guardia nazionale in modo che il più piccolo villaggio abbia dieci uomini, o cinque, risoluti a difendere i loro diritti. Mai, così, con miglior diritto essi ecciteranno l'invidia e l'ammirazione dello straniero! « Quanto a voi, giovani cittadini delle campagne — grida lo pseudo prefetto — imparate due cose: il maneggio delle armi e la lettura! » Il proclama finisce invocando i consigli di tutti « che sarebbero stati accolti con riconoscenza. » Il bello è che questi consigli in un altro suo manoscritto lo Stendhal li chiede addirittura a Guizot. Egli si credeva assolutamente un prefetto in attività di servizio! Ed ecco alcuni degli argomenti intorno ai quali interroga il Guizot: « Io credo che si guidi il popolo come si guidano i cavalli, parlandogli molto. Debbo io parlare? I nobili non sanno parlare e del resto non ne hanno l'occasione. Io comparirò in abito da guardia nazionale piuttosto che in uniforme ricamata. I ricami son passati di moda!... Debbo andare alla messa? Io faccio astrazione da ogni amor proprio. Prego il ministro di avvertirmi dei miei errori con una parola ben chiara e proprio comprensibile. Se non mi correggerò all'istante vorrà dire che non ho capito!... etc. » Stendhal era talmente infatuato di questa ipotetica prefettura che fece anche una lista degli oggetti da comprare prima di mettersi in viaggio: un ombrello, due cravatte nere, tre paia di scarpe, un abito da guardia nazionale (55 lire)....

Non fu prefetto; ma sarebbe stato certo un prefetto di prim'ordine!

★ **Orticultura letteraria.** — Un inglese innamorato di Shakespeare e amantissimo dei fiori ha avuto un'idea originale già da noi menzionata: invece di innalzare al suo poeta preferito una statua qualunque o di dedicargli un ospedale, un orfanotrofio, una biblioteca, un teatro, ha fatto comporre un vasto giardino dove i drammi lirici, sanguinanti, feroci, le commedie scintillanti, fantastiche sono simbolizzate, grazie alle cure vigili di un giardiniere assai raffinato, da aiuole fiorite i cui colori ed i cui profumi furono scelti per esprimere dei rapporti psicologici.

Nel giardino sono anche raccolti tutti i fiori ricordati dal grande poeta e che i fanatici potranno poi ritrovare nelle pagine tragiche o comiche di cui qualche verso è messo come insegna accanto al fiore cantato. Si tratta dunque — dice il *Gaulois* — di critica ammirativa espressa in corolle, in petali ed in fragranze! Ormai possiamo immaginarci dei giardini non solo consacrati a un semidio del teatro, ma a tutti i grandi artefici di versi o di prose, ai poeti, ai filosofi, agli storici, ai romanzieri di un'epoca e di un paese. Nel giardino della poesia romantica, un'aiuola di peonie smaglianti potrebbe rappresentare il genio di Victor Hugo; dei grandi gigli curvi al soffio delle brezze potrebbero commemorare Lamartine; le rose, la cui giovinezza si sfoglia così presto ricorderebbero De Musset; queste iris dalle sfumature delicate, De Vigny, e queste altre, la cui tunica è nera come la notte e come la tomba, Baudelaire.... Quando, però, si dovesse giungere a celebrare, con queste decorazioni metaforiche di aiuole, le glorie contemporanee, sarebbe forse necessario mescolare ai fiori più vari e fattizi, i legumi che da troppo tempo i versificatori avevano dimenticato e che oggi alcuni di essi fan tornare in onore; e qualche poeta dovrebbe essere glorificato col caprifoglio e il prezzemolo, qualche altro con una cucurbitacea gialla come il sole, e molti con delle foglie di cavolo!...

★ **Camillo Chabaneau.** — Il 21 di luglio morì a Nontron (Dordogne) Camillo Chabaneau, che vi era nato nel 1831 e che vi si era ritirato da alcuni anni, dopo avere insegnato a lungo filologia romanza e segnatamente l'antico provenzale alla Facoltà di Lettere di Montpellier. Ma lo Chabaneau non s'era messo fino dall'origine per la via degli studi. Egli era un autodidatta; ed alla filologia era venuto dall'Amministrazione delle poste. Che provenzalista seppe nondimeno diventare! Colle recensioni disseminate nella *Revue des langues romanes*, con un gran numero di lavori di modeste dimensioni, con alcune pubblicazioni maggiori, si guadagnò un nome, che si manterrà durevolmente chiaro, e che tuttavia sarebbe più chiaro ancora, se lo Chabaneau avesse condotto a termine imprese, a cui aveva dedicato fatiche pertinaci. Chi scrive queste righe rammenta di aver visto in Firenze, sette od otto anni fa, forse tre centinaia di pagine già tirate dell'edizione che doveva schiarire i misteri delle curiosissime *Vies des plus anciens troubadours* di quell'imperturbabile fabbricatore di notizie, che fu Jean de Notredame; e il libro non ha ancor visto la luce. Lo Chabaneau era singolare nelle sue stesse apparenze esteriori. Colpiva colla piccolezza, come poi bentosto colpiva colla vivacità e colla finezza dello spirito. Non si saprebbe a chi paragonarlo: era lui; e la sua figura fisica, intellettuale, morale, rimarrà incancellabilmente impressa in chi lo conobbe. A Firenze sarebbe stato largamente conosciuto, se avesse dato esecuzione al disegno che aveva fatto, di venirvi a passare un inverno dopo la visita, che era stata, credo, il suo maggior viaggio, reso possibile dalla perdita della madre più che novantenne, da cui mai non si staccava. Ma anche questo disegno ebbe la sorte di altri suoi, letterari e non letterari.

P. R.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Echi dell'Esposizione d'Arte Sacra a Venezia.

Per ragioni d'imparzialità pubblichiamo la seguente comunicazione che concerne il Presepio esposto ora nella Scuola di San Giovanni Evangelista a Venezia: pur osservando che la questione relativa al valore degli artisti che composero l'opera ha per noi un'importanza molto relativa. Premeva invece rilevare che quelli artisti sono genovesi, appunto perché volevasi dimostrare che la Mostra male erasi attribuita il nome d'Arte antica regionale Veneta.

Torino, 31 agosto 1903.

Signor Direttore,

Leggiamo sul di Lei pregiato giornale in data 19 luglio 1908 nella rubrica *Commenti e Frammenti* un articolo critico sull'Esposizione d'Arte sacra a Venezia, firmato A. S., in cui, dopo severi giudizi sull'Esposizione in generale, commentando gli apprezzamenti fatti da altri giornali su alcune opere esposte, esce a dire, a proposito del Presepio Artistico esposto nella sala della Croce, che questo non è altro senonché un farraginoso aggruppamento di pupazzi che ingombra la sala, e che per giunta è opera di artisti minori genovesi.

Siccome noi riteniamo che *Il Marzocco* voglia essere sereno nei suoi apprezzamenti, così noi preghiamo l'egregio suo Direttore a volere far pubblica, in omaggio alla giustizia, la seguente dichiarazione:

« Il Presepio Genovese o per meglio dire le figure « di questo Presepio furono da noi esposte alla Mostra « d'Arte sacra antica regionale veneta per gentile con- « cessione del Comitato. Queste figure non poterono « essere distribuite nella loro logica composizione man- « cando lo sfondo necessario alla costruzione della « scena. Esse però costituiscono un assieme organico, « collettivo, e certamente sono in gran parte opera dei « maggiori artisti genovesi del XVII secolo.

« Una tale asserzione non è avventata, ma è « bensì frutto di scrupolosi e ponderati raffronti con « le opere dello stesso soggetto attribuite al Mara- « gliano, al Muraglia, al Gaggini, al Pedevilla, al « Bissoni, al Torre, al Pittaluga e ad altri ancora, « che si trovano nei diversi Presepi esistenti ai Cap- « puccini dell'Immacolata ed a quelli di S. Barnaba « in Genova, a San Nicolò di Voltri, al Convento di « Sant'Antonio in Pegli, ed in altre chiese della pro- « vincia, come pure presso privati genovesi, quali le fa- « miglie Pessale, Cervetto, Cambiaso, Don Trucco, ecc.

« Siccome da tali diligenti raffronti emerse evi- « dente la superiorità dei principali personaggi della « nostra collezione su tutti gli altri sopracitati, così, « sino a tanto che non si portino alla prova altri sog- « getti all'infuori di quelli summenzionati, le cui qua- « lità risultino superiori a quelle dei nostri, noi ci « sentiamo forti nella nostra asserzione che questa « collezione è opera dei MAGGIORI e non dei minori « artisti genovesi di quell'epoca ».

Nel ringraziarla del favore che ci vorrà accordare, distintamente La riveriamo.

Dev.mi

MARIO PASTORE.
G. CARPANETTO.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La lettura dei giornali politici nelle Scuole elementari e medie.** — Leggiamo nel *Tempo* che l'Associazione Nazionale per gli Studi Pedagogici — Sezione di Messina — in un suo ordine del giorno ha fatto voti, dietro relazione e proposta da un regio Ispettore, perché la lettura del giornale *politico* diventi un esercizio obbligatorio nelle scuole elementari, dalla terza in su, e nelle medie. Noi certo non grideremo allo scandalo, persuasi che molta buona letteratura si manifesti oggi nelle forme del giornalismo. Soltanto troviamo alquanto ingenuo quell'epiteto di *politico* che segue il giornale. O non sarebbe bastato dire giornale semplicemente? E la tendenza dei migliori giornali non è appunto quella di fare il meno che sia possibile di politica? Noi crediamo anzi che il più duro scoglio nell'attuazione dell'idea consista appunto nella « politica » che ogni insegnante vorrebbe naturalmente conforme al proprio *credo*. Meglio seguire l'esempio inglese e distribuire nelle nostre, come in quelle scuole, delle antologie giornalistiche....

★ **Alla ricerca della più bella donna d'Italia.** — I nostri lettori non ignorano che la *Donna*, la rivista femminile torinese, sta ricercando la più bella donna italiana per presentarla come campione nella gara a cui parteciperanno venti nazioni che debbono cercare di strappare il primato agli Stati Uniti che senza tanti complimenti, se lo sono attribuito. I lavori di *Donna* o piuttosto della Giuria designata dal periodico furono certo assai faticosi. Oggi, dopo moltissime eliminazioni, la Rivista presenta tre campioni, diciamo così, fra i quali le sue assidue sono invitate a scegliere. Le tre bellezze sono poeticamente designate coi nomi di Rosa, Fior di campo, Verbena. Non vorremmo dispiacere alla Giuria che si fregia d'insigni artisti e tanto meno alle tre gentili concorrenti al campionato italiano, ma per sincerità di critica non possiamo dissimularci il pericolo che, qualunque sia la scelta delle lettrici di *Donna*, l'Italia abbia molte probabilità di non trionfare nel cimento internazionale.

★ **La Casa di Garibaldi a Filadelfia.** — Leggiamo nell'*Italia all'Estero* che a Filadelfia esiste ancora la modesta casetta che accolse Giuseppe Garibaldi nella sua breve dimora colà. Il proprietario che non sente e non è obbligato a sentire la poesia dei ricordi, vorrebbe disfarsene probabilmente demolendola e vendendo la relativa area. Un Comitato d'italiani si è costituito con lo scopo generoso di riscattare la casetta ma fino ad oggi, sebbene le chiacchiere sieno state molte, non ha concluso nulla.

★ **Per un catalogo degli incunaboli delle biblioteche italiane.** — La classificazione e lo studio degli incunaboli che sono la continuazione e l'evoluzione del codice è tutt'altro che un divertimento da *amateurs*. Il prof. Albano Sorbelli, direttore dell'Archiginnasio di Bologna, ripete nella *Rivista di Roma* la sua proposta di catalogare tutti gli incunaboli posseduti dalle biblioteche italiane perché non sia più detto che anche in questa partita noi ci troviamo addietro alla Francia, alla Germania, anche alla Spagna. Pochissime biblioteche nostre hanno l'onore di avere un catalogo a stampa di tal rara suppellettile eppure nessuna nazione ha tanti incunaboli, forse, quanto la nostra. Una recente statistica ne porta il numero a 71 mila, ma sono 130 mila e, non vi è pericolo di errare, con una varietà di più che 25 mila opere. Il 20 febbraio 1886 il ministro dell'istruzione francese deliberava che si facesse il catalogo generale degli incunaboli francesi che oggi noi possiamo ammirare. Perché il ministro dell'Istruzione italiana, non si deciderebbe a deliberare altrettanto.

★ **Victor Hugo oratore.** — Victor Hugo che pur pronunziò dei discorsi celebri non aveva alcuna delle qualità dell'oratore da tribuna o parlamentare. Un fatterello citato nei « Ricordi » di Edmondo Biré e riportato dalla *Semaine litteraire* mette in chiaro come all'Hugo, nonostante le meravigliose qualità dello scrittore, mancassero le doti più preziose per un oratore. Egli era soprattutto incapace di tener testa alle interruzioni ed i rumori della destra lo confondevano al punto che egli non sapeva più come seguitare. Un giorno, racconta il Biré, egli aveva pronunziato questa frase: « Basta che sopravvenga una rivoluzione e gli uomini abili che parevan colossi diventano dei nani ». « E gli imbecilli diventan giganti » replicò una voce. A questa interruzione il poeta girò lo sguardo intorno a sé come se fosse smarrito, poi si voltò al Presidente quasi ad invocarne l'aiuto e finalmente ricominciò a recitare il suo discorso, come l'aveva scritto e imparato a memoria, al punto preciso dove era stato interrotto.

★ **La morte del ballo.** — Mentre a Berlino i professori di ballo tengono un congresso, in Francia e altrove si lamenta la decadenza assoluta della danza. Non si balla più! Si danza molto peggio che in passato! La signorina Lobstein, ballerina dell'Opera, ha confessato al *Gaulois* che i lamenti sono proprio giustificati. I giovani — ella ha detto — non accordano ormai altro che un mediocre interesse al ballo che faceva la delizia dei loro progenitori. Hanno altre distrazioni, altri modi d'impiegare il loro tempo. Il buon ballerino non esiste più che allo stato di ricordo; le vecchie danze, piene di grazia e di abbandono sono trascurate. Il bisogno di novità, e la pratica sempre crescente degli « sports » all'aria aperta fanno trovare insipidi i piaceri dei *valzer* e delle *polke*. Anche un professore di ballo parigino ha dichiarato con tristezza che la sua professione attraversa una crisi molto grave. Ah! il *boston* ha detronizzato le danze classiche e il ballerino che un tempo studiava sei mesi di seguito per esser perfetto, oggi non prende altro che quattro settimane di lezione! Non si balla più: si cammina, ci si contorce, si fanno degli esercizi da *clown*!

Libri pervenuti alla Direzione

Sem Benelli, *La Maschera di Bruto*, dramma in versi in quattro atti (Fratelli Treves, editori, Milano) — Corrado Zacchetti, *Cenni di Metodica e Propedeutica della Stilistica* (Parte prima: *Metodica*) (Assisi, Corrado Zacchetti ed.) — Carlo Magnani, *Rime* (Roma, estr. dalla « Vita Letteraria ») — Riccardo Pitteri, *I primi Voli* (Venezia, Ist. Veneto Arti Grafiche ed.) — Assoc. Naz. per il Mov. dei forestieri, *Le Acque salutari d'Italia* (Roma, Casa ed. italiana) — F. T. Marinetti, *La Ville Charnelle* (Paris Bibliotèque internat. d'édition E. Sansot e C.ie) — Achille Loria, *Verso la giustizia sociale*, II.ª edizione (Società Editrice Libraria, Milano) — Giuseppe Prezzolini, *Il Cattolicismo rosso* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.) — F. Zingaropoli, *L'opera di Ercole Chiaia* (Edizione di « Luce e Ombra », Milano) — Settimio Corti, *La Teorica della conoscenza in Locke e Leibnitz* (Siena, Stab. Tip. C. Nava) — Ferdinando Pasquinelli, *Guida del Raccoglitore di Stampe antiche* (Lucca, Tip. A. Marchi) — Aimé Graffigne, *La Blessure* — F. T. Marinetti, *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste* — René Gillouin, *La Comtesse Mathieu de Noailles* (Paris, E. Sansot et. C.ie ed. — Osvald Sirén, *Giottino* (Verlag von Klinkhardt et Biermann, Lipsia).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Alessandro Chiappelli, *Notizia letteraria* (Estr. « Nuova Antologia », Roma — Elvira Pierini, *L'insegnamento religioso nelle Scuole primarie* (Estr. dalla « Rivista d'Italia », Roma) — Peppino Carnesi, *I canti dell'agonia* (R. Sandron ed., Palermo) Natale Busetto, *Francesco Petrarca satirico e polemista* (Padova, Soc. Coop. Tip.) — Alfredo Bartoli, *La spedizione polare del Duca degli Abruzzi*, versi (Malta, Tip. Naz.) — Natale Busetto, *Il canto degli Ipocriti* (Treviso, Stab. Ist. Turazza) — Giovanni Vailati, *On Material representations of deductive processes* (The Journal of Philosophy, Psycology and Scientific Methods) *Boletin de Istruccion publica* (Mexico, Tipografia economica) — Paolo Giordani, *Della Poesia di G. Pascoli* (Tipografia del « Commercio », Reggio Calabria) — Arnaldo Cervesato, *La giovane letteratura italiana* (Estratto dalla « Favilla », Perugia) — Alessandro Mingarelli, *La Quarta Filippica di M. Tullio Cicerone* (Modena, Tipografia Barbieri) — S. Giannavola, *L'insegnamento della Storia nella Scuola elementare* (Caltanisetta, Tipografia C. Riccioni — Cipriano Giachetti, *Caratteristiche e natura del sogno* (Estr. dalla « Rivista di Psicologia applicata », Bologna — Giulio Natali, *Che cos'è la Storia?* (Estr. dalla « Rivista di Filosofia e Scienze affini », Padova) — Ersilio Michiel, *Carlo Collodi al campo toscano in Lombardia nel 1848* (Estr. dal « Risorgimento italiano », Torino) — Crispolto Crispolti, *Lettere inedite di Padre Curci* (Estr. dalla « Rassegna Contemporanea », Roma) — Paolo E. Giudici, *I poemi degli Eroi*, liriche (Roma, edizione della « Vita letteraria ») — The Metropolitan Museum of Art, New-York, *Bulletin july 1908*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 33. 16 Agosto 1908. Firenze.

SOMMARIO

L'ANTICA CRETA CENTRO DI CULTURA E DI ARTE

(Scavi italiani a Creta, 1906-1908)

I lettori non ignorano l'importanza scientifica della Missione italiana in Creta che ha saputo tenere cosí alto il decoro della cultura patria per il buon volere e la fervida abnegazione di pochi eletti studiosi. Questa istituzione che onora il nostro paese merita di essere apprezzata come si conviene da quanti sappiano intendere che il prestigio italiano all'estero si avvantaggia per opera della Missione non meno della cultura internazionale. E siamo grati al dott. Luigi Pernier, che da anni vi ha una parte eminente, di aver riserbato al Marzocco *la storia inedita e fedele delle ultime mirabili scoperte compiute dalla Missione italiana nell'isola di Minosse.*

Nel 1906 il periodo delle grandi esplorazioni nel campo dell'antichissima cultura cretese, che convenzionalmente chiamiamo *minoica*, sembrava già chiuso.

I palazzi di Knossos di Phaestos di Haghia Triada si credevano rimessi completamente alla luce, gli scavi della Scuola inglese nell'estrema parte orientale dell'isola dovevano proprio allora finire e a quelli americani di Gourniá si era dato termine nel 1904, cosicché si potevano cominciare a scrivere i primi libri riassuntivi intorno alla cultura della Creta preellenica, libri di popolare divulgazione come son quelli del Mosso, — di cui abbiamo dato notizia in queste colonne (1), — del Burrows (2) e del Lagrange (3).

Ma ben presto le ricerche complementari e gli studi di dettaglio nei piú grandi centri della civiltà minoica mostrarono come ancora molto restasse da fare in quel fertilissimo campo, e come da ulteriori esplorazioni si dovesse attendere la luce intorno ai piú importanti quesiti di storia, di etnografia, di arte e di religione dei primitivi abitatori di Creta. Perciò nuovi scavi sono stati intrapresi, nella Creta centrale e orientale dal prof. Xanthoudidis, eforo delle antichità cretesi e dal sig. R. B. Seager della Scuola americana, a Knossos dal sig. A. J. Evans e dai suoi collaboratori, a Phaestos ed a Priniá dalla Missione italiana.

Sopra un'antichissima acropoli che sorge dirimpetto a Gortina sull'opposto versante della valle di Messarà, nei pressi di Koumàsa, si vedono ora, entro mura ciclopiche, abitazioni di epoca tarda minoica. Nel piano sottostante giace un gruppo di tombe a cupola anche piú antiche e nelle vicinanze trovansi sparsi qua e là altri gruppi di tombe, che appartengono a diversi piccoli villaggi dell'età minoica.

Per opera del Seager nelle isolette di Pseira e di Mochlos, nel golfo di Mirabello, tornano alla luce intere piccole città della medesima epoca con le loro strade, coi loro edifici privati e sacri, con le rispettive necropoli e con una singolare ricchezza di bei vasi fittili dipinti, di vasi e lampade in pietra, di oreficerie, ricchezza cosí contrastante con la modesta apparenza delle abitazioni da indurci a credere che veri tesori d'arte, oltre quelli scoperti, dovevano un tempo adornare i palazzi grandi e ben costrutti come quelli di Knossos e di Phaestos.

I nuovi scavi di Knossos chiariscono le varie parti interne del palazzo, i suoi limiti a nord e a sud, le strade di accesso, gli edifici che fiancheggiano le strade, sontuose abitazioni private costruite alla maniera del palazzo. Anche di qui nuovi documenti della primitiva scrittura cretese, altri bellissimi dipinti, altre sculture in pietra tenera, fra cui è di una insuperata bellezza per esecuzione perfetta, per verità e per vita, una testa di torello in steatite col pelame ricciuto sulla fronte indicato a finissimo graffito, con gli occhi in cristallo colorato, con le corna dorate. Creazione artistica di primo ordine, alla quale resta inferiore la famosa testa bovina in argento e oro della sala micenea nel Museo Nazionale di Atene.

Cosí a Knossos come a Phaestos gli scavi e gli studi piú recenti hanno avuto lo scopo di chiarire la distinzione fra il palazzo quale noi lo vediamo e il palazzo piú antico, di cui già prima s'era veduto qualche avanzo sepolto sotto la reggia posteriore o incorporato nella medesima.

Le rovine dell'acropoli di Phaestos, un po' meno grandiose di quelle di Knossos, offrono però il grande vantaggio di una minore complicazione di edifici d'epoche diverse, in guisa da lasciar distinguere chiaramente il palazzo posteriore dalle rovine del palazzo primitivo e dagli avanzi di case anche piú antiche di quest'ultimo, appartenenti ad una fase di cultura assai vicina all'ultima età della pietra.

(1) A. MOSSO, *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*. Milano, Treves, 1907. Vedi *Marzocco* del 21 aprile 1907.

(2) R. M. BURROWS, *The discoveries in Crete*. London 1907.

(3) M. J. LAGRANGE, *La Crète ancienne*. Paris, 1908. Con sgradita sorpresa abbiamo visto pubblicati in questo libro schizzi molto inesatti e fallaci di tutte le principali rappresentanze del sarcofago dipinto di H. Triada, la cui pubblicazione è riservata alla Missione Italiana che lo scoprí coi suoi scavi. Per ogni riguardo, non escluso quello dovuto alla scienza, bene avrebbe fatto il Lagrange ad astenersi da tale pubblicazione.

Del grande palazzo festio, quasi contemporaneo di quelli di Micene e di Tirinto, i nostri scavi dal 1906 al 1908 hanno chiarito i confini, che prima non apparivano ovunque nettamente; solo quest'anno si è finito di scoprire, a sud e a sud-ovest, le ciclopiche sostruzioni dei muri esterni, muri che, come tutti gli altri della facciata, non si stendono sopra una linea continua, ma rientrano e sporgono ad angolo retto, formando poderosi avancorpi che somigliano a torri e quasi proteggono le entrate.

Nello stesso palazzo due singolari sistemi architettonici si rivelano ora nei piú minuti dettagli, di modo che la comprensione della loro pianta e del loro alzato non ammette alcun dubbio.

Il primo di essi ci rappresenta il piú antico esempio del propileo di cui molto posteriormente, nell'epoca periclea, vediamo il tipo piú nobile e piú perfetto all'ingresso dell'acropoli di Atene. Al propileo di Phaestos, di tipo diverso e piú antico che quello della cittadella di Tirinto, si sale per uno scalone di dodici scalini, larghi piú di tredici metri che portano ad uno spazioso ripiano: in fondo a questo s'innalza la facciata del portico occidentale, fatto con una colonna fra due pilastri in modo che gl'intercolunni corrispondono ai due larghi ingressi; il portico posteriore, a est, ha invece tre colonne sopra una fila e prende luce da un cortile, il cui basamento è costruito a grandi blocchi squadrati. Persino si è rintracciato il canale che serviva allo smaltimento delle acque del cortile.

Non meno imponente è l'altro sistema architettonico, di cui finora nessun altro antico palazzo cretese ci offre esempio: un ampio cortile rettangolare, limitato tutto intorno da portici, un vero e proprio peristilio. Le colonne sono dodici, quattro su ciascun lato, e i portici, pavimentati con lastre di gesso alabastrino, introducono da ogni lato in vestiboli e sale spaziose, di cui una, a nord, comunica col portico per mezzo di molte porte. Anche in questo cortile s'è ritrovato il canale che serviva per lo scarico dell'acqua dell'impluvio. Insomma abbiamo qui il prototipo del peristilio classico ed è sorprendente di trovare già in un edificio che rimonta a non meno di sedici secoli avanti Cristo, una costruzione perfettamente identica a quella delle case ellenistiche di Delos e greco-romane di Pompei.

A Phaestos il palazzo dell'epoca micenea non fu costruito interamente sulle rovine dell'altro piú antico; la sua facciata occidentale sorse parecchi metri piú ad est e per circa un metro e mezzo piú in alto di quella primitiva rovinata, di guisa che tra la prima e la seconda, sotto il pavimento del piazzale che si stende a ovest del palazzo posteriore, conservasi l'infima parte dell'ala occidentale dell'edificio primitivo cui appartengono: un propileo innanzi a vasto ingresso, vari magazzini, un sacello, una fossa da sacrifici. E l'interesse maggiore sta in ciò, che la suppellettile rinvenuta in tali vani antichissimi e caratterizzata specialmente dai bei vasi a decorazione bianca rossa arancio su fondo nero lucente, appartiene ad uno strato archeologico puro che il sovrapposto pavimento del piazzale posteriore preservò da ogni infiltrazione.

Abbiamo cosí da questa suppellettile dati sicuri per determinare il carattere dell'arte dominante all'epoca del primo palazzo e per stabilire l'età, in cui fu fabbricato il secondo.

Del tutto puri e indisturbati, e perciò importantissimi per la cronologia delle costruzioni piú antiche, sono altresí gli strati che con particolar cura abbiamo rintracciato quest'anno sotto ai pavimenti dell'edificio primitivo e sotto l'area scoperta del peristilio. Tali strati, spessi fino a due e tre metri, sono ricchi di frammenti ceramici del genere eneolitico, — o grossolani a superficie ruvida o piú fini a superficie levigata — frammisti a utensili di pietra, agli avanzi del focolare domestico e dei pasti. In questi saggi si è visto che la terrazza su cui è fondato il peristilio, corrisponde ad una naturale sopraelevazione della roccia e non fu fabbricata su rovine del palazzo primitivo ma sopra i resti di una casa preistorica, a pianta trapezoidale, simile del tutto a una casa dell'epoca neolitica scoperta dalla Scuola inglese a Paleocastro, sulla costa orientale di Creta.

Ma affatto nuovi e inaspettati sono i risultati di uno scavo che abbiamo aperto nel giugno scorso sull'angolo nord-est dell'acropoli di Phaestos, dove supponevamo potessero trovarsi abitazioni intimamente connesse col palazzo minoico. Sotto a edifici della Phaestos ellenica, abbiamo infatti scoperto ruine di case contemporanee della reggia primitiva, ma servite anche all'epoca del palazzo posteriore anzi formanti il prolungamento verso est della facciata settentrionale di questo. L'età delle costruzioni ora rimesse in luce, come al solito, ci viene indicata dal genere dei vasi dipinti che vi si trovano dentro: ve ne sono di molto antichi con decorazioni in bianco rosso arancio su fondo nero, e di piú recenti, dipinti a stile miceneo.

La sera di venerdí, 3 luglio, mentre attendevamo alla rimozione e all'esame d'un gruppo di tali vasi, il nostro bravo soprastante Zaccaria Iliakis, che sorvegliava il lavoro in un vano lí presso, ci consegnò un disco di terracotta del diametro di circa sedici centimetri, annerito dai carboni e dalle ceneri con cui stava a contatto, ricoperto di terra e di una crosta calcarea attraverso la quale s'intravedeva qualche segno. Già il primo colpo d'occhio su quel disco, che si sarebbe potuto scambiare pel fondo di un vaso, ci fece provare l'emozione di trovarci dinanzi ad un monumento straordinario.

Non appena si cominciò a liberare il disco dalla terra che ne copriva le facce, queste apparvero ambedue coperte da segni e da piccole figure di uomini, di pesci e di uccelli, di alberi e di piante, di utensili diversi, figure impresse l'una di seguito all'altra, entro una zona a doppia linea graffita che si svolge a spirale dal centro alla periferia. Le figure sono riunite a gruppi distinti fra loro per mezzo di linee graffite e senza dubbio equivalgono a segni d'una scrittura antichissima, di tipo pittografico, sul genere di quella di cui soltanto gruppi di pochi segni si vedono sulle pietre incise che il sig. Evans, lo scopritore di Knossos, raccolse a Creta ed illustrò per il primo quali elementi della piú antica scrittura dell'isola. I segni del disco di Phaestos sono piú di centoventi sopra ciascuna faccia e, poiché la scrittura non è alfabetica in cui ogni segno corrisponda a una sola lettera, ma ideografica come la scrittura geroglifica dell'Egitto, è certo che abbiamo da fare con un testo lungo e notevole. La straordinaria importanza e l'assoluta novità dell'epigrafe consiste poi in questo, che i segni, di cui si contano numerose varietà, non sono incisi alla punta al pari dei segni delle tavolette fittili dei palazzi minoici, ma furono tutti impressi a stampa con appositi punzoni. Si tratta dunque di un vero e proprio saggio di tipografia che risale a una ventina di secoli prima di Cristo! I piccoli punzoni dovevano essere intagliati con precisione e sicurezza artistica, perché le figure che ne derivano sono cosí nitide e rispondenti al vero, da non lasciar dubbi sulla loro interpretazione.

Di fronte alle centinaia e migliaia di tavolette fittili coperte di segni della primitiva scrittura lineare cretese, che ci hanno fornito H. Triada e Knossos, il disco di Phaestos oggi si presenta come il piú antico, il piú complesso e il piú singolare dei monumenti scritti della Creta minoica.

Dallo studio di tal monumento si vedrà poi quale contributo la nuova scoperta di Phaestos potrà fornirci per la interpretazione della scrittura primitiva cretese, scrittura la quale, al pari della etrusca, resta ancora indecifrata ed enigmatica sebbene se ne posseggano già tanti testi, se ne riconoscano le particolarità estrinseche e il sistema numerale, se ne distinguano i varii segni rimanendo ignoto il valore di essi. Già si riesce a seguire la trasformazione della scrittura pittografica cretese in scrittura lineare; e non sarà possibile di scoprire qualche altro monumento che ci mostri la relazione fra tale scrittura minoica e la scrittura greco-fenicia dei tempi posteriori? Non potrà trovarsi la chiave per decifrare i misteri degli archivi delle reggie di Knossos e di Phaestos?

***

Un luogo assai interessante per la conoscenza dell'epoca di transizione fra la civiltà minoica e la civiltà protogreca in Creta è l'acropoli di Priniá, che si trova quasi al centro dell'isola tra i domini di Phaestos e di Knossos.

I trovamenti fortuiti e gli scavi sistematici cominciati dalla nostra Missione a Priniá fin dall'estate del 1906, hanno già fatto conoscere vasi dipinti di uno stile intermedio fra il miceneo e il geometrico, idoli in terracotta che a Priniá erano associati con statuette elleniche arcaiche ed invece in altri luoghi di Creta si conservavano entro piccoli santuari minoici, stele graffite con figure in cui sopravvive l'influsso dell'arte micenea, epigrafi incise su blocchi a grandi lettere del tipo piú arcaico che si conosca a Creta. Ora si tratta di vedere se Priniá può fornirci elementi anche piú antichi di scrittura, se, come pensava l'Halbherr, i blocchi con iscrizioni arcaiche appartenevano ai muri di un qualche tempio antichissimo e se questo era il succedaneo del santuario donde provengono gl'idoli di tradizione minoica.

Frattanto i recenti scavi della Missione hanno dato pure a Priniá risultati molto soddisfacenti, accertando che le varie costruzioni della sua acropoli dall'epoca ellenistica risalgono fino al periodo submiceneo e protogreco. Tutta la spianata superiore dell'acropoli era occupata da antichi edifizi: a sud ovest, nel punto meno difeso dai naturali scoscendimenti delle pareti rocciose, sorge una fortezza quadrata con quattro poderose torri agli angoli, fortezza che, all'epoca delle feroci lotte fra le varie città cretesi, sembra essere stata costruita tumultuariamente con blocchi provenienti da edifici piú antichi, con stele funerarie sottratte al vicino sepolcreto, sulle quali vedesi graffita la figura del defunto. Ovunque si trovano abitazioni di epoca ellenica arcaica, la maggior parte composte di semplici vani rettangolari, alcune con rozze colonne, ma quasi tutte assai povere di suppellettili. La sola ricchezza di queste case consiste in grandi giarre di terracotta ornate di fasce orizzontali ondulate spiraliformi in rilievo, su cui sono stampati ricchi e svariati ornamenti del repertorio miceneo e greco-arcaico: cerchielli concentrici, borchie, rosette, uccelli volanti, cani che inseguono capre selvatiche, sfingi araldicamente affrontate tra palmette e fiori di loto, corse di bighe e di cavalieri, figure di divinità alate. Alcuni di questi motivi, eseguiti con straordinaria finezza e gusto artistico, hanno una lunga tradizione e ci mostrano quanto la moda dei vasi decorati a rilievo fu sviluppata e persistente in Creta.

In mezzo alle case, in uno dei punti piú elevati dell'acropoli, l'anno scorso si cominciarono a scoprire gli avanzi di un tempio ellenico arcaico, ricco di bassorilievi e di statue. Queste sono intagliate in pietra tenera e dipinte come quasi tutte le piú antiche sculture elleniche, per esempio come le meravigliose sculture in *poros* che ornavano i templi dell'acropoli di Atene prima dell'invasione persiana.

Lungo il muro orientale del tempio di Priniá si ritrovarono, cosí come erano anticamente caduti, pezzi di grandi cornici graffite e lastroni di calcare tenero, alti ottantaquattro centimetri, ornati di bassorilievi che nell'insieme rappresentano, in maniera assai primitiva ed infantile, un corteo di cavalieri con una specie di berretto in capo, del resto nudi e armati di scudo e lancia. Sembra che ornassero un recinto o vestibolo all'ingresso del tempio avente la sua facciata, come di regola, a est. Nel vestibolo stesso e vicino alla porta della cella erano inoltre sparsi i frammenti delle statue votive e di culto. D'una di queste statue, grande metà del vero, il sig. Enrico Stefani ha eseguito una ricostruzione grafica che ora serve di guida ai restauratori del Museo di Candia per il raggiustamento dei pezzi. Rappresenta una dea seduta in atteggiamento rigido e solenne, con le braccia ripiegate lungo la persona e le mani sulle ginocchia.

La dea veste un pesante chitone che inferiormente non lascia trasparire le forme del corpo ed è ornato con liste verticali e orizzontali, entro le quali sono zone di rosette e figure di animali eseguite a bassorilievo tenuissimo indicante il ricamo della veste. Una mantellina le ricopre le spalle e in testa porta una specie di mitra, da cui i capelli a lunghi riccioli scendono simmetricamente sul petto e sulle spalle. Il trono riposa sopra un basamento istoriato.

Il tipo della figura cosí seduta in atteggiamento ieratico era ben noto tanto nell'arte egiziana e assiro-babilonese, quanto nella stessa arte ellenica arcaica e per alcuni caratteri esteriori, come l'acconciatura dei capelli, gli ornamenti del vestito, le forme rigide del corpo tagliato a piani incontrantisi quasi ad angolo retto, la dea di Priniá si riconnette con altre statue elleniche arcaiche, fatta egualmente in *poros* e dipinte, del secolo sesto avanti Cristo. Ma la statua di Priniá ci offre qualcosa di ben nuovo ed interessante. L'alto basamento su cui poggia il trono della dea, era ornato di bassorilievi non solo ai lati, ma anche sulla faccia inferiore, di guisa che è certo che doveva poggiare su due pilastri a guisa di architrave. Nello specchio inferiore del basamento, visibile dunque dal basso in alto, era scolpita un'altra figura muliebre nella identica acconciatura della dea, ma stante di faccia, rigida, con le mani, lungo i fianchi; sul lato destro del basamento stesso era una sfilata di tre leonesse gradienti verso sinistra e sul lato opposto tre cervi pascolanti. Questi due ultimi motivi, eseguiti con arte già molto sviluppata e naturalistica, come quelli che avevano una tradizione nella decorazione dei bronzi sbalzati e incisi (scudi dell'antro di Giove sul monte Ida, nei templi di Phaestos e di Paleocastro), sono gli stessi a cui s'inspirano i motivi ornamentali in rilievo dei vasi fittili di epoca arcaica e le pitture dei vasi protocorinzi, protoattici e protoetruschi.

La statua coi suoi bassorilievi mostra un'arte assai piú accurata, se non piú progredita, di quella dei lastroni su cui è scolpito il corteo di cavalieri; essa rivela la mano di un artista non volgare e la sua importanza è grandissima per la parte che rivendica a Creta nello sviluppo della primitiva statuaria ellenica. La tradizione che pone a Creta un scuola primitiva d'arte, la quale avrebbe creato i principali tipi della statuaria ellenica, facendo sentire i suoi influssi sul continente greco, riceve ora valida conferma. Se il nome del grande maestro cretese, di Dedalo, è leggendario e serve solo a designare una generazione di artisti vissuti nel secolo settimo avanti Cristo, sono però personaggi storici gli artisti che, sotto il nome di Dedalidi, quasi figli o scolari di lui, svolsero le tradizioni della primitiva scuola cretese e le portarono nell'Ellade. Fino a pochi anni fa non si conosceva nessun'altra scultura cretese che potesse riferirsi a tale scuola, all'infuori di un tronco di statua muliebre seduta, simile a quella di Priniá, ma assai piú rozza; ora possediamo un'opera veramente artistica per la concezione d'assieme e per l'esecuzione. Sarà forse arrischiato di vedere in essa un riflesso dell'arte dei Dedalidi piú famosi, di *Dipoinos* e *Skyllis*, originari di Creta che nella prima metà del secolo sesto avanti Cristo passarono nel Peloponneso, dei quali e statue di culto ed *ex-voto* si mostravano nel Peloponneso stesso, a Rodi, in Asia minore?

Sebbene i frammenti finora trovati della statua di Priniá ci offrano già i dati essenziali per la ricostruzione di questo insigne monumento, tuttavia non è meno da rimpiangere che manchino alcuni pezzi, specialmente quelli che potrebbero illuminarci intorno all'originario collocamento della statua rispetto al tempio. Perciò la Missione ha ripreso ora gli scavi del tempio coll'intento di mettere in luce l'intera pianta di esso e delle costruzioni contigue.

Se da tali ricerche e da altre, per le quali la estesissima acropoli di Priniá offre largo campo, potranno trarsi nuove rivelazioni intorno alle origini dell'architettura e della scultura ellenica, se potranno scoprirsi nuovi elementi per stabilire il nesso fra la scrittura dell'età storica in Creta e quella dell'epoca minoica o solo il rapporto in cui sta l'una rispetto all'altra, la Missione italiana porterà un nuovo assai notevole contributo alla conoscenza della grande civiltà antica di Creta, con la soddisfazione di corrispondere agli incoraggiamenti e al favore con cui il nostro Governo e Accademie scientifiche e illustri mecenati italiani promuovono l'opera sua (1).

Luigi Pernier.

Priniá di Malevisi, 4 agosto 1908.

(1) Il Ministero della Pubblica Istruzione e quello degli Affari Esteri, pel vivo interessamento del Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, comm. C. Ricci e del Segretario generale agli Esteri, comm. Bollati, forniscono alla Missione i fondi maggiori. Al largo concorso delle RR. Accademie dei Lincei di Roma, di Milano, Torino, Venezia e Napoli si sono ripetutamente aggiunti i generosi contributi del comm. prof. Elia Lattes e del sen. prof. Domenico Comparetti.

LA BIBBIA, IL TALMUD, SCHOPENHAUER E GLI ANIMALI

AL PROF. CARLO PUINI.

Perché turbarmi, caro professore, uno squisito godimento intellettuale col dare — nel bellissimo scritto « Vegetariani Asiatici » — il consenso della Sua autorità ad un paradosso dello Schopenhauer, che meritava invece una risoluta confutazione? Giacché il filosofo tedesco non è mai stato cosí a torto pessimista come « quando asserisce che le idee giudaiche penetrate nel Cristianesimo hanno condotto i nostri volghi cristiani ad uno scellerato modo di comportarsi verso gli animali. » Non soltanto egli non è nel vero, ma dimostra di ignorare o di trascurare parecchie testimonianze bibliche e post-bibliche, dalle quali apparisce evidente che la saggezza ebraica inculcò in ogni tempo la pietà e la simpatia verso gli animali.

Certo gli Ebrei non furono mai vegetariani, e parteciparono anch'essi di quella opinione, comune agli antichi, che la Divinità gradisse i sacrifici cruenti. Tuttavia, anche nei libri mosaici, s'incontra piú d'un precetto rivolto all'unico fine d'evitare nell'uccisione degli animali ogni inutile crudeltà. « E non iscannate in uno stesso giorno la vacca, o la pecora, o la capra col suo figlio » impone il *Levitico* (XXII. 28). Né v'ha sottigliezza d'interprete che possa attribuire a tal prescrizione altro scopo se non quello, chiarissimo, di risparmiare alla madre lo strazio di vedersi sgozzare accanto il figliolo. Ancor piú delicato — d'una delicatezza addirittura metafisica — è il divieto di cuocere il capretto nel latte di sua madre (*Deuteronomio*, XIV. 21) quasi che la carne filiale e il latte materno potessero inorridire al tragico contatto o potesse — per un'intima rivelazione istintiva — averne coscienza e dolorarne la madre. Né i Rabbini trovarono piú tardi troppo sentimentale questa proibizione: ché anzi la rafforzarono e la ampliarono vietando di cuocere nel latte qualsiasi carne! O dirà forse lo Schopenhauer che sono stati gli Ebrei a diffonder nel mondo il gusto barbarico per il rosbiffe sanguinolento? Apriamo il Pentateuco e vedremo che, quanto a orrore del sangue come cibo, Mosè sembra proprio cugino di Buddha. Non si stanca mai di ripetere: non cibatevi di sangue; prima di mangiar la carne purificatela dal sangue, rammentatevi che il sangue è l'anima della carne! Ecco qualche citazione: « .... ho detto a' figliuoli d'Israel: Non mangiate sangue d'alcuna carne: perciocché il sangue è la vita d'ogni carne: chiunque ne mangerà sia sterminato. » (*Levitico*, XVII. 14). « .... osserva fermamente di non mangiare il sangue: perciocché il sangue è l'anima: or non mangiar l'anima con la carne. Non mangiarlo: spandilo in terra come acqua. » (*Deuteronomio*, XII. 23-24). V'è anche qui il gentilissimo scrupolo metafisico di chi sente che ogni vita animale è *vita d'anima*, affine perciò a quella degli uomini. E anche di questo precetto i Rabbini si studiarono poi di assicurare l'osservanza, determinandone — come solevano — l'applicazione fin nelle piú minute particolarità.

Ma la sapienza d'Israele non si è limitata a questi avvertimenti, intesi ad attenuar la ferocia cosí dell'uccidere come del mangiare gli animali: altri ne ha dati che raccomandano all'uomo di trattarli bene durante la lor vita. Innanzi tutto il solenne precetto del sabato, che proclama il diritto al riposo settimanale cosí per i servi come per gli animali domestici, e anzi prima per gli animali e poi per i servi: « Sei giorni fa' le tue faccende: ma al settimo giorno riposati: acciocché il tuo bue e il tuo asino abbiano requie: e il figliuolo della tua serva e 'l forestiere possano respirare. » (*Esodo*, XXIII. 12). E nello stesso libro, poche linee piú sopra, un'altra prescrizione ancor piú caratteristica, e a dir cosí francescana, obbliga gli agricoltori non pure al giorno ma anche all'anno sabatico, durante il quale la terra produca a beneficio esclusivo dei poveri e delle bestie della campagna: « Sei anni seminerai la tua terra e raccoglierai il suo prodotto. E il settimo lo lascerai e lo abbandonerai, e mangeranno i poveri del tuo popolo, e il loro avanzo lo mangeranno gli animali della campagna; cosí farai alle tue vigne e ai tuoi oliveti. » (*Esodo*, XXIII. 10-11).

Ma non basta che gli animali mangino e si riposino quanto occorre: debbono anche lavorare in condizioni favorevoli. « Non arar con un bue e con un asino insieme » prescrive il *Deuteronomio* (XXII. 10) perché — dicono i commentatori — le forze dell'uno soverchiano di troppo quelle dell'altro. E sempre il *Deuteronomio* (XXV. 4): « Non mettere la museruola al bue, quando trebbia ». Le quali parole il nostro rimpianto amico David Castelli — gran dotto e gran galantuomo — commentava cosí nel suo eccellente libro *Ammaestramenti del Vecchio e del Nuovo Testamento*: « In questo breve precetto si contiene tutto quanto di meglio può dirsi per ispirare bontà anche verso gli animali. Il bue, nel trebbiare il grano, o altro prodotto, può sentire la brama di cibarsene, e però non si deve farlo soffrire di forzata privazione mettendogli la museruola. Quanto piú dunque saremo obbligati a non usare verso gli animali nessuna specie di crudeltà ». Che cosa ne direbbe lo Schopenhauer? Il quale avrebbe anche dovuto riflettere che un popolo dedito alla pastorizia e all'agricoltura com'erano gli antichi Ebrei non poteva, neppur volendo, esser crudele con gli animali, e massime con gli animali domestici. Le piú elementari considerazioni di tornaconto glielo vietavano assolutamente. E difatti il Pentateuco incoraggia in ogni modo lo zelo verso il bestiame proprio e l'altrui, e commina giuste pene a chi danneggi quest'ultimo: « E chi avrà percossa alcuna bestia a morte, paghila: animale per animale. » (*Levitico*, XXIV. 18).

« E se 'l bue d'alcuno urta il bue del prossimo d'esso, sí che muoia, vendano essi il bue vivo, e partiscano i danari per metà: partiscano eziandio il morto. — Ma se è notorio che quel bue per addietro fosse uso di cozzare, e il padrone d'esso non l'ha guardato, restituisca egli del tutto bue per bue: ma il morto sia suo. » (*Esodo*, XXI. 35-36).

« E quando alcuno avrà presa in prestito

una bestia dal suo prossimo, e le si fiaccherà alcun membro, o morrà, e il padrone d'essa non sarà presente, del tutto colui paghila ». (*Esodo*, XXII. 14). — Ma c'è di piú e di meglio: « Quando vedrai l'asino del tuo avversario oppresso sotto il suo peso, e tu ti asterresti dall'aiutarlo, devi anzi insieme con lui aiutarlo. » (*Esodo*, XXIII. 5). È questa la corruzione morale diffusa dalle idee giudaiche nei volghi cristiani, o non v'è piuttosto in tali parole antichissime il presagio e l'augurio di quest'altra piú recente parola: « Fate bene a coloro che v'odiano »?

E per chiudere le citazioni bibliche, ecco un luogo dei *Proverbi* (XXVII. 23): « Abbi diligentemente cura delle tue pecore, metti il cuor tuo alle mandre »; e quest'altro del *Deuteronomio* (XXII. 6-7) che dimostra come il legislatore ebreo si preoccupasse anche di frenare la strage dei pennuti: « Quando tu incontrerai davanti a te nella via, sopra qualche albero, o sopra la terra, un nido d'uccelli co' piccoli uccellini, o con le uova dentro; ed insieme la madre che covi i piccoli uccellini o l'uova; non prender la madre coi figli; del tutto lascia andar la madre.... » Non Le sembra una *myrica* del Pascoli o una di quelle poesiette giapponesi tradotte con tanta grazia da Mario Chini?

Ma lasciamo la Bibbia, che è tempo, e diamo un'occhiata alla letteratura giudaica posteriore, per vedere se diventando cittadini, da contadini che erano, gli Ebrei avesser perduto ogni simpatia per gli animali.

Ecco il *T lmud*, il tanto mal conosciuto e calunniato *Talmud:* « L'uomo virtuoso è buono anche con gli animali; nessuno si ponga a tavola senza aver pensato prima a provvedere i suoi animali domestici del necessario nutrimento. Nella scrittura si dice prima: *io ti darò erba pei tuoi animali* e poi: *tu avrai pane per saziarti.* (*Ghittin, p. 62*). — « È doveroso l'aver compassione d'ogni essere vivente. » (*Sciabad, p. 128*). — E Leone da Modena scrive: « Per effetto di pietà si guardano molto gli Ebrei anco di non tormentare, né maltrattare, né far morire crudelmente niun animale irrazionale, poiché tutti gli esseri furono creati da Dio, secondo le parole del Salmo 144: « *La sua misericordia si estende sopra tutte le sue opere* ». E finalmente questa parabola: « Rabbí il santo passava nella strada mentre trascinavano un vitello al macello. Il povero vitello mugolando lamentevolmente toccò avvicinandosi il lembo della veste del dottore. Questi, ritraendosi alquanto, disse duramente: Avanti, avanti, tu fosti creato per questo. Una voce allora sonò dal cielo: Tu non hai compassione delle mie creature! Non si deve neppur compassione a te. — E da quel giorno il corpo del santo fu coperto di piaghe. Un'altra volta la sua serva stava ripulendo la casa. In un cantuccio d'una stanza trovavansi rannicchiati i piccoli parti di una donnola. La serva si avvicina e si dispone a spazzarli via. Poveretti! disse il santo, lasciali stare. Una voce allora sonò dal cielo: Tu hai compassione delle mie creature; meriti compassione anche tu. E da quel giorno il santo guarí perfettamente. » (*Bavà Meziha, p. 85*).

Sarebbe guarito anche lo Schopenhauer dei suoi preconcetti antisemitici se avesse letta questo parabola? Non so: ma certo Ella, caro professor Puini, deve riconoscere con me che gli Ebrei biblici e post biblici se non ebbero per gli altri esseri viventi quell'amore addirittura fraterno che è onore dei Buddisti, furono ben lontani da ogni sentimento crudele, onde è somma ingiustizia imputare alle idee giudaiche la colpa « d'aver condotti i nostri volghi cristiani ad uno scellerato modo di comportarsi verso gli animali ».

Angiolo Orvieto.

Una miscellanea tassoniana

In uno degli eruditi scritti che compongono la *Miscellanea tassoniana* edita da A. F. Formiggini, Giovanni Setti istituisce un acuto e giudizioso parallelo fra il Tassoni e il Montaigne. Il francese è certo piú grazioso e piú profondo dell'italiano; ma per l'ardire delle idee l'autore dei *Pensieri* supera quello dei *Saggi*. « Il Montaigne — scrive giustamente il Setti — ha piú finezza e penetrazione psicologica; il Tassoni piú mobilità e dovizia di atteggiamenti interiori. Il francese, piú composto e serio e circospetto, davanti al dubbio brancola e s'arresta; l'italiano, piú audace e quasi temerario, va piú in là: contraddice ». Egli infatti aspettava la fama piú da questa sua opera che dal poema della *Secchia*. I posteri non gli hanno dato ragione; ma mettendo quasi in disparte il libro dei *Pensieri* hanno commesso verso di lui una grave ingiustizia. Quanti in Italia hanno letto, o finto di leggere, i *Saggi* del Montaigne; i quali forse ignorano che poco dopo fu scritta da un italiano una simile opera ricca di originalità e nuova di pensiero? Il Tassoni resta per i piú l'autore della *Secchia rapita;* e veramente in questa è il suo maggior titolo di gloria.

L'importanza vera di questo poema « che fu una state nella sua gioventú » non è già, come il Tassoni credeva, nella « nuova spezie di poesia » in cui l'eroico e il comico si fondono con arte singolare e con grazia quasi aristofanèa. La *Secchia* è una grande opera d'arte perché contiene come il sommario epico delle guerre secolari fra Modena e Bologna; e quest'epica non poteva essere altro che comica, perché le mancavano gli eroi e le abbondavano gli uomini. E se l'eroe è qualche volta eroico, l'uomo è quasi sempre comico naturalmente. Uno solo dei personaggi del Tassoni ha molto in sé dell'eroico; ma l'episodio della battaglia e della cattura di Enzo re sarebbe piú che degno di figurare in un poema serio. L'Italia non aveva avuto un'epica sua nel tempo della libertà; l'ebbe, e non poteva averla diversa, nel tempo della servitú. Comunque, la *Secchia rapita* è il solo degno poema epico italiano con materia italiana; comico di casi e di persone, ma pur sempre epico nel miglior significato della parola.

Per queste ragioni, benché egli non lo dica, io credo che il Pascoli, preludendo al bel volume del Formiggini, abbia scritto: « Ho riletto in questi giorni l'allegro poema, e mi ha lasciato tristo ». Il Pascoli parla anche delle « funeree memorie dell'antica guerra civile »; e questo è giusto in sé, ma non entra nei canti del modenese: e l'accenno alle discordie italiane, ch'è nelle prime ottave, ha puro e semplice valore di storia. No: la lieve tristezza che resta in noi dopo aver molto riso dei casi di Titta e del conte di Culagna, viene dal considerare che la sola epopea veramente nostra non è altro che una burla. Nella penultima ottava del canto quinto, il Tassoni descrive sobriamente, e con tratti veramente eroici, il biondo Enzo davanti all'esercito dei Gemignani venuti dal piano e dal monte. Ma nell'ottava seguente incomincia:

> Giva intorno esortando in ogni lato
> A ben morir que' poveri villani.

È detto cosí, con l'aria di chi non vuol dire; ma è mirabile e stupendo. Qui non parla il giocoso o il burlesco, bensí un umorista profondo. Questi due versi sono l'origine e il perché del poema.

Noi oggi sappiamo molte cose, e molte altre su questo argomento ce ne insegnano gli eruditi che hanno scritta questa miscellanea. E però noi possiamo trovare l'eroico anche nella disposizione « a ben morire » di « que' poveri villani ». Quando la pace fra Modena e Bologna fu conchiusa, ognuno di essi partí,

> E tornò lieto a mangiar l'oca a casa.

Orbene, noi oggi pensiamo che ciò possa essere materia anche di poesia seria. Al Tassoni, trecento anni or sono, questo non poteva parere. D'altra parte, il suo spirito era tratto naturalmente al gusto dei contrasti e all'amor del grottesco. Donde l'arguta parodia del secentismo e lo scherno degli antichi dèi; ma questi sono accessori: lo spirito del poema, come ho detto, è altrove.

***

Per gustare veramente la giocondità o l'umorismo dell'epica tassoniana bisogna essere nati a Modena o a Bologna, e conoscere i paesi e le campagne in cui accadono i fatti. Tutto il contado modenese, per esempio, rivive ai nostri occhi nella gioconda enumerazione del canto terzo: e anche oggi, ai lati della via Emilia, i ricordi della *Secchia* sono vivi e frequenti. Quante volte, percorrendo in bicicletta i trentasette chilometri che separano Modena da Bologna, non abbiamo noi riconosciuti i luoghi cantati dal poeta e abbiamo veduto profilarsi fra i pioppi in fondo alla via la magnanima ombra del conte di Culagna! Nel primo incontro fra bolognesi e modenesi, uno dei primi a morire è

> l'oste del Chiú, Zambon dal Moscadello.

L'osteria del Chiú c'è ancora oggi, poco distante da Bologna a due passi dal pozzo donde fu rapita la secchia gloriosa al pari di Elena greca; e vi si beve ancora quel buon trebbiano che era cosí caro agli eroi del Tassoni. A me, giovanetto e fresco della lettura, pareva ad ogni momento, la prima volta che andai a Modena, di veder sbucare da dietro alla Ghirlandina la moglie del conte con la faccia tinta col succo delle noci, o di assistere nella piazza maggiore alla diarrea epica del marito. E dopo una abbondante ingestione di lambrusco e di zampone in una locandetta all'antica, un verso mi sonava e risonava all'orecchio, mentre gli spiriti del buon vin modenese incitavano al volo i piedi e i pedali:

> Il conte di Culagna era fuggito....

È il primo verso del canto settimo. Non so se i miei gusti si accordino con quelli di molti; ma vi sono pochi versi la cui varia e ricca sonorità mi sia rimasta piú impressa nell'anima. C'è una armonia solenne ed eroica, con un contenuto burlesco e una parola oscena; eppure è ammirevole. Ahimè! I conti di Culagna erano e sono molti; ed il loro mestiere era ed è quello del fuggire.

Il Tassoni non è nello studio dei personaggi un psicologo profondo; anzi molte volte quelli non sono altro che maschere. Ma nessuno meglio di lui ha interpretato l'anima e i gusti della sua città e, in parte, della città avversaria ma non molto diversa. Quando la gente modenese, che non se l'aspettava, riceve la dichiarazione di guerra da parte dei bolognesi, « raggrinza le mascelle e si fa brutta ». Ma dissimula « il naturale affetto » e prende la cosa in gioco e non si cura neppure di ristorare le mura. Nello stesso tempo chiede soccorso all'Imperatore; e in segreto arma le milizie e stringe leghe coi vicini, mentre allo scoperto si dà tutta a feste e a balli. Questa graziosa dissimulazione è veramente caratteristica dei modenesi ed è uno dei tratti migliori del loro spirito insieme fiero e burlone. Inoltre, modenesi e bolognesi amano come pochi i piaceri della mensa; e se Bologna è detta la grassa, Modena avrebbe il diritto di essere chiamata almeno la pingue. E se Bologna ha inventato la mortadella, Modena è « la città della salsiccia fina » e dello zampone. Orbene, il poema del Tassoni è pieno di questa giocondità, per cosí dire, culinaria, dalla quale derivano spesso contrasti donde zampilla, come lambrusco vecchio, il riso. Quando i giovani guerrieri corrono a combattere in disordine, il Potta li affrena esclamando:

> Credete forse che colà v'aspetti
> Trebbiano in fresco e torta in sul tagliere?

Braghetton da Bibianello (ricordate il castello sui colli reggiani, in vista al grande altopiano del Ghiardo e alle dolci colline di Albinea?) era un bevitore che « avea la pancia come un caratello ». Quando Giberto gli divide con un colpo il ventre, ne escono insieme vino e sangue:

> Ma il misero del vin piú si dolea!

Modena, nel canto V, è chiamata, con perifrasi affatto gastronomica, « la città de la salciccia fina ». E mastro Pasquino, perché i soldati non fuggano dal campo, costruisce i ripari con botti piene di vino e di biscotti e di maccheroni; ed è inutile dire che i bastioni sono costantemente affollati di guerrieri. E potrei moltiplicare gli esempi. L'episodio di Ernesto e di Jaconía è ispirato da Virgilio e dall'Ariosto, e conserva per qualche tratto il fare patetico ed eroico. Jaconía muore difendendo contro Perinto l'amico diletto; ma ecco il burlesco balzar fuori con un particolare derivato dalla gastronomia. La morte di Jaconía fu peccato,

> Ché amico piú fedel non potea darsi,
> E non bevea giammai vino inacquato.

La burla è ricca qui di psicologia. Presso alcuni popoli non è buon amico chi non è bevitore. L'amicizia trova molte volte la sua misura esteriore nei fiaschi, nelle mezzette, nei pistoni.

Inoltre, bolognesi e modenesi sono amanti in modo speciale di quella arguzia che si potrebbe dire rabelaisiana o anche aristofanea; ed il Tassoni in questo è piú modenese che mai. Ma in questa materia non mi è lecito recare esempi; dirò solo che con questo mezzo l'invenzione epica dell'asinello fatato già caro al Boiardo, è del tutto rinnovata e fatta arguta.

***

La *Miscellanea tassoniana* ora venuta in luce è un magnifico volume a cui hanno collaborato, sotto la direzione di Tommaso Casini e di Venceslao Santi, una trentina di letterati fra i quali sono parecchi nomi illustri e cari agli studiosi della storia e della letteratura. Il volume è in sedicesimo grande, stampato in carta a mano con bellissimi tipi, ornato di incisioni simulanti il legno, di facsimili e di ritratti. Ed è un'opera veramente degna delle piú nobili tradizioni dei nostri stampatori; e fa molto onore al giovane ingegnoso e dotto che ha cominciato con esso la sua opera di editore. Lasciate ch'io vi parli un poco di questo giovane che mi viene avanti « con una sua lunga e bruna faccia malinconica. » Cosí lo descrive, benissimo, il Pascoli. È un modenese trapiantato a Bologna; ed ama il riso come il suo Tassoni. *Mieulx est de rire que de larmes escrire....* Io ricordo ancora le persecuzioni ch'egli subí per aver messi in un suo inferno quasi dantesco i professori del nostro liceo. E per qualche tempo egli fu per noi qualche cosa di simile ad un eroe. Ma allora egli vide, forse per la prima volta, che anche il riso, come le rose, ha le sue spine.

Dalla mia finestra, mentre scrivo, vedo le vette non lontane che da una parte son tosche e dall'altra sono lombarde. Di là dai monti « gl'inculti abitator dell'Appennino » hanno smessa la rozzezza antica, e vanno a Modena dalla Pieve sulle automobili rumorose. Ma il paese è ancor quello; e Fiumalbo e Bucasole sono ancora « terre del vento », e Sant'Andrea è anche oggi il « padre della neve ». Ed anche oggi l'Appennino è cosí alto,

> Che le selve del crin nevose e folte
> Servon di scopa a le stellate volte.

Ecco una figura che, detta per burla, doveva mandare in sollucchero sul serio un bolognese amico del poeta; quel Girolamo Preti ch'egli beffeggiò graziosamente nell'ultimo canto della *Secchia* e che è noto anche a noi come uno dei primi marinisti. Il Preti aveva servito in corte quindici anni,

> nel tempo che puzzar soleano i fiori.

E l'amico suo servì anche piú a lungo le corti, e ne ebbe in cambio un fico vuoto, *Au'a dedit.*

Giuseppe Lipparini.

Un romanziere tedesco
Hermann Hesse

Hermann Hesse, che oggi, nei paesi di lingua tedesca, passa per uno degli scrittori piú ricchi di pensieri, ma anche dei piú semplici e piú sani, cominciò, una diecina di anni fa, la sua rapida carriera letteraria con un volumetto di bozzetti e di memorie — ci sono framezzo anche dei versi — che attribuí ad un supposto Hermann Lauscher e che volevano essere « documenti dell'anima di un esteta moderno e di uno spirito singolare ».

L'estetismo letterario tedesco assomiglia naturalmente agli estetismi delle altre letterature: raccoglie anch'esso sotto la sua bandiera variopinta molti di coloro, che, non avendo né anima né stile, si sforzano di fabbricarsene uno posticcio esagerando qualche esagerazione di chi ha avuto anima e stile; si aggira intorno alle solite ammirazioni; ha i consueti gesti e i soliti *tic;* di particolare non ha che un certo tono grottesco ed assurdo che gli estetismi latini forse riescono ad evitare. Il tedesco che ha paura di sembrar filisteo, anche in letteratura fa cose da far piangere i sassi.

Ma l'anima estetica del giovane Hesse era già un'anima sincera, e tedescamente sincera. Il suo *Lauscher* era un legittimo figlio del piú schietto romanticismo germanico; esteta poteva chiamare sé stesso il Lauscher forse soltanto perché piú che dell'Uhland o dello Chamisso risentiva del delicatissimo Novalis, che anche gli esteti tedeschi hanno in pregio, ma che di pieno diritto appartiene alla grande scuola romantica. Il Lauscher era un esteta del mondo interiore, un contemplatore sentimentale e fantastico; la bellezza di cui si professava fedele non era la bellezza formale, ma erano gli effetti spirituali di ogni bellezza: il suo stile non era né voleva essere plastico; non tanto si proponeva di fermare l'aspetto delle cose nella parola precisa quanto di suggerire l'impressione che le cose lasciano negli spiriti. È un esteta assai poco impassibile colui che dice: « Io non credo a quei poeti dal cui cervello escono i versi come dèi armati; io so quanta vita occulta e quanto sangue di cuore deve aver bevuto ogni verso per poter esistere e muoversi da sé. »

Di versi Hermann Hesse non ne ha scritto che pochi, né, mi sembra, molto belli; ma la sua arte di romanziere e di novelliere presuppone un periodo lirico, anche se questo periodo non ha quasi lasciate tracce di parole rimate. Ogni scrittore che non faccia dello scrivere un mestiere, comincia dalla poesia: prima di narrare la realtà deve averla intuita nei sogni della giovinezza. Ora al tedesco piú che ad altro scrittore la prima idea della vita si rivela attraverso il poetico mondo di favole, di cui è ricca la coscienza nazionale; il fantastico per lui non è una visione soltanto soggettiva, ma una mitologia riconosciuta; perciò questa mitologia può sopravvivere all'apparizione del vero e adattarsi a questo, dove uno scrittore latino sentirebbe solamente un dissidio. Consiglio nel *Hermann Lauscher* di leggere *Lulu*, una storia che si intitola dal nome di una kellerina, e che si svolge nel mondo goliardico; eppure è una storia che ha il vago colorito di una fiaba, e la cui protagonista, dietro il banco di una birreria, si muove come una reginetta di leggenda dietro il balcone di un castello incantato.

L'arte di accordare perfettamente motivi realistici e motivi fantastici è sempre stata una virtú particolare dell'ingegno tedesco; Hermann Hesse, che confessa la sua affinità intellettuale con il Tieck e riconosce ultimo suo maestro Gottfrid Keller — a noi troppo ancora sconosciuto — anche per questo carattere si ricongiunge alla piú legittima tradizione del suo paese.

Ma anche per un'altra nota egli è uno scrittore quanto mai rappresentativo della sua razza; per il sentimento della natura, che in troppi romanzieri latini — penso sovrattutto ai francesi — è ridotto a qualche semplice particolare esornativo. Leggendo una sua novella si ha l'impressione che il giuoco delle passioni umane, che ne costituiscono la trama, importi meno degli sfondi su cui i personaggi si muovono: e i personaggi stessi si fondono compiutamente con la natura che li circonda e ne continuano il significato profondo. Non sono ospiti passeggieri di un albergo di montagna, sono i figli stessi dell'Alpe che spontaneamente si intonano alla poesia dei laghi e dei ghiacciai.

Perciò questi personaggi sono anche tratti quasi sempre dalle umili classi: con il pittoresco e lo strano compensano la complessità spirituale, che altri cerca negli uomini di civiltà piú raffinata. Sarà lo scolaretto di ginnasio, campagnolo messo a retta in una cittadina, che trova la sua protettrice in una Perpetua di pensione, e s'innamora di una servetta un po' civettuola ma sentimentale quanto lui — *Lo scolaro di latino* nel volume *Al di qua* (*Diesseits*) —, sarà spesso un uomo in cui lo scrittore adombra visibilmente alcuna parte di sé stesso — *Dall'infanzia* (Aus Kinderzeiten), *Un viaggio a piedi d'autunno* (Eine Fussreise im Herbst) — ma è sempre qualcuno che vive le sue gioie e le sue malinconie senza atteggiarle a casi di alta patologia psicologica.

Il preteso estetismo delle prime prove è dileguato assai presto, e il puro alito della sincerità — basta la sincerità per essere anche profondi — alita in tutte le novelle come il vento delle nevi tra le chiome degli abeti. Non è retorica di paragoni pensare agli abeti a proposito dei libri di Hermann Hesse: soltanto le abetaie infondono il senso di gravità triste, ma sana e serena, che spirano le sue narrazioni e le sue meditazioni.

Chi voglia trovare raccolte insieme tutte le qualità piú simpatiche di quest'arte pacata e serena, basta che legga il *Peter Kamenzind*, il romanzo a cui il Hesse deve la rapida conquista della sua fama, un romanzo di forma — e probabilmente di sostanza — autobiografica, semplicemente costruito, rapido, ma tutto vivo e sentito; uno di quei libri che, dopo averli letti, si riaprono ogni tanto, per meditarne qualche pagina, come si meditano le pagine di Sant'Agostino o di Gian Giacomo. Anche il Peter Kamenzind, senza darsi delle arie predicatorie, celebra il ritorno alla natura, e precisamente alla terribile e delicata natura delle Alpi. Ci si potrebbe trovare qualche punto di contatto con certe pagine del Tolstoi, se non ne fossero escluse tutte le preoccupazioni sociali e se i consigli non avessero un'intonazione assai meno intransigente di quella di cui si compiace il vecchio russo.

Peter Kamenzind è nato ed ha passato la sua infanzia meditabonda e sognatrice nella regione che forse è la piú grandiosa e piú bella d'Europa, nell'Oberland. Egli ha sentito, nell'inconsapevolezza puerile, la poesia impareggiabile degli inverni alpini, ma a primavera, quando dal sud comincia a spirare il *föhn*, distruggitore di nevi, ha anche sentito improvvisi ardori, richiami a paesi sconosciuti caldi di una piú calda vita. Dopo aver contemplate per piú anni le nuvole dalle vette dello Stockhorn, e aver sognato tutti i sogni delle foreste e del lago, il caso porta Kamenzind fuori del suo nido selvaggio: in grazia di una borsa di studio egli va a studiare in una città svizzera. Poeta inconsapevole ma ignorante della vita, egli fa il suo noviziato, cercando il suo destino fra i destini degli altri.

In fondo anche questo romanzo è simile alla storia di tutte le giovinezze, è la storia di una serie di delusioni. Ma le delusioni di Peter Kamenzind non sono di quelle che avvelenano le sorgenti della vita; non sono nemmeno vere delusioni, poiché quegli stessi che le procurano non sono esseri malvagi. La delusione di Peter dipende da ciò che egli non riesce — e non si sforza di riuscire — a interessarsi veramente dalla vita entro cui è tratto; egli rimane lontano anche da coloro che ama, da Richard, l'amico vano e gentile, dalla pittrice Aglietti, in cui ammirava un fiore di quella Italia misteriosa che lo attrae come il piú bello dei sogni. Lo spirito poetico — ma non completamente artistico — lo allontana dagli studi storici per avviarlo alla letteratura, ma né l'amore né la gloria appagano il suo spirito inquieto.

È sempre il semplice amore della natura che vince in lui ogni ambizione sociale: anche l'Italia non lo attira per la sua gloria d'arte, ma per l'umile voce di un santo, che amò l'uomo perché prima di tutto amò la natura: San Francesco. Il cantico delle creature rivela a Peter Kamenzind il vero fondo della sua anima.

Non per questo egli si dà a vita religiosa: anzi della questione religiosa il libro non fa parola. L'amore della natura chiama Kamenzind all'amore delle creature piú vicine ad essa, all'amore delle anime semplici. Il suo primo viaggio in Italia lo conduce a pellegrinare l'Umbria ed a mescolarsi con gli abitatori dei villaggi apenninici ai quali si può parlare ancora del Santo Francesco. Una ortolana d'Assisi ama, senza intenderlo, il pellegrino germanico, « che consuma le scarpe per conoscere gli uomini », ed egli si compiace dell'umile amore.

Ma sempre piú francescanamente egli vuole scendere ancora; ritornato in paesi germanici, egli fa vita nella famiglia di uno stipettaio, e per ultimo lascia anche lui per diventare l'amico di un povero storpio che tutti hanno abbandonato: in questo scopre la bellezza spirituale della creatura umana, a cui cede ogni bellezza fisica.

La morte, che piú volte ha già fatto la sua apparita nel libro, spenge la piccola vita dello storpio; e Peter Kamenzind sente di conoscere di sé stesso e degli altri uomini quanto gli basta. Ricondotto dal caso al suo villaggio montano, non ne esce piú; senza volerlo precisamente, riprende la vita dei suoi avi, nella povera casa paterna; senza rimpianti né desideri si riduce ad essere quello che avrebbe dovuto essere fin da principio; ritorna a contemplare le nuvole e i boschi, a lodare il fratello sole e la sorella acqua, ma anche, da buon tedesco, il fratello vino. E il romanzo della giovinezza si chiude come è incominciato: tra i soffi del *föhn* sopra il villaggio sperduto: c'è in piú una lieve ombra di delusione, ma non c'è ombra di delusione, ma non c'è ombra di ironia.

Il piú grande merito del romanzo non è certo nella teoria morale che vi si nasconde, la quale, come tutte le teorie, è buona soltanto per i predisposti, e nemmeno nella straordinaria invenzione dei casi, che non sono affatto straordinari né tutti sviluppati quanto vorrebbe la curiosità del lettore; ma raramente si incontra una tale arte di far sentire quel che essa sente, di costringerci a seguire persone e cose che sono lontane dal nostro mondo. E poi, sopra i piccoli uomini, sopra i loro sentimenti anche grandi signoreggia, sempre presente, la natura: ora è la grande Alpe, ora è la Toscana piena di grazia, ora l'Umbria piena di santità; e il romanziere tedesco non ha bisogno di sforzarsi per esprimere i toni diversi della loro diversa poesia. Vince naturalmente l'Alpe, come la bellezza misteriosa vince sempre la bellezza perspicua: il mistero che il Segantini ha fermato sulle tele è qui commentato dallo scrittore, per quanto con parole si può commentare il mistero delle montagne. E davanti a un quadro del Segantini, Peter Kamenzind una volta confessa di aver trovata la forma artistica di quel sentimento del quale egli non crede di aver saputo trovare l'espressione completa: ma anch'egli è artista grande perché ciò che non può dire può suggerirlo.

E chi ha sentito l'Alpe e il Segantini intenderà anche Hermann Hesse; in questo caso l'Alpe non divide ma unisce.

Giulio Caprin.

Pagate i vostri conti, signore.

Pagate regolarmente i vostri conti, signore! Nella *Vita Femminile Italiana* la contessa Beatrice Pandolfini Corsini pubblica un suo scritto — già letto in una adunanza della Federazione Femminile — invitando le signore italiane a unirsi in una Lega Sociale dei Compratori. La prima di queste leghe, fondata da Mrs. Lowell a Nuova York, conta già dodici anni di vita, e i suoi canoni fondamentali sono: 1° Il compratore deve rendersi conto della portata delle sue azioni quotidiane e delle conseguenze di ciascuno dei suoi acquisti. 2° Il compratore ha la responsabilità dei mali sofferti dai salariati: egli persiste nel cercare il prezzo minimo, non curandosi delle condizioni che permettono questo prezzo insufficiente. 3° È dovere del compratore di informarsi delle condizioni nelle quali sono stati fabbricati gli oggetti che acquista, e di esigere che queste condizioni siano almeno morali e permettano al lavoratore di vivere con dignità.

Su queste basi si fondò la prima Lega Sociale dei Compratori: e una simile lega Beatrice Pandolfini Corsini vorrebbe veder sorgere anche in Italia. Signore, pagate regolarmente i vostri conti! e assicuratevi che i vostri vestiti, le trine e i gioielli che vi adornano, i pasticcini che gustate, non siano stati causa di pianto, di dolore, di disonestà, di male. Che non abbiano rubato ore di sonno a una bambina che aveva bisogno di riposo, che non abbiano obbligato a uscire a tarda notte una giovinetta sola e indifesa, che siano riusciti a procurare paghe sufficienti a una giovane madre.... Beatrice Pandolfini Corsini vorrebbe tutto questo: vorrebbe che molte signore italiane diventassero capaci di sentire i lamenti nascosti tra i fili di seta dei loro vestiti e tra le piume e i fiori dei loro cappelli. Vorrebbe che diventassero piú nobili e piú coscienti, e ha ragione. Ma dove Beatrice Pandolfini Corsini ha torto, è quando chiama questa lega sociale un'opera di beneficenza.

Un'opera di beneficenza? No! Piuttosto uno sforzo parallelo a quelli che le leggi compiono continuamente per impedire lo sfruttamento dei lavoratori: quelle leggi che per secoli hanno combattuto in Inghilterra il *truck system*, il *sweating-system* e tutti gli altri sistemi che tendono a pagar meno e a far lavorare di piú. Ma le leggi non bastano se non siano avvalorate dalla coscienza pubblica; e una lega di compratori che potrebbe fare inchieste e pressioni e perfino boicottare gli sfruttatori ostinati (le studentesse di una Università americana giunsero a questo) otterrebbe certamente molto di piú.

La Lega Sociale non è un'opera di beneficenza: e la sua efficacia sta appunto nel non essere una di quelle opere che gli spiriti forti chiamano volentieri pannicelli caldi. È, oltre che una buona cosa, un buon sintomo di progresso: dimostra che le donne — perché l'idea della lega dei compratori è accolta per lo piú dalle compratrici — stanno uscendo da quel campo un po' ristretto e malsano, se pur necessario, della beneficenza, per entrare in quell'altro ben piú aperto e salubre della giustizia. Io non ho portato, se non per eccezione e a malincuore, un vestito che non fosse stato

prima pagato, perché mi pareva un poco di rubare, a portarlo. E fino a poco fa ero molto orgogliosa di questo mio sentimento che, secondo me, era segno di una coscienza evoluta. Ma come mi vergognai leggendo le tre regole che la signora Lowell pose a base della sua Lega dei compratori! Che ne so io, delle condizioni nelle quali sono stati fabbricati quasi tutti gli oggetti che acquisto?

Che ne so io del modo come la mia sarta e la mia modista trattano le loro operaie? Se quelle povere ragazze che lavorano per vivere sono pagate sufficientemente e puntualmente? O se devono aspettare, sospirare, domandare e ridomandare quelle poche lire che serviranno a pagare il padrone di casa o il fornaio, o, magari, le medicine per un fratellino malato? O se per supplire alla scarsa paga, ricorrono ad altri mezzi? No, io non mi sono mai occupata di tutto questo. Eppure, quando mi raccontarono l'episodio di una ricamatrice che aveva visto vendere sotto ai suoi occhi per duecento lire, un vestito di tela che avevano pagato a lei venti lire, mi vennero i brividi come quando lessi quell'indimenticabile ritorno a casa della Sonia di Dostojewski dopo la risoluzione atroce e disgustosa.... Eppure, quando mi raccontarono il fatto di una delle sarte piú in voga, che dopo aver pagato multe di parecchie migliaia di lire perché teneva le sue operaie a lavorare fino al tocco o alle due, si piegò a rimandarle a casa alle otto, ma dando loro da compiere, per la mattina dopo, un lavoro che le obbligava a stare alzate tutta la notte — e questo per settimane intere — ebbi, sí, un fremito di indignazione. E spesso il rimorso della noncuranza colpevole in cui vivo mi tormenta, e ritorna insistente: e per cacciarlo via, per tranquillarmi, mi dico: Come è possibile? Ci vorrebbe altro!

È vero; ci vorrebbe altro! Se io avessi anche il minimo sospetto che l'oggetto che compro fosse stato rubato, allora la mia coscienza si ribellerebbe, allora non potrei acquistarlo, non potrei sopportare di tenerlo in casa mia né di portarlo indosso. Ma cosí....

La mia *coscienza evoluta* si trovò a un tratto molto involuta. *Il compratore ha la responsabilità dei mali sofferti dai salariati*.... Ah no, non è permesso di dormire; non è permesso di acquistare ciò che è stato rubato sia pure legalmente! Ben venga, dunque, questa nuova lega sociale che rende possibile un grado piú alto di coscienza, e vogliano molte donne farne parte. Se sapessero che le piume dei loro cappelli hanno fatto soffrire esseri viventi, li hanno fatti morire tra le convulsioni prodotte dallo strappamento, molte signore, io credo, rinuncerebbero alle piume, piuttosto che esser complici di una crudeltà cosí atroce. E se sapessero per quali miserie sono passati gli oggetti che arrivano nelle loro mani nitidi e lucenti o morbidi e leggeri, allora non li acquisterebbero piú con la gioia incosciente con la quale li acquistano adesso.... Non si può dormire, non si può stare in pace « mentre che il danno e la vergogna dura ». E non si tratta di carità e non basta nemmeno pagar subito i conti. È dovere del compratore d'informarsi delle condizioni nelle quali sono stati fabbricati gli oggetti che acquista....

Mrs. El.

Il curato del senatore Beranger

Mentre i modernisti — dei quali anche il *Marzocco* si è già qualche volta occupato — sfidano scomuniche ed encicliche mordaci pur d'immettere nel campo chiuso del cattolicismo vaticano le correnti della scienza e della vita, altri s'affannano a trincerare questo campo dandosi attorno a provvedere che neppure uno spirito nuovo penetri le vecchie mura e scompigli i pensieri dei buoni credenti. Lo spettacolo che offrono tanti di costoro preoccupati di rimediare alla meglio e al piú presto alle rovine della morale e del dogma, le cui cristallazioni si sgretolano e si dissolvono, non è meno interessante e talvolta dilettevole di quello offertoci dai modernisti che procedono e tornano indietro avvolgendosi nei dubbi della loro anima e inciampando a ogni passo in qualche insuperabile paragrafo d'enciclica o di pastorale. Almeno, gli antimodernisti fanno prova di un coraggio che confina con la sfacciataggine o con la follia, abolendo con una parola o con un libro tutto il mondo intorno a loro, decidendo delle piú ardue questioni e dei piú vasti problemi con un modo semplicissimo: ignorandoli, e passando oltre, cioè rimanendo indietro.... M'è capitato in questi giorni di conoscere uno di tali impagabili antimodernisti nell'abate Luigi Bethleem, il quale con una disinvoltura degna d'ammirazione s'è innalzato per conto suo un tribunale dell'Indice dove ha fatto e vien facendo il processo a tutta la letteratura moderna e proscrive e condanna in nome della morale e della religione, emulo ignoto del senatore Beranger, quante prose di romanzi siano venute a sua conoscenza.

Questo abate Bethleem, curato in un paesetto della Francia, ha raccolto in un volume (1) di circa quattrocento pagine, *Romans à lire et romans à proscrire*, un « saggio di classificazione dal punto di vista morale dei principali romanzi e romanzieri della nostra epoca (1880-1908) con note e indicazioni pratiche » e il suo libro, o il suo catalogo, ha raggiunto ormai il decimo migliaio in quattro edizioni, lodato altamente da giornali autorevoli come il *Propagatore di Montréal*, il *Tratto d'unione* o l'*Ostia salutare*. Cosí, sulla fede della copertina gialla, noi possiamo credere che le diecimila copie siano oggi per le mani di tutte le beghine e su i banchi di tutte le oscure sacrestie a difendere le anime timorate dal flagello delle cattive letture, a consigliare i libri che si possono scegliere senza pericolo di scandalo e di morte dai palchetti del piú prossimo gabinetto circolante.

È inutile insistere su quale sia il punto di vista morale dell'abate Bethleem: è il punto di vista dal quale non si vede che l'immoralità! Nei libri piú innocenti delle collezioni piú rosee il buon curato, onore del paese di Sin-le-Noble, scopre un fruscio di veste che attira troppo gli sguardi, un profumo ch'eccita troppo i desideri. Che una sottana scopra un po' una caviglia, che una fiala sprigioni un profumo un po' forte, che una parola palpiti d'amore, e il curato di Sin-le-Noble scomunica e manda, inesorabile perfino con gli scrittori e le scrittrici piú innocentemente cattoliche. E non se la prende soltanto coi romanzieri nel suo catalogo di romanzi, se la prende con.... « tutti quanti »; perfino con Camillo Flammarion colpevole, ad esempio, di aver scritto certe *Contemplazioni scientifiche* in cui « contempla specialmente Venere »! Oscenità dell'astronomia! Ma l'abate Bethleem trova l'oscenità da per tutto, in Bourget, come in Sienkiewicz, in Anatole France come in Matilde Serao. Non si salva nessuno dal suo sguardo di lince e dal suo odorato sopraffino e dal suo palato bene esperto. Che importa se Paul Bourget s'è fatto costruire una cappella dove va a dire quotidianamente le orazioni nel vecchio breviario di sua madre? I suoi romanzi fanno un effetto diverso dei suoi atti di fede. Che importa se Matilde Serao ha scritto *Al Paese di Gesù?* Ella si compiace di descrivere le passioni in pagine febbrili. « Gustiamo il lacrima-Cristi e non abusiamo del Chianti! » esclama il curato di Sin-le-Noble. Figuratevi come s'affretta il buon curato a smentire la leggenda, per lui inverosimile, che Gregorio XVI facesse approvare dalla Chiesa i romanzi di Paul de Kock! La Chiesa approvare dei « poemi di gioia » come il De Kock definiva le sue graziose invenzioni! I pontefici, anzi, hanno condannato e posto all'Indice, come il nostro curato ci rammenta, tutte le *fabulae amatoriae* di Balzac, come quelle di Zola, dei Dumas padre e figlio, di Flaubert, di Mürger, di Giorgio Sand. Perfino i *Miserabili* di Victor Hugo sono all'Indice; perfino Lamartine è all'Indice! Perché? In verità, è piú spiegabile la condanna del.... dizionario Larousse!

I libri che l'abate Bethleem proibisce perché proibiti dall'Indice formano la prima categoria di quelli che egli menziona nel suo volume. A questa categoria ne segue un'altra di romanzi da proscrivere perché contrari alla morale cristiana e vi trova posto, piú posto di tutti gli altri, il piú « malfattore » degli scrittori della nostra epoca; l'« ondeggiante, voluttuoso e falso » Anatole France; vi trovan posto i De Goncourt, e Loti, di cui si ricorda che è figlio d'un pastore protestante, e il buon Capus e Maupassant, e Meredith e De Musset, e pure il Rod e pure.... Tolstoi! Mirbeau vi è menzionato ed anche con qualche capziosità spiritosa: il *Roman d'une femme de chambre* è diventato nel catalogo il *Roman de ma femme de chambre*. Ah, signor curato!... Dopo i romanzi contrari alla morale cristiana ecco quelli definiti semplicemente « mondani ». *Souviens-toi de te mefier!* Ecco Barrès, a cui non vale essere stimato buon cattolico da un modernista come l'abate Bremond, ecco Bourget, ecco Adolfo Brisson col suo amico Claretie, ecco Daudet, ecco Grazia Deledda « irreligiosa ed antisociale! »; c'è Dostoievsky messo insieme a Drumont (ché anche lui ha scritto un romanzo), c'è Ottavio Feuillet, e tutti in un fascio Carmen-Sylva con Gaboriau, Gyp con Kipling, Maeterlinck con Montépin, Ohnet con Tourghenieff, e di tutti « bisogna diffidare », persino di quell'ottimo uomo che è Jean Aicard, l'autore del *Papà Lebonnard*, il poeta piú ingenuo che io abbia conosciuto, e con cui io per mio conto non ho mai potuto parlare se non di cose buone e di candidi gigli. Ma il curato di Sin-le-Noble, il curato del senatore Beranger, è inflessibile e ortodosso dalla punta dei piedi a quella della penna.

Non però tanto, tuttavia, dal non riconoscere che vi sono anche dei romanzi onesti, incolpevoli e cattolici « che possono essere letti senza pericoli da giovani e da giovinette saviamente formate ». René Bazin, Henry Bordeaux, che passa per il miglior scolaro di Bourget, Conan Doyle, Giorgio Eliot, Dickens, Erkmann Chatrian, Teodoro Roosevelt, H. G. Wells si possono leggere senza pericolo; ma soprattutto si possono leggere senza pericolo i libri della signora Clara di Chaudeneux « moglie e madre di ufficiali superiori », o quelli della signora Duhamel, direttrice del *Consigliere delle famiglie*, o quelli della contessa Dubosc de Pesquidoux.... Questi libri faranno benissimo l'educazione della purità e il curato del senatore Beranger grida: « Onore ad essi! », pur confessando che dare soltanto questo nutrimento ai giovani e alle signorine non sarebbe conveniente perché — parole testuali — « tutti i temperamenti non sopportano il tabacco e il popone! » Ma il temperamento del curato non è certo fra questi; l'odore del tabacco e del popone egli li sopporta benissimo e ne è tutto impregnato quando passa ad offrirci una lista di romanzi per gli adolescenti intonando il « *Virginibus puerisque canto....* ». In questa nuova lista possiamo leggere le lodi di scrittori altrettanto celebri quanto la contessa Dubosc de Pesquidoux. Alfredo di Beusancenet, Gabriele di Beugny d'Haguerue, la signora Drohojowska, Goudry du Jardinet e Antonino Rondelet sembra, per esempio, che abbiano scritto libri eccellenti per le vergini e i fanciulli. L'abate Bethleem li pone a far compagnia a Chateaubriand, a Silvio Pellico ed ai *Promessi Sposi* del Manzoni, del quale romanzo, però, bisogna prendere le edizioni « sbarazzate dalle lungaggini che ingombrano il racconto originale, e perfettamente inoffensive! »

Quest'ultima raccomandazione è un saggio delle note pratiche che l'abate fornisce nel suo libro, svelando pseudonimi e citando date o indicando, come in questo caso, gli editori che purgano meglio i loro libri. Qualche volta però queste note sono sbagliate, come quando là dove il buon curato vuol insegnarci che Matilde Serao scrive quotidianamente una cronaca mondana nel *Mattino* e che oggi si chiama signora Scarfoglio; e non sa che ormai la scrittrice nostra ha trovato il suo *Giorno* e il nome di Scarfoglio è per lei una lontana rimembranza....

Qualche altra volta le note sono inutili come quando d'una delle celebri signore sopra menzionate egli ci dice che il suo vero nome è F, cosí, senz'altro. È vero che questa signora, il cui vero nome è una lettera dell'alfabeto, ha, in compenso, uno pseudonimo lunghissimo! L'unica cosa in cui, pare impossibile, l'abate è senza pudore, anche quando si tratta di donne, è appunto nel sollevare i veli di pudicizia che coprono tanti nomi di onesta *gens de lettres*. L'abate, che rispetta ogni convenienza ed ogni convenzione, non rispetta gli pseudonimi. Nell'indice che conclude il suo aureo volume ho scoperto, per esempio, un *Ignotus*, che nulla guadagna a non rimaner tale; e, lievemente dubitando che il censore avesse perfino voluto prendersela con l'*Ignotus* del *Marzocco*, che pur non ha perpetrato alcun romanzo, sono andato a ricercar fra le pagine il vero nome di quest'altro colpevole — e ho scoperto un qualunque Felice Platel. L'anima del *Marzocco* era salva ma non quella del povero Platel, autore di romanzi mondani.

Ma l'abate Bethleem non ha scrupoli d'indulgenza e non perdona. Pur di salvare tutti i lettori egli condanna tutti gli scrittori, solo che mandino il piú leggero profumo d'opoponax o di verbena. Potete immaginarvi quale profondità abbia la sua critica tolta a prestito dall'*Ami du Clergé* e da altre simili gazzette e a quali escandescenze, sull'esempio poco evangelico di curati suoi simili o suoi pari, egli si abbandoni contro scrittori come, per dirne uno, Gabriele d'Annunzio. E tutti egli li conosce, e li pesa. Egli deve avere la piú grande collezione di romanzi proibiti che esista in Francia come il senatore Beranger, a quanto narrano le cronache, ha i cassetti pieni di fotografie, di cartoline e di giornali pornografici! L'unica lode che io gli posso qui tributare, ringraziandolo del diletto che m'ha procurato il suo prezioso volume, è quella di avere una conoscenza enorme del suo soggetto; in quanto alle altre lodi che egli si merita, gliele tributano in gran copia le signore dabbene, gli arcivescovi di provincia, i bibliotecari delle parrocchie e le società per l'incoraggiamento alla virtú.

Il curato del senatore Beranger, soddisfatto del suo dovere compiuto, tra gli applausi degli elemosinieri e delle istitutrici, può dunque preparare gloriosamente una nuova edizione della sua guida ai libri proibiti, per il prossimo congresso contro la pornografia!

Aldo Sorani.

(1) L'Abbé Louis Bethleem, *Romans à lire et romans à proscrire*. Quatrième edition. Cambrai-Masson, 1908.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi (estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

MARGINALIA

Dove sono i Van Dyck di casa Cattaneo

Dopo un lungo silenzio e nella quasi general noncuranza, pochi giorni or sono ha avuto il suo epilogo alla quarta sezione del Tribunale di Genova l'affare dei sette Van Dyck di casa Cattaneo — pei quali è piú di un anno che si levò cosí largo e rumoroso scandalo — con la completa assoluzione degli imputati.

Stando ai resoconti dei giornali le tesi della difesa, accettate dal tribunale, sarebbero state principalmente due: che i sette quadri furono venduti ad un americano partito da Milano per ignota destinazione, e che manca una prova sicura che i detti quadri si trovino all'estero, essendo sorti gravissimi dubbi sulla provenienza del ritratto esposto or è un anno alla Galleria Nazionale di Londra.

Ebbene, proprio quando s'iniziava il processo, usciva in Londra il fascicolo d'agosto del *Burlington Magazine*, con un articolo di C. J. Holmes: *L'arte in America: Rembrandt e Van Dyck nelle collezioni Widner e Frick*; articolo arricchito da quattro belle incisioni dei seguenti ritratti del Van Dyck: Elena Grimaldi vedova di Niccolò Cattaneo, Filippo Cattaneo, Clelia Cattaneo, un Canevaro; i primi tre di proprietà del Widner, l'ultimo di quella del Frick.

Certo, almeno il primo dobbiam deplorare perduto. Da un colonnato a capitelli compositi, di quella magnificenza architettonica che è propria del seicento genovese, muove la gentildonna nella magnifica vesta severa, cinto il collo dalla ricchissima goletta di pizzo che meglio fa risaltare la nobiltà aristocratica del volto maturo. Una mano sorregge la vesta, leggermente; della destra l'indice e il pollice stringono un fiore. Dietro a lei un moretto tien levato un parassole con gala a larghi smerli, e che facendo come da schermo tra 'l capo della gentildonna e il cielo aperto — cosparso di fosche nuvole mosse dal vento — forma un fondo piú cupo al chiaror delle carni, ed è una felice variante di quei drappi che il Van Dyck è uso distendere, ondeggianti, tra le colonne di qualche loggia o di qualche atrio grandioso. In basso, dalla balconata, discende una scala nel parco che s'allontana nella campagna. Gli altri tre, pur di pregio grandissimo, non han la magnificenza di questo: Filippo Cattaneo, fanciullo, serio nel suo splendido abito spagnolesco, è quasi dimentico del grazioso ed amatissimo cucciolo che gli sta ai piedi; Clelia, la sorellina, figlia anch'ella d'Elena Grimaldi, sta preoccupata e pensosa, nella sua vesta ornata di pizzo, un frutto nelle manine grassoccie; il Canevaro, adulto, seduto, appoggia il braccio destro a due volumi posati su di una tavola, e lascia inerti, abbandonate, le bellissime mani.

Se i nomi dei tre primi ritrattati non bastassero ad indicare la derivazione di queste tele, non sarebbe molto difficile riconoscere nella prima quella di cui parla Carlo Giuseppe Ratti nella sua *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, là dove ricorda il palazzo del signor Giambattista Cattaneo « di buone pitture adorno, avendo un salotto con pochi ritratti del Vandik, ma sopra a tutti è singolarissimo quello d'una dama in piedi, con un moro che tiene un parasole »; né eccessivamente sottile pensare che siano i ritratti di Filippo e di Clelia quelli di fanciulli citati dallo Stock come esistenti nello stesso palazzo; mentre riguardo al Canevaro potrebbe esser di qualche conto la dichiarazione fatta al processo da uno dei difensori: non esistere che un solo ritratto d'uomo tra i sette acquistati dal famoso americano. Del resto ogni raffronto è superfluo, oziosa ogni ricerca induttiva, poiché nell'articolo del *Burlington* non si fanno misteri: a pag. 310 è detto che della serie dei ritratti del Van Dyck provenienti da Genova, tre son passati nella collezione di Mr. P. A. B. Widner, ed uno in quella di Mr. Henry C. Frick; in una nota è aggiunto che le quattro mirabili fotografie eseguite dal Braun son dovute alla cortesia dei signori P. e D. Colnaghi e dei signori Knoedler, dai quali le pitture con molte altre furono scoperte nell'oscurità del palazzo Cattaneo in Genova; e finalmente a pag. 316 si parla di un ritratto di fanciulla in piedi — la marchesa Giovanna Cattaneo — vestita di bianco e d'oro, proveniente dallo stesso palazzo genovese, e del quale l'autore dell'articolo spera poter dare una riproduzione nel prossimo numero. Dai quali periodi e note s'impara che almeno cinque dei Van Dyck di casa Cattaneo sono in America; che questi cinque son passati da Parigi, se il signor Braun ha potuto fotografarli; che altri amatori d'arte, oltre quelli assolti a Genova, si sono occupati delle magnifiche tele, prima scoprendole nell'ombra del palazzo genovese, poi facendone ottenere le fotografie al critico del *Burlington Magazine*.

Date le premesse è superfluo trarne la conclusione.

Del resto forse già l'ha tratta la Procura di Genova appellando contro la sentenza della IV sezione di quel Tribunale penale. N. T.

★ **Ancora gli « Amici dei monumenti » e il Direttore generale delle Belle Arti.** — I nostri commenti ad un'intervista con Corrado Ricci, apparsa nel *Secolo XX*, hanno mosso il Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti a scriver subito al *Giornale d'Italia* una interessante lettera, che egli avrebbe invece mandata al *Marzocco* se avesse avuto l'animo (son sue parole) d'attendere una settimana per ripetersi amico dei veri *Amici dei Monumenti*. In questa lettera Corrado Ricci, dopo aver dichiarato che dalle Società degli *Amici dei Monumenti* si aspetta sempre consigli ed aiuto, e che a sua volta egli fa di tutto per aiutarle e per incoraggiarle; osserva però che « una piú rigorosa e completa organizzazione » conferirebbe ad esse maggiore efficacia e riuscirebbe anche ad evitare piú d'un allarme ingiustificato. Non neghiamo — benché non ci consti — che qualche rarissima volta *Amici* piú zelanti che cauti non abbiano potuto — anche ad insaputa della presidenza delle loro Brigate — gridare « al lupo, al lupo! » quando non era il caso: e certo sarebbe gran danno e gran pericolo che questa diventasse un'abitudine. Ma abbiamo ragione di credere che tale insipiente condotta sia molto piú spesso tenuta da esteti solitari, che si vantano bensí Amici dei monumenti, ma che non fanno parte d'alcuna Brigata. Fra questi e quelli è d'uopo distinguere e non aver l'aria d'estendere il biasimo, che gli uni possano meritare, anche agli altri che non lo meritano affatto. E se il nostro « marginale » dello scorso numero non avesse prodotto altro vantaggio che questo, di indurre Corrado Ricci a distinguere pubblicamente fra *Amici* e Amici, avrebbe già fatto abbastanza. Ma c'è di piú, molto di piú. Corrado Ricci aggiunge che ha consigliata l'istituzione di tali Società in luoghi dove non erano o non sono e « che da circa un mese ha presentato uno schema di progetto per un convegno in Roma degl'Ispettori onorari, dei Membri delle Commissioni conservatrici e delle rappresentanze degli *Amici dei Monumenti*, allo scopo di prendere accordi sui mezzi piú atti per meglio tutelare il nostro patrimonio artistico ». L'idea di questo convegno è davvero eccellente, e tale da suscitare negli *Amici* il piú sincero compiacimento: sia perché l'invito per parte della Direzione generale a parteciparvi equivarrà ad una specie di riconoscimento ufficiale delle Brigate, sia perché il convegno stesso potrà dare occasione a nuove e piú sicure intelligenze fra le Brigate stesse e la Direzione generale: intelligenze che, senza diminuire in alcun modo l'autonomia delle Brigate, potranno renderne sempre piú efficace l'azione ed elevarne sempre maggiormente il prestigio di fronte al pubblico.

Quanto all'avvocato Fabio Bargagli Petrucci, che nel *Giornale d'Italia* del 12 agosto enumerava le benemerenze di Corrado Ricci verso la Brigata di Siena, ci sembra che egli lo difenda da accuse che nessuno gli ha fatte. Nessuno ha detto che il Direttore generale delle Belle Arti abbia negato il suo appoggio alle Brigate toscane e neppure alla loro Federazione: la *Base del Marzocco* ha protestato soltanto contro alcune parole attribuite al Ricci da un intervistatore, dalle quali appariva che egli si fosse pentito della sua passata benevolenza e minacciasse di mutare indirizzo. Contro tale minaccia chi firma i suoi articoli *La B. del M.* sentí il dovere di insorgere non soltanto come giornalista, ma anche e piú come Presidente di quella Federazione delle Brigate toscane, che ha per suo benemerito Tesoriere lo stesso Bargagli Petrucci. Il quale attribuí ad altra penna l'articoletto incriminato, forse perché gli parve strano che potesse scrivere quella nota chi doveva rammentare, e di fatti rammentava benissimo, il colloquio di tre mesi fa. Se non che in quel colloquio il proposito del Convegno fu bensí manifestato dal Ricci, ma senza tutti i precisi particolari che egli dà ora: né in tre mesi di tempo se n'era piú sentito parlare. Venne invece l'intervista del *Secolo XX*, che il Direttore generale non ha smentita. Il Bargagli-Petrucci la rilegga attentamente e vegga se non era tale da « sembrare amara » ai veri *Amici dei Monumenti* e non soltanto a coloro che ne assumono le parvenze e ne usurpano il nome « per aver agio di fare emigrare un'opera d'arte o di guastare la facciata di un palazzo ». Ora la lettera del Ricci ha messo tutti i punti sugli i, e io sono ben contento di averla provocata, come Angiolo Orvieto e come

La Base del Marzocco.

★ **Napoleone e la musica.** — L'uomo che nel mondo ha fatto piú rumore di tutti non può non avere amato la musica. E invero, malgrado qualche contraria testimonianza e certi versi di Lamartine secondo i quali all'imperatore vittorioso non piacevano altri suoni che quelli delle trombe e delle spade, Camille Bellaigue può dirci nella *Revue Hebdomadaire* come Napoleone abbia compreso e sentito la musica. Certo, il gusto musicale di Napoleone non divenne mai una passione, ma col volger degli anni andò sempre piú sviluppandosi. Giuseppina e Maria Luisa erano musiciste. Anzi, proprio dal suo professore di pianoforte Maria Luisa fu per la prima volta designata come futura moglie dell'imperatore. Ella dovette ben presto accorgersi che il professore non si era ingannato e sua prima cura fu di chiedere se a Napoleone la musica piacesse e se avrebbe potuto prendere un maestro d'arpa. Maria Luisa portò a Parigi il suo amore per la musica tedesca; ma a Napoleone non piaceva che quella italiana. Paisiello era un suo preferito. Egli lo fece venire a Parigi da Napoli, gli fece scrivere la « Proserpina » e lo nominò maestro di cappella alle Tuileries. Era divenuto tanto conoscitore ed amante di Paisiello che una sera, a un concerto essendosi dovuto cambiare improvvisamente un numero del programma che era proprio una sonata del musico italiano, egli dopo poche battute se ne accorse ed interruppe i suonatori: — « Questo non è di Paisiello! » Il direttore dell'orchestra, intimorito, volle sostenere di sí e Napoleone allora fece ricominciare il pezzo per interromperlo subito di nuovo: « No, è impossibile, Paisiello ha molto piú spirito! E il direttore timidamente: — « È un opera di giovinezza, un primo saggio!... ». — « Signori, esclamò Napoleone i primi saggi d'un grande maestro come Paisiello sono improntati sempre dal genio e non sono mai al disotto della mediocrità, come il pezzo che mi avete fatto sentire ». L'imperatore, dunque, cominciava ad intendersi sul serio di musica. Ma quel che a lui piaceva era il canto! Se Paisiello, Piccini, Spontini, Zingarelli ebbero le sue lodi e i suoi favori, ne ebbero anche cantanti come il Marchesi, la Grassini, il Bianchi, i quali poi non sempre di buon grado cedevano alle sue richieste di « arie ». « Signor Generale — rispose un giorno, avanti Marengo, il Marchesi a Napoleone — se volete una buona aria, ne troverete una eccellente già in giardino! ». Buonaparte che non amava i giuochi di parole fece mettere il cantante alla porta e poi in prigione. Si sa invece che la Grassini godé di favori anche non platonici! Ma Napoleone avrebbe voluto che la musica servisse sempre a scopi pratici. Cosí chiedeva dei *bardi* per porre in testa ai suoi reggimenti perché come egli proclamava, un pezzo di musica buona tocca piú i cuori e agita piú i sentimenti d'un'opera di morale. Dopo Brumaio egli avrebbe voluto popolarizzare la guerra appunto con la musica e chiedeva un canto sul genere della « Marsigliese » dove si esprimesse « l'idea che presso i grandi popoli, la pace viene dopo la vittoria ». Questo giustifica quel che gli disse Cherubini, un giorno: « Sire, voi amate una musica che non v'impedisca di pensare agli affari di Stato! »

★ **Ruskin e le signorine:** — L'influenza enorme esercitata dal Ruskin con l'opera sua indefessa per la diffusione della bellezza è ancora oggi ben lungi dal diminuire. Lo attestano istituti come il « Ruskin College » di Oxford o la « Liverpool Ruskin Society » dove operai ed operaie s'addestrano alle arti che ornano la vita e seguono le regole del maestro con religioso amore; le operaie specialmente imparando a cucir vestiti, a ricamare ed abbellire la casa. Le donne sono ancor oggi entusiaste degli insegnamenti di Ruskin ed il loro entusiasmo è ben giustificato poichè fu uno dei precipui scopi dell'esteta inglese quello d'influire sull'educazione femminile. Le lettere che Ruskin indirizzò alla signora Allen Harker e che sono state pubblicate dallo *Scribner's Magazine* ci fanno benissimo conoscere questa parte del suo apostolato. L'Allen apparteneva ad una società per l'accrescimento della bellezza mettendo in pratica i precetti ruskiniani e compiva la sua missione con fatica e con qualche delusione come quando avendo regalato a una donna una Santa Orsola del Carpaccio s'accorse che il dono non era punto piaciuto! Ruskin l'invitava alle sue conferenze dove molte altre fanciulle intervenivano. Erano conferenze dove l'ardito uomo moderava, appunto per riguardo alle ingenue anime femminili, la franchezza del suo parlare. Quando l'Allen si maritò, per seguire il consiglio di Ruskin, fece il viaggio di nozze in Italia. Già all'epoca del suo fidanzamento ella gli aveva scritto per porgergli i ringraziamenti per quanto aveva fatto per lei ed egli le aveva risposto: « Mi avete dato un incoraggiamento inapprezzabile dicendomi quanto io so dirigere il cuore delle donne verso il bene. Perchè veramente è un dono e un'immensa benedizione se io so usarne con saggezza, e non ho abbastanza parole per ringraziare vostra madre della bontà che ha avuto di dire che vi lascerebbe venire se poteste essermi utile ». Ruskin era stato una volta ospite in casa Allen dove s'era recato per visitare la signora madre. Non aveva chiesto che una tavola per la sua stanza, ma tale che fosse capace di sostenere « cento volumi, le sue vecchie braccia e le sue vecchie mani ». Si dovette far portare una tavola di cucina all'apostolo della bellezza! Ma la fanciulla ch'egli piú amò fu Rosa La Touche di cui era stato professore e ch'egli chiamava « La Vesta del focolare ». L'aveva chiesta in matrimonio e, rifiutato divenne credente, cercò rifugio nella religione. Rosa era credente. Quando s'ammalò egli avrebbe voluto vederla, ma ella gli fece chiedere se preferiva Dio a lei. Ruskin rispose che preferiva lei ed allora ella si rifiutò di vederlo e morí senza dargli una consolazione tanto desiderata. Le altre fanciulle venivano da lui, ogni sabato. Erano per lo piú contadinelle dai dieci ai quindici anni cui egli insegnava un poco di tutto: parlava loro d'alberi e di medaglie, di Bibbia e di storia dell'arte. Era enciclopedico! Ad una signorina consigliava di imparare l'italiano invece del tedesco e di risparmiarsi lo studio dell'aritmetica e della grammatica. Ad altre dava precetti sul modo di giocare con grazia e di vestirsi senza seguir sempre la moda, spesso troppo costosa. E per le signorine tracciò una « Etica della polvere. Dieci conferenze a delle piccole padrone di casa sugli elementi della cristallizzazione », un vero trattato di mineralogia.... ma con mode varianti e molte varietà!

★ **Dante o Durante?** — Tutti ricordano l'amena trovata di Catulle Mendès, quando in una sera del febbraio scorso cenando al Caffè Inglese di Parigi con molti letterati adunatisi per invito di Henry Bernstein, raccontò di aver scoperto che Dante non si chiamò Dante, ma Durant, come risulta da un venerabile esemplare della *Commedia* edito nel primo secolo della stampa, in cui appunto il nome del poeta fiorentino è scritto Durant. Dante era dunque francese! Alle parole del Mendès nessuno dei presenti rispose, nemmeno Vittoriano Sardou, dolente forse di non aver fatto lui la bella scoperta. Tutti ignoravano evidentemente — dice il *Giornale Dantesco* ricordando l'aneddoto recente — che il poeta, secondo attesta il Villani, al fonte di San Giovanni fu battezzato proprio col nome di Durante, sebbene poi nell'uso, « syncopato nomine, pro diminutivae locutionis more, appellatus est Dante » e tutti ignoravano alcune parole dell'atto col quale ai dí 9 gennaio Jacopo Alighieri riscattava in parte i beni paterni: « Cum Durante, olim vocatus Dante quondam Alighierii de Florentia fuit condemnatus et ex bannitus.... » In ogni modo, la scoperta del Mendès non avrebbe, in Francia, dovuto sembrare nemmeno una novità. Il 13 agosto 1887 nel giornale di Jules Vallès si leggeva che Dante, o, meglio, come veramente si chiamava, Durante apparteneva a un'antica famiglia di usurai francesi. Una giovinetta di nome Beatrice avendo cercato di indurre il poeta, allora quasi trentenne, a sposarla, egli si sarebbe sottratto alle insidie della sua esigente amica rifugiandosi a Firenze, dove, per campare onestamente la vita, avrebbe aperto un « bureau d'ecrivain public » !...

★ **Il socialismo di H. G. Wells.** — Insomma lo scrittore e « anticipatore » famoso che tutto il mondo conosce, H. G. Wells, è socialista o no? Egli dice di sí; ma gli opponevano mesi or sono i suoi compagni stessi che un socialismo che va in carrozza, viaggia in prima classe, abita in bei palazzi e mangia lucullianamente non è socialismo. H. G. Wells ha risposto allora ai suoi compagni che egli si procurava tutti i suoi agi per trovarsi in buona salute e con ogni comodità nelle prime file dei lottatori in favore del proletariato e che essere socialista non vuol dire essere per forza un miserabile! Oggi, poiché pare che le sue difese non siano bastate e poiché le polemiche intorno al socialismo fervono in Inghilterra, H. G. Wells nella *Contemporary Review* cerca di spiegare ancora le sue idee in un articole intitolato « Il mio socialismo ». Per il celebre romanziere il movimento socialista non può essere definito da una sola definizione. Bisogna guardarlo sotto tutti gli aspetti e allora ci si accorge che il suo carattere predominante è la volontà di sottoporre ogni energia individuale all'idea di una corporazione, di uno Stato organizzato per fini generali. Socialismo significa pel Wells sintesi di tutti gli elementi umani ora discordi e combattenti l'uno contro l'altro; una coordinazione delle specie per un comune scopo in cui la salvezza e la fortuna individuali corrispondano a quelle generali. Il socialismo è, né piú né meno, che il sorgere d'una coscienza collettiva nell'umanità, una coscienza collettiva, però, dalla quale piú rigogliose e piú vergini dovranno sorgere le coscienze singole. Come si vede qui H. G. Wells torna a contraddirsi! Ma si contraddice, almeno apparentemente, di piú, quando viene a parlare della lotta di classe. La lotta di classe è mossa dall'odio evidente che una classe nutre contro l'altra e l'odio, Wells lo confessa, è un elemento antagonistico individuale. Come mai esso è essenziale al socialismo, moto che tende all'armonia collettiva? Wells dice male della lotta di classe e dell'odio; ma li scusa affermando che anch'essi giovano alla causa dell'amore! L'odio e l'amore sono necessari perché possa compiersi la sintesi e la sintesi potrà compiersi quando gli antagonisti comprenderanno di aver nelle vene uno stesso sangue, di essere formati da una medesima sostanza! Il socialismo di Wells non è dunque meramente filantropico. È un modo di.... risolvere le contradizioni! Tutti intanto, secondo lui, dovrebbero agire pel progresso del mondo e partecipare all'opera di armonia che il socialismo ha iniziata. Ogni genere di educazione dovrebbe dunque essere fatta per servire allo Stato; le donne stesse avrebbero l'obbligo di educare i figli al servizio dello Stato. Cosí cesserebbero le ingiustizie contemporanee, e i parassitismi sociali, per dar luogo ad una fratellanza organizzata. Wells spera e crede fermamente nella concordia futura; ma si può giurare che neppure questa volta sia riuscito a mettersi d'accordo, se non con sé stesso, almeno con i suoi compagni!

★ **Sully Prudhomme intimo.** — Alla pubblicazione degli scritti inediti del compianto poeta Sully Prudhomme debbono sopraintendere cinque oculati amici e il letteratissimo editore Lemerre. A costoro spetterà giudicare quel che sia lecito render noto di quanto si è trovato tra le carte del defunto; ma tuttavia non passa giorno che qualche cosa d'inedito non compaia a preannunciare le future edizioni del gruppo d'esecutori testamentari. Oggi è la volta della *Revue*, che inizia un interessante studio sul Sully Prudhomme intimo basandosi proprio su scritti inediti di lui. L'arte del Sully Prudhomme era fredda, rigida, contenuta come quella che si conveniva ad un filosofo che era anche poeta o ad un poeta che era anche filosofo. Ma egli viveva la sua arte. « Io devo il mio canto ai miei dolori », ha lasciato scritto, e in una pagina che egli non ha voluto far comparire in alcuno dei suoi trattati teorici ha spiegato il suo metodo: « La poesia di sentimento è appassionata o riflessa. Ella è forse piú facile nel primo caso che nel secondo.... Io amo dare alla emozione un movimento contenuto; la compressione mi sembra piú

grande, piú elevata dell'espansione. Reprimere lo slancio del cuore è contar meglio i suoi battiti. Il dolore pesato è piú nobile del dolore gridato! » L'emozione di Sully Prudhomme era dunque veritiera e vissuta sebbene non apparisse tale nei suoi versi. Egli era un poeta che sapeva soffrire senza affettazione e riflettere naturalmente sulla sua sofferenza e di questa sofferenza egli, pur parnassiano, avrebbe voluto far partecipi tutti gli uomini. Scriveva a Coquelin *cadet*: « Vorrei che tutti i miei versi non giungessero alle orecchie che per vostro mezzo; son certo che arriverebbero sempre ai cuori. » Ricercava, è vero, la freddezza e specialmente l'esattezza dello stile; ma ne spiegava il perché: « È la sincerità stessa della mia tristezza che mi obbliga a ripetute correzioni per raggiungere l'espressione esatta. La difficoltà di trovare la parola assolutamente giusta mi fa sentire le minime sfumature che distinguono i termini e per ciò gli intimi caratteri del dolore di cui soffro. L'arte che me lo rende piú sensibile, me ne consola nello stesso tempo, come per compensarmi del mio rispetto.... ». Che cosa faceva soffrire Sully Prudhomme? E lo domandate? L'amore! Anzi il primo amore che nell'animo suo aveva lasciato un'infinita tristezza! La fanciulla amata dal poeta s'era allontanata da lui per sposare un uomo piú maturo e dalla piú stabile posizione e Sully Prudhomme non seppe darsene pace. Vide sempre la sua beneamata « che gli sorrideva senza appartenergli ». Pensa al primo amore anche nel *Vase brisé* di cui egli dice: « Nessuna poesia mi è stata suggerita da un sentimento piú triste ». « Questa passione — scrive egli ancora — era stata concepita nella piú perfetta innocenza e tuttavia era talmente esclusiva e violenta che quando ci penso oggi mi sembra che nessuno dei miei sentimenti provati di poi abbia avuto cosí intera possessione dell'anima mia!... ».

★ **Un pittore armeno di Parigi** — Il profilo d'uno straordinario pittore, venuto dall'Armenia lontana a quella Parigi che il barone Haussmann chiamava il caravan serraglio del mondo ci vien tracciato da P. L. Occhini nella *Vita d'Arte*. Il pittore è Edgard Chahine, il quale dall'Armenia ebbe origine, nacque a Vienna per puro caso, fu quindi condotto in Oriente e studiò pittura, piú tardi a Venezia! Si narra che Arsenio Houssaye dicesse un giorno alla marchesa de Païva: « È l'amore, signora che vi ha insegnato il francese » e che la bella polacca divenuta una regina del secondo impero gli rispondesse con grazia: « No, signore, è il francese che mi ha insegnato l'amore ». Certo i dolori della patria abbandonata e tradita e i racconti che udí da fanciullo delle stragi selvagge alle quali è stato sottoposto il popolo armeno durante quattro secoli di dominio turco non hanno sulla sensibilità dello Chahine esercitata tanta influenza quanto lo spettacolo della vita parigina. A Venezia egli cominciò a studiare pittura e disegno sotto la guida di un buon insegnante, il Padetti; ma sembra che Egard Chahine non desse, al solito, negli esercizi scolastici larghi segni del suo talento, tanto che il Paoletti non ebbe a giudicar molto roseo l'avvenire di quel suo discepolo esotico. Lasciata Venezia, nel 1895, lo Chahine si recò a Parigi dove presto si fece conoscere con le sue maravigliose incisioni. Ma nella metropoli francese il nostro pittore cercò non quello che è il piacere, il fasto, la gioia: volle rendere quegli spettacoli che offre la Parigi povera, senza intenzioni sociali e politiche, però. Cenciosi, vagabondi « midinettes », tipi loschi di giovanotti in berretto, esseri immondi abbrutiti dal vizio, vecchi stanchi, e poi tutta la varia folla di oziosi, di operai, di donne, vivente nelle luride stamberghe, nelle osterie fumose, o che s'accalca intorno ai saltimbanchi, offrono allo Chahine i temi dell'arte sua che fa palpitar vivo il mondo delle sue visioni. Poi egli scoprí la bellezza femminile di Parigi e ritrasse le donne indimenticabili, di eleganza, di fascino, di lussuria. Chahine ha guardato la vita intorno a sé obbedendo i consigli che Gavarni dava a un discepolo suo. Gavarni chiedeva un giorno a questo giovane: « Che fate la domenica? » — « Vado nei musei » — « Diavolo! e che ci fate nei musei? » — « Ma.... guardo i quadri! » — Ne dubitavo — replicò amaramente il grande artista — Figlio mio, quando si va nei musei non bisogna guardare i quadri, ma la gente che li guarda! » Lo Chahine non è stato sedotto soltanto dalla vita popolare parigina. Due anni or sono egli pubblicava un suo libro « Impressions d'Italie » dove erano ritratti con molta efficacia alcuni aspetti della campagna e delle piccole città della Toscana e dell'Umbria, piccole città di riposo, dice l'Occhini, dove egli portatovi dall'amore della pace e del sogno, si era recato a cercare un po' di lontananza dagli uomini, nell'estremo dolore di una sventura. Ma Parigi lo ha ben presto ripreso, la Parigi delle sue incisioni ottenute con tutti i mezzi sottili e segreti, con le innumerevoli risorse dell'acquaforte e del metallo, la Parigi cosí lontana dall'Armenia....

★ « **Firenze cotta e servita!** » La nuova *revue* fiorentina di Novellino che si è rappresentata giovedí all'Alhambra non ha ottenuto il successo che la popolarità dell'autore, l'argomento stuzzicante e la incredibile magra degli spettacoli cittadini avrebbe fatto prevedere. La « rivista » di Augusto Novelli fu messa su alla lesta, senza pretese: sfiora questioni e personalità locali, ma per molte eccellenti ragioni non può esser confusa con le *revues* parigine. Non insisteremo su queste ragioni: la piú appariscente è che sui palcoscenici dei teatri parigini, in simili occasioni, è tutto uno sfolgorio di eleganza e di bellezza. Sul palcoscenico dell'Alhambra non è precisamente la stessa cosa. Anche negli spunti il Novelli non ha avuto la mano felice. Parecchie di quelle questioni per quanto cittadine non interessano affatto il pubblico: lo stesso si può dire per certe istituzioni e per certe personalità. Che ne sanno gli spettatori dell'Alhambra di *Leonardo* che « fa gli uomini grandi a cento franchi l'uno? » Ancora una volta la sola nota indovinata fu la vernacola. Ma lo spirito nel resto parve troppo spesso assente. Eppure se non per cuocere certo per « servire » Firenze a dovere era da giudicarsi di prima necessità. Cosí la « rivista » è riuscita un mediocre servizio per la città e per l'autore.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Chi esumò i noti documenti Shelleyani.

Caro Direttore,

Parlare di sé è esoso; pure, certe affermazioni non si possono lasciare passare sotto un complice silenzio.

Leggo nella *Tribuna illustrata* del 9 corr. un articoletto, riprodotto nel *Corriere della Sera* del 10, in cui si afferma che il sig. Eugenio Lazzareschi ha esumato dall'Archivio di Stato di Lucca due documenti, i quali troncano la controversia sul bruciamento del corpo di P. B. Shelley.

Ora, non per menarne vanto, ma per rimettere le cose al loro posto, debbo ricordare che quei documenti stessi insieme con altri anche piú concludenti degli Archivi di Firenze e di Livorno, io pubblicai per il primo nel mio libro *Gli ultimi giorni di P. B. Shelley, con nuovi documenti*, edito dalla Casa Civelli nel 1892, di cui piú tardi, vale a dire nel 1898, comparve una edizione in inglese col titolo *The last days of P. B. Shelley. New Details from unpublished Documents.* (Londra, F. Unwin Editore) nella quale erano altresí molte e importanti illustrazioni. Le indagini sul vero luogo dove fu « straccato » come dicono i documenti lucchesi e viareggini il corpo di Shelley e dipoi arso, fui proprio io il primo a compierle nel 1890, quando con la scorta dei documenti archiviali da me rintracciati feci a Viareggio un'inchiesta insieme col capitano del porto e raccolsi le testimonianze dei marinai superstiti, e ancora ricordevoli del « bruciamento degl' Inglesi alle due fosse », dov'era Piazza Paolina. Quei documenti e quelle testimonianze furono da me riferiti nel mio libro, dove riprodussi perfino i ritratti dei marinari. E un sunto del mio studio comparve nel *Harper's Magazine* quasi contemporaneamente alla pubblicazione del volume.

Prima di coteste mie ricerche, le quali diedero modo al *Comitato per le onoranze a Shelley*, sorto in seguito ad esse, di raccogliere con atto notarile le deposizioni di quegli stessi testimoni, si credeva che il corpo di Shelley fosse stato rinvenuto e bruciato nel *golfo della Spezia*: e cosí è pur detto sul cenotafio del Poeta a Boscombe Manor.

E giacché sono a parlare di Shelley e di Viareggio, voglio aggiungere che Lady Shelley, la nuora del Poeta, aveva offerto per mio mezzo al *Comitato di Viareggio* una replica in bronzo del magnifico monumento che lo scultore inglese Onslow Ford aveva fatto per Oxford. Ma il Comitato l'offerta inglese rifiutò, per mettere in piazza Paolina, ora Shelley, il busto già commesso a Urbano Lucchesi.

Ormai la veridica storia del ritrovamento e della cremazione del corpo di Shelley è nota da un pezzo; e del mio lavoro si son valsi scrittori inglesi e americani, dal Carmichael, l'egregio console inglese a Livorno, a Mrs. Mc. Mahan. A Roma, nella casa che abitò il Burns, dove si va fondando un Museo a ricordo del Burns e di P. B. Shelley, m'hanno pregato di mandare i miei libri che tutti gli Shelleyani conoscono, tranne il sig. Lazzareschi.

Cordiali saluti.

Guido Biagi.

Castiglioncello, 11 agosto 1908.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

NOTIZIE

Varie

★ **La madre d'Enrico Corradini** è morta in Firenze mentre il figlio sbarcava a Rio Janeiro ove si è recato per un suo ciclo di conferenze. La tragica coincidenza aumenta in tutti gli amici del forte scrittore il rammarico e il rimpianto. Giungano a lui, oltre i mari, le nostre piú affettuose condoglianze.

Riviste e giornali

★ **Riproduzioni microfotografiche di libri di grande formato.** — Leggiamo nella *Bibliofilia* che l'Istituto internazionale di Bibliografia ha fatto la proposta di sostituire alle pagine di un libro in gran formato altrettante riproduzioni microfotografiche da potersi leggere mediante apposite lenti da ingrandimento. Si vorrebbe che una convenzione internazionale stabilisse la dimensione di queste microfotografie. Se la proposta fosse accolta, si otterrebbe un doppio ordine di economie: economia di spazio e risparmio di spesa; perché si calcola che un volume di circa 400 pagine che ora si vende normalmente a cinque lire, col nuovo sistema non potrebbe costare piú di ottanta centesimi.

★ **Per un centenario che non fu mai celebrato.** — È quello dell'anniversario della nascita di Andrea Palladio. La ragione dell'omissione è curiosa e merita di essere ricordata, secondo quanto scrive in proposito G. Zorzi nella *Provincia di Vicenza*. Il Gualdo nella sua *Vita di Andrea Palladio* dice che il grande architetto nacque in Vicenza il 30 novembre del 1508: mentre un quadro di Bernardino Licinio rappresentante il Palladio, ha un'iscrizione che dichiara esser l'artista ivi stato ritratto all'età di 23 anni e porta la data del 1541. Quindi il dubbio, che non si può dire ancora definitivamente risoluto, se Andrea Palladio sia nato nel 1508 oppure nel 1518. L'articolista con molto sottili argomentazioni si attiene all'opinione del Gualdo e conclude augurando che Vicenza ricordi quest'anno la gloria di aver dato i natali ad Andrea Palladio.

★ **Un eroico sottufficiale di sesso femminile**, che servi nell'esercito francese e fece sette campagne, dal 1792 al 1798, Angelica Duchemin vedova Brulon, è rievocata in uno degl ultimi fascicoli della *Revue Napoléonienne* da Alberto Lombroso direttore della rivista. Nessun dubbio sul sesso di questo sottufficiale donna: l'atto di battesimo a Dinan, che fu la patria dell'eroina, è pubblicato nel suo testo integrale dall'articolista che ci dà anche lo stato di servizio, l'elenco delle ferite e delle piú mirabili gesta di questa Giovanna d'Arco dei tempi moderni. Giova anche ricordare che nel 1851 l'eroina riceveva, meritato premio, le insegne della Legion d'Onore.

★ **L'educazione popolare**, secondo quello che ne pensa uno scrittore della *Revue Bleue*, sarebbe dunque anche in Francia una frase e nulla piú. Le ultime sommosse seguite da sanguinosi conflitti rivelano come né lo Stato né le classi dirigenti non abbiano fatto nulla per rafforzare quel senso dell'ordine, della disciplina e dell'elevazione morale che dovrebbe distogliere le masse dalle vane violenze distruggitrici. Purtroppo, osserva quello scrittore, la cosí detta arte, la cosí detta letteratura e ogni altra forma che dovrebbe ricreare lo spirito popolare par fatta apposta per ottenere l'effetto contrario. A Parigi dieci anni fa i pubblici poteri vagheggiarono « un palazzo del Popolo » aperto alle classi lavoratrici e destinarono a questa iniziativa un mezzo milione, ma l'edifizio rimase per lunghi anni allo stato di *rovina moderna*: fu cominciato e lasciato a mezzo, da poco tempo ne fu ordinata la demolizione. Perfino le Università popolari di cui si era avuta una mirabile fioritura sono, salvo rare eccezioni, scomparse dalla metropoli di Francia!

Libri pervenuti alla Direzione

Gaetano Moretti, *La Conservazione dei Monumenti della Lombardia* (Relazione dell'Ufficio Regionale) (Milano, Tipografia Umberto Allegretti, 1908) — Libero Ausonio, *Le Novelle del Verde* (Libreria Ed. Bideri, Napoli) — A. Bernardini, *La Vita urge...*, novelle (Libreria Ed. Bideri, Napoli) — Salvatore Besso, *Idillio moderno* (S. T. E. N., Torino) — Enrico Rocchi, *Le fonti storiche dell'Architettura militare* (Roma, Off. Poligr. Ed.) — Mario Urso, *Per il diritto d'amare* (Catania, N. Giannotta Ed.) — Princesse De Ginetti, *Fatale destinée*, roman, (S. T. E. N., Torino).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giacinto Cottini, *Vergini Muse*, conferenza (Perugia, Guerriero Guerra, Ed.) — Giovanni Bertola, *Pro inchiesta minervina, Il monopolio d'una scienza e il diritto d'autore in Italia* (Avellino, Tip. E. Pergola) — Giuseppe Fatini, *Giosue Carducci fra i Colcrosi di Pian Castagnaio* (Estr. « Rivista d'Italia » Roma) — G. B. Comelli, *Dei confini naturali e politici della Romagna* (Bologna, N. Zanichelli) — G. Casazza, *La sublime meccanica astronomica* (Milano, Tip. E. Zerboni) — M. Teresa Caldarera, *Per la sincerità dell'insegnamento di italiano* (Palermo, Tip. Castellana e Sanzo) — Antonio Scolari, *Un carme quasi inedito di Giovanni Prati* (Estr. « Rivista d'Italia », Roma — Ferdinando Pasquinelli, *Appunti bibliografici dell'arte dell'incisione* (Lucca, Tip. Giusti, — Alessandro Marcucci, *Le scuole festive nell'Agro romano* (Roma, Tip. dell'Unione) — Circolo Filologico milanese, *Inaugurando la Casa del Circolo*, discorsi (Soc. Tip. Succ. Wilmant, Milano-Lodi) — Lega Nazionale, *Atti dell'XI Congresso generale tenuto in Rina il 24 maggio 1908* (Trieste, Tip. della Società dei Tipografi) — Lega Nazionale, *Rendiconto della Direzione centrale-gestione 1906 e 1907* (Trieste, Stab. Art. Tip. G. Caprin) — *Boletin de Instruccion publica* (Mexico, Tip economica).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 34 — 23 Agosto 1908. — Firenze.

SOMMARIO

ANTON GIULIO BARRILI

Alcuni mesi dopo la morte di Edmondo De Amicis, su quello stesso mare ligure, Anton Giulio Barrili è morto. Ad uno ad uno se ne vanno gli scrittori che furono cari alla nostra adolescenza; la quale dapprima li cercò e li predilesse e poi li lasciò in disparte; attratta verso amori piú forti. La scomparsa di quegli uomini è grave a noi non solo per il ricordo, ma anche per il pensiero di ciò che la nostra generazione rispetto a loro è o sarà. Chi prenderà il loro posto negli odi e negli amori del pubblico odierno? Potremo noi dare la somma di lavoro di cui essi furono capaci? Avremo ragione noi, che vogliamo forme d'arte piú profonda; oppure la loro semplicità e la loro bonomia è destinata a lasciare un migliore ricordo in coloro che verranno?

Il Barrili aveva settantadue anni; ma credo che nessuno avesse mai pensato alla sua età. I suoi romanzi, fino a quattro anni or sono, continuarono a sgorgare con la facilità di una vena silvestre. Ora, ripensandoci, noi ci accorgiamo infatti che gli ultimi erano un poco piú fiacchi e alquanto monotoni; ma allora, quando uscirono quasi non ce ne avvedemmo, e ci parve che i loro pregi e i loro difetti fossero quelli di tutta l'opera di lui. Io credo ch'egli scrivesse con la regolarità di un orologio. Noi non gli contavamo piú gli anni. Al fluire dei suoi libri ci eravamo assuefatti come ad un piccolo fenomeno naturale, semplice e necessario, che non dovesse terminare mai. E pochissimi in Italia hanno saputo di che tempra fosse quest'uomo, il quale valeva molto piú dei suoi quaranta romanzi. Le quali parole vogliono essere intese come una lode misurata per questi e come un magnifico elogio per lui. Egli era nato a Savona, ed era concittadino di Gabriello Chiabrera. Del poeta secentista egli ebbe l'abbondanza e la tenacia. Chi conta i poemi e i poemetti e le altre opere e operette dell'emulo, ahi infelice, di Pindaro greco? Il Barrili ebbe anch'egli la stessa copia di lavoro facile; la bibliografia delle sue scritture riempirebbe piú di una colonna. Ma al lavoro di tavolino egli accoppiò l'azione; combatté per l'Italia e conobbe il fischio delle palle nemiche; fu a Mentana a fianco di Garibaldi, e descrisse l'eroica giornata in pagine che non a torto sono state giudicate il suo capolavoro. E a questo proposito è bene dire che egli non fu soltanto un ammannitore di pietanze romanzesche agli adolescenti e alle signore d'Italia. Lasciamo stare le commedie, per le quali non era nato; lasciamo anche stare certi suoi versi giovanili che non ebbero, e fu bene, nessun seguito. Ma i suoi ricordi di guerra, *Con Garibaldi alle porte di Roma*, hanno pagine in cui l'eroismo passa veramente dal fatto nello stile; e il suo proemio agli scritti di Goffredo Mameli ha brani eloquenti. E allora, perché quest'uomo, che aveva visto piú di una battaglia e, essendo giornalista, aveva sostenuti venti duelli, fu il romanziere placido e sorridente che tutti i lettori italiani conoscono e in grandissima parte hanno ancor caro?

Nella semplicità della sua arte egli è una figura piú complessa di quello che possa apparire a molti. Certo, egli è stato anzitutto un narratore, uno cioè di quegli uomini che sono nati con la necessità e il dono del raccontare. *Capitan Dodero* è del 1865; da allora, il Barrili non ha piú cessato di scrivere, e talvolta ha dato alla luce fino a quattro racconti in un solo anno. E se le sue pagine migliori non sono nei suoi romanzi, è nondimeno certo che a questi unicamente egli deve la sua grande popolarità. Egli cominciò a scriverli in un tempo in cui il romanticismo si preparava a morire e il verismo non era ancora nato. La reazione classica del Carducci era sconosciuta a tutti fuorché a pochi; e comunque, non era destinata a divenir mai popolare. Il Barrili ebbe il merito di ravvivare alquanto il metodo e l'idee degli ultimi romantici; ma qualche cosa di flebile e di manzoniano rimase in lui dalla sua giovinezza, che ci era nata e vissuta. Rimase, anche quando egli cercò di essere verista secondo la nuova moda di Francia. *Rosa di Gerico* (1891), per esempio, è un romanzo in cui un delicato verismo si accompagna ad una certa ricerca psicologica; ma il sangue dell'eroina cade in una coppa orlata di zucchero e di miele. La sua lingua è schietta, il suo stil decoroso; ma quella è eccessivamente comune e questo è straordinariamente eguale e bene spesso prolisso. Forse egli fu il contrario di molti scrittori, che son rigidi e freddi nella vita e serbano tutto l'impeto e tutto il loro sangue per l'opera d'arte. Avendo, almeno sino ai quarant'anni, passata una vita piena di agitazione e di combattimento, egli trovava nei romanzi come una distrazione e un riposo. Quando non agiva, gli piaceva di narrare. Scrisse: « Tre cose buone ha il mondo: conoscere, amare e sperare ». E poiché non sempre nella vita vide gli uomini cercar di conoscere, o li vide male amare e troppo sperare, foggiò per sé stesso un genere umano piú molle e piú agevole e lo fece operar nei romanzi. Cosí l'arte sua restò lontana dalla vita, anche quando i fatti e le persone dei suoi libri sono delle piú semplici e delle piú comuni.

Qui è forse il maggior difetto dell'opera di Anton Giulio Barrili. E per questo il migliore de'suoi racconti è appunto quello che espressamente è lontano dal vivere di ogni giorno. *Come un sogno* è un libro ricco di grazia: il suo romanticismo è sano e vivo ed è paragonabile ad un cibo dolce sí ma non dolciastro. Anche oggi, dopo piú di trent'anni dalla pubblicazione (1875), noi possiamo leggerlo con diletto; e ci lascia come una malinconia di sogno.

Contemporaneo del De Amicis (*Capitan Dodero* è del 1865, e la *Vita militare* è del 1869), il Barrili è, come scrittore di prosa amena, inferiore a lui. Il concetto che lo scrivere debba essere prima di tutto opera d'arte, era andato di mano in mano crescendo, fino agli ultimi giorni della sua vita, nell'autore del *Cuore*. Come precisione, limpidezza, garbo le ultime prose del De Amicis sono le sue migliori. Il Barrili, trovata fin da principio una sua formula e un suo metodo di sceglier le parole e di periodare, se ne contentò e non li mutò. D'altra parte, la sua facilità non poteva non essere frettolosa. Quattro romanzi in un anno sono veramente troppi. All'incontro, egli ebbe quello che il De Amicis non ebbe mai: sapeva, cioè, costruire un romanzo con ordine, con chiarezza, con proporzione; sapeva tener desta l'attenzione del lettore e faceva progredir l'azione con espedienti accorti; sapeva lí per lí far sembrar vive le sue persone con molta naturalezza di attitudini e di ragionamenti; e tutto ciò giovandosi di una sua ricca facoltà, se non d'imaginazione, certo d'invenzione, per la quale sapeva variare le apparenze e rimettere a nuovo il vecchio. Conosceva come pochi la dose con la quale si combinano gli ingredienti di un racconto. Chiedo scusa di questo argomento farmaceutico; ma la ricetta dei suoi romanzi apparisce subito chiara ad un attento osservatore.

A questo punto, io non posso fare a meno di ripetere quello ch'io dissi di lui quattro anni or sono in queste colonne, per giustificare la scarsa ammirazione di molti giovani per l'opera sua. In un tempo in cui noi, incuorati dall'esempio di Giosue Carducci e di Gabriele d'Annunzio, sfidavamo il pregiudizio e non ci curavamo di parer ridicoli agli occhi dei letterati seri; in un tempo in cui noi, anche cadendo in un eccesso di finezze formali e di preziosità combattevamo per rinnovare la prosa italiana e diffondere l'amore dello stile, il Barrili continuava a dar fuori romanzi in cui la placidità delle forme esprimeva, per mezzo di una lingua umile e comune, fatti e sentimenti di persone o comuni o create da un romanticismo ormai fuori di moda. E la sua bonomia contrastava con il nostro desiderio di animare negli uomini le passioni e le cose. Insomma, se egli aveva virtú singolari di narratore, egli non è quasi mai stato nulla piú di un narratore, e molto raramente ha cercato di essere un artista. Egli si sforza continuamente di esser presente al lettore, con il commento, con il ragionamento, con la divagazione, con la barzelletta. Ma i grandi artisti sono tanto piú presenti nell'opera loro quanto meno mostrano di esserci.

Io non sono di quelli che davanti a un morto sanno tessere le apologie. Scrivono ch'egli fosse un uomo onesto e leale; cosí, egli amava i giudizi spassionati e franchi. Dicono anche ch'egli fosse un oratore magnifico, e che la sua voce fosse delle piú armoniose; ma questo, ahimè, è un dono che gli uomini portano seco nella tomba. Cosí sarà della massima parte dei suoi libri. Essi non sono ormai altro che l'eco di una bella voce spenta. Ma non è detto che tutto di lui debba sparire.

Egli è uno di quegli scrittori che saranno ricordati per lungo tempo ancora: e chi farà la storia della letteratura italiana nella seconda metà del secolo decimonono non potrà tacere il suo nome. Dimenticando un momento la sua biblioteca di romanzi, noi potremo anche assegnargli un posto d'onore in quella sottile schiera di scrittori garibaldini che hanno già fornito ai poeti la materia epica e in parte l'hanno lavorata essi stessi. « E percoteva il cavallo e gridava, con voce vibrata, le cui inflessioni mi fanno fremere tuttavia: — Venite a morire con me! Venite a morire con me! Avete paura di venire a morire con me? » Le parole che seguono a questo brano sono uno dei soliti commenti prolissi e poco utili; ma fino qui è poesia, e della piú alta. Neppure l'Abba ha figurato Garibaldi piú epicamente.

Noi, quali che siano le nostre opinioni letterarie, dobbiamo scoprirci il capo davanti a questo galantuomo che fu, lasciando da parte tutto il resto, un modello di prodigiosa operosità. In questo, egli può e deve servire di ammonimento ai troppi che molto dicono e poco fanno. Nato di quella tenace gente ligure che sta per la conquista sul mare, egli era come quegli armatori che lanciano una dopo l'altra nelle onde le navi, e non ristanno mai dalla loro fatica, e non temono le tempeste, e accrescono le flotte. Le navi, quando l'armatore è morto, a poco a poco spariscono nel mare; altre invecchiano nei porti, e le loro parti piú appariscenti e piú belle finiscono nei musei. Cosí sarà dell'opera del Barrili. I suoi romanzi saranno ancor letti per anni non pochi; poi, il tempo farà la sua scelta e le antologie e le raccolte daranno il meglio e il veramente vivo di lui: gli scritti garibaldini, e alcune pagine di romanzi. Vi sono, per chi li sa trovare, brani freschi e graziosi; vi è qua e là anche una delicata passione e una agevole e placevole filosofia. In verità, noi stessi rileggiamo volentieri *Il merlo bianco* o *Il biancospino*. E anche quando l'argomento è dei piú sentimentali e comuni, ci appassioniamo ai casi del *Lettore della principessa*, cosí come i nostri nonni si appassionarono alle avventure narrate nel *Romanzo di un giovine povero*. Poi, dopo aver letto, noi ci accorgiamo che quel divertimento non ha lasciato nessuna traccia durevole in noi. Non vuol dire: intanto abbiamo ceduto allo scrittore. Serberemo il nostro amore e la nostra ammirazione per altri piú potenti e piú profondi; ma avremo per lui un sorriso; ed ora che è morto, un fiore.

Giuseppe Lipparini.

Dopo il Congresso storico di Berlino

Cinque anni dopo il Congresso memorabile di Roma, che inaugurò la serie dei Congressi storici internazionali a periodo fisso, s'è avuto il Congresso storico di Berlino. Non si poteva cominciare e proseguire in modo piú opportuno. Nessuna città ha « fatto » tanta storia quanto Roma; in nessuna gli studî storici trovano condizioni cosí favorevoli e sono tanto in fiore quanto nella capitale della Germania.

La prima seduta del Congresso fu tenuta il 6 agosto, l'ultima il 12. Ma ci fu un preludio e un epilogo. Il preludio consistette in un ricevimento solenne la sera del 5; l'epilogo in una gita ad Amburgo, alla quale, naturalmente, partecipò solo chi volle.

Il Congresso fu preparato, con lavoro di piú che un anno e mezzo, da uomini insigni, di cui Berlino non patisce penuria. Reinhold Koser, direttore generale degli Archivi di Stato, Eduard Meyer, lo storico illustre, Ulrich von Wilamowitz, il degno genero del grande Mommsen, portarono il peso maggiore. E loro fece corona e con loro cooperò un numeroso stuolo di valentissimi, ben noti ciascuno quale in un ramo, quale nell'altro delle discipline che il Congresso aveva da abbracciare.

Fra le nazioni straniere nessuna fu rappresentata piú copiosamente dell'Italia. Ben rappresentata fu la stessa remota Sicilia. E insieme con veterani (peccato che non sia potuto venire, desideratissimo, il Villari!), accorsero giovani, ai quali il veder cose e paesi nuovi e il conoscere anche in casa sua la scienza germanica, può in special modo riuscir giovevole. È desiderabile che il buon esempio sia imitato da molti. Gl'italiani hanno, e si meritano, la reputazione di viaggiar poco. Bisogna che riprendano le gloriose tradizioni dei loro antenati, che tutta l'Europa, e non l'Europa soltanto, correvano per i loro commerci; che tanta parte di mondo videro primi fra gli europei e rivelarono agli altri popoli.

Degli accorsi i piú dall'esperienza fatta si sentiranno certo spinti a persistere. Che se taluno non d'ogni cosa fu soddisfatto, ed ebbe fors'anche qualche motivo ragionevole di non essere, si tratta di particolari che, raffrontati all'insieme, perdono ogni importanza. Certo a nessuno mancarono *intenzionalmente* le cortesie piú squisite, le manifestazioni piú calde di stima e di simpatia. Il soggiorno in Berlino fu reso per tutta la settimana del Congresso oltremodo utile e gradevole agli intervenuti, e solo s'ebbe a deplorare la scarsezza del tempo. Che il venire non fosse agevolato con concessioni speciali ferroviarie, può censurarsi e può anche molto bene difendersi. È da considerare che la Germania, dopo aver abolito i ribassi per le andate con ritorno, li ha di recente soppressi anche per i viaggi circolari, sostituendo una generale riduzione delle tariffe. E tra l'attuale rigidezza germanica e l'abuso che dei ribassi s'è fatto in questi ultimi anni in Italia portandoli a un limite estremo e consentendoli per ogni motivo piú futile, con grave perturbazione, non so che cosa, guardando le cose dall'alto, abbia da parer preferibile.

Un bilancio scientifico del Congresso io non lo posso, non lo voglio qui tentare. Esso richiederebbe un'ampia raccolta e un accurato esame di fatti molteplici. E il bilancio riuscirà difficile anche in avvenire, essendosi rinunziato a pubblicare *in extenso*, come è avvenuto per Roma, gli Atti del Congresso. Qui pure c'è luogo a discussione e a diversità di vedute. Ma discussioni si saranno avute nel seno stesso del Comitato ordinatore; e il partito adottato dovette avere per sé le ragioni piú poderose e convincenti.

Sia come si vuole, ognuno che abbia seguito i lavori nell'ordine speciale degli studi suoi, sa di aver arricchito non poco la propria mente. Ma il vantaggio principale di questo Congresso, come d'ogni altro, è consistito nell'avvicinamento delle persone, e nel dar forma concreta a quell'unione per la scienza e nella scienza, che esercita un'efficacia cosí benefica nel mondo. Spiacque, e dovette spiacere sotto questo rispetto, che al Congresso siano venuti in numero scarsissimo i francesi. Che aria pura si respiri a queste altezze, mostrò la calorosa accoglienza fatta alla proposta inglese che il prossimo Congresso — del 1913 — sia tenuto in Inghilterra. E ciò in un momento in cui il popolo germanico delira, guardando oltre il mare dal Nord, per lo Zeppelin. Però ben a ragione il Koser poté chiudere l'ultimo de'suoi nobili ed eloquenti discorsi coi versi di Goethe,

> Und das Wohl der ganzen Welt
> Ist 's worauf ich ziele,

prendendone motivo per gridare: « Das Wohl der ganzen Welt sei unser letzes Wort! ». « Il bene di tutto quanto il mondo sia la nostra ultima parola! ».

Ultima essa deve essere anche per me. Ma dopo un poco di pausa, non so astenermi dal far seguire, a guisa di poscritto, qualche altra cosa. L'italiano fu spontaneamente ammesso insieme col tedesco, il francese e l'inglese, tra le lingue ufficiali del Congresso; e di questa ammissione gl'italiani si valsero, sia nelle singole sezioni, sia nelle adunanze generali. E cosí nelle une come nelle altre la parola italiana riusciva gradita agli orecchi stranieri; e il gradimento incontrato dalla nostra « bella, armoniosa lingua » era poi espresso con calore. Ciò deve esserci di conforto e di imitamento La lingua italiana può ancora guardar con fiducia al futuro. Le sue doti intrinseche e l'esser essa la continuatrice piú fedele del linguaggio di Roma — del tanto minacciato latino! — le danno una forza, da far equilibrio al fatto della divulgazione attualmente tanto maggiore di altre lingue. L'italiano può riacquistare il posto che s'era guadagnato un tempo. Bensí, perché ciò sia, bisogna che gl'italiani sappiano pensare e operare.

P. Rajna.

LA VERA « NENCIA DA BARBERINO »

Senza offesa, vi rammentate bene « La Nencia da Barberino »? E che impressione ne avete? Gran freschezza — non è vero? — un che di rude e di gentile insieme, come una bella villana che s'inghirlandi di fiori e sorrida al damo con dolcezza, ma sappia anche a tempo e luogo farlo smettere con una gomitata e con un sonante: « Acciderba! ». Ha ragione il Leopardi: la « Nencia » è il vero idillio italiano, similissimo a quelli di Teocrito nella bella rozzezza e mirabile verità. Altro che le egloghe del Sannazaro! E ha parimente ragione il De Sanctis quando afferma che fra i poemetti del Magnifico « il capolavoro è la Nencia che pare una pagina del Decamerone. Qui Lorenzo.... entra nel vivo della società, rappresentando gli amori di Vallera e Nencia, due contadini con un tono equivoco, che non sai se dica da senno o da burla, e scopre il borghese disposto a bigliarsi beffe della plebe ». Il qual concetto — toccato anche dal Leopardi — Giosue Carducci ripigliava scrivendo « che il Medici contraffece e parodiò piú presto che non ritraesse la espressione degli affetti e il modo di favellare de' nostri campagnuoli: ché i *Rispetti* piú volte stampati negli ultimi anni mostrano aperto avere il popolo di Toscana piú gentilezza di affetto, piú squisitezza di fantasia, piú forbitezza di favella, che non piacesse prestargliene a Lorenzo de' Medici detto il Magnifico e a Luigi Pulci suo cortegiano ». Il che è verissimo per la *Beca da Dicomano* del Pulci, il quale imitando Lorenzo « per superarlo l'esagerò, sfoggiando lo strano e il grottesco dove il Medici pur nella parodia s'era tenuto al delicato ». Ma è pur vero, in parte, per la *Nencia* quale la leggeva il Carducci e la leggono con qualche variante tutte le stampe:

> Tu se' più bella che madonna Lapa,
> E se' più bianca che una madia vecchia:
> Piacimi più ch'alle mosche la sapa
> E più ch'e' fichi fiore alla forfecchia:
> Tu se' più bella che 'l fior della rapa,
> E se' più dolce che 'l mel della pecchia:
> Vorreiti dare in una gota un bacio,
> Ch'è saporita più che non è il cacio.

Questa è caricatura bell'e buona. Altre volte — come osserva il Rossi — le immagini divengono grossolane e volgari: v'ha piú malizia di doppî sensi che l'autentica poesia popolare non usi.

Dare esempi non è possibile: rileggete. C'è un luogo nel quale il prudente editore settecentesco dei « Rusticali dei tre primi secoli » (Venezia, Antonio Zatta, 1788) ha creduto bene di sostituire un verso intiero con una fila di puntolini....

D'altra parte a esaminare con attenzione la « Nencia da Barberino » tradizionale ci si avvede d'un certo disordine, d'una certa mancanza di disegno e di giuste proporzioni. Queste cinquanta ottave ci fanno un po' l'effetto d'andare a spasso per il Mugello ognuna per conto suo: non si dànno la mano in armoniosa catena come soglion fare le villanelle nei giorni di festa. A un certo punto — dopo aver cantato le lodi della Nencia ed avere espressa la sua passione per lei — il Vallera dice:

> Non ho potuto stanotte dormire:
> Mill'anni mi parea che fussi giorno,
> Sol per poter con le bestie venire
> Con esso teco e col tuo viso adorno.
> E pur del letto mi convenne uscire:
> Posimi sotto il portico del forno;
> Ed ivi stetti più d'un'ora e mezzo,
> Fin che la luna si ripose al rezzo.

E poi? Che cosa accade dopo *quest'ora e mezzo* d'attesa? La Nencia arriva o no? Vattel'a pesca. Il poeta invece di dircelo riprende gli elogi dell'innamorata:

> La Nencia mia non ha gnun mancamento:
> È lunga e grossa (!) e di bella misura, ecc.

Poi ci racconta che le ha « recato un mazzo di spruneggi con coccole » poi che *tutto ieri* l'aspettò al mulino; poi soggiunge:

> Quando ti veddi uscir della capanna
> Col cane in mano e colle pecorelle,
> Il cor mi crebbe allor più d'una spanna,
> Le lagrime mi vennon pelle pelle.
> I' m'avviai in giù con una canna
> Toccando e' miei giovenchi e le vitelle;
> I' me n'andai in un burron quinc' entro;
> I' t'aspettava; e tu tornasti dentro.

Questa sí che ha l'aria d'essere la continuazione del racconto cominciato prima. Ma che ci fanno nel mezzo gli altri 24 versi, compreso quello dei puntolini? Mistero! E come mai in tutto il poemetto « ora si parla della Nencia in terza persona, ora si rivolge a lei il discorso; e ciò si fa in modo saltuario e confuso »? — Guglielmo Volpi — a cui si deve questa osservazione — compie anche il miracolo di ricondurre in tutto l'idillio mediceo quell'ordine, quella eleganza, quella direi quasi signorilità pur nella narrazione contadinesca, che sinora vi lampeggiavano a tratti soltanto.

Guglielmo Volpi ha avuto una bella fortuna; una di quelle fortune che toccano soltanto a chi se le merita con l'assiduo e onesto lavoro: ha scovato quella ch'io non esito a chiamare la vera « Nencia da Barberino » quale dové uscir dalla penna di Lorenzo il Magnifico. La fausta notizia ci è data dal Volpi stesso negli « Atti della R. Accademia della Crusca » or ora pubblicati (1); e io credo bene di divulgarla fra le persone colte e di buon gusto, che proveranno uno squisito diletto a conoscere il vaghissimo idillio nella sua forma genuina, come ce l'offre il codice Laurenziano Ashburnh. 419 e come con leggiere mutazioni lo stampa il valoroso accademico. Di questa « Nencia » sí che si può dir davvero

> Ell'è direttamente ballerina,
> Ch'ella se lancia com'una capretta!

Che snellezza, che agilità giovanile! Non piú cinquanta ma sole venti ottave: non piú un andirivieni confuso d'idee e un incongruo alternarsi di seconda e di terza persona; ma ordine nelle idee e ordine con vivace varietà nelle forme. Nel poemetto — quale lo restituisce il Volpi — il Vallera parla della sua Nencia in terza persona nelle prime dieci ottave, e nelle altre si rivolge a lei direttamente. E il trapasso dall'una all'altra maniera è cosí naturale, e spontaneo, che piú non si potrebbe:

> (10) Ben se potrà chiamare avventurato
> Chi fie marito de sì bella moglie;
> Ben se potrà tenere in buon dì nato
> Chi arà quel fioraliso sanza foglie.
> Ben se potrà tener santo e biato
> E fien guarite tutte le suo' doglie
> Aver quel viso e vederselo in braccio
> Morbido e bianco, che pare un sugnaccio.
>
> (11) Se tu sapessi, Nencia, el grande amore
> Ch'i' porto a' tuo' begli occhi tralucenti
> E la pena ch'i' sento e 'l gran dolore,
> Che par che mi si sveglin tutt'i denti,
> Se tu 'l pensasse, te creperre' el quore
> E lasceresti gli altri tuo serventi
> E ameresti solo il tuo Vallera,
> Chè se' colei che 'l mie quor disidèra.

E, dopo questa, due altre stanze che insistono con rozza e pur gentile efficacia sull'amore e sulla gelosia del contadino mugellese, e terminano cosí:

> Tu me se' sì 'nto 'l quore intraversata,
> Ch'i' rovescio ognindì mille sospiri,
> Pien de singhiozzi tutti lucciolando
> E tutti quanti ritti a te gli mando.

E poi un altro passaggio felicissimo:

> Non ho potuto stanotte dormire

con quel che segue e che già abbiamo riferito. Ma ecco che nel codice Laurenziano Ashburnhamiano le tre ottave di zeppa non ci sono, e vien subito quella che il senso esige:

> Quand' i' te vidi uscir della capanna

e viene con parecchie varianti bonissime.

> Col cane *innanzi* e colle pecorelle

è difatti assai meglio che non

> Col cane *in mano* e colle pecorelle,

(1) Firenze, Tipografia Galileiana, 1908. — Questo grosso fascicolo — oltre al consueto Rapporto annuale del Segretario e ad altre notizie accademiche — contiene, con felice novità, alcune dissertazioni letterarie dei soci: e cioè due note dell'Arciconsolo Giovanni Tortoli, l'una « Interno alla voce *réclame* », l'altra « Della voce *Meschino* in Dante » con un'Appendice sul verso *In abito leggier di peregrino*, e lo scritto del Volpi: « Un nuovo testo della *Nencia da Barberino* di Lorenzo de' Medici ». All'accademico Segretario Guido Mazzoni si debbono pure gli Elogi — contenuti anch'essi in questo volumetto — di Graziadio Isaia Ascoli e di Giosue Carducci.

e la forma

E' me ricrebbe el quor più d' una spanna

è di gran lunga preferibile a

Il cuor mi crebbe allor più d'una spanna

mentre nei due versi

E poi me caccia' giù con una canna
Dirieto a' miei giovenchi e le vitelle

v'è molta più naturalezza che nella lezione della stampa, modificata crediamo (come in altri casi parecchi) per amore di sconce allusioni e doppi sensi triviali.

La stanza 16 del codice — che nella stampa è la 29 — continua mirabilmente questo breve episodio mattutino, mostrandoci il Vallera che si mette a giacere di traverso sull'erba, per aspettar che la Nencia si decida a uscir fuori daccapo:

I' me posi a diacer lungo la gora
A bioscio su quell'erba voltoloni.

Finalmente è uscita, e vanno insieme su per quei « valiconi » e il damo racconta alla bella che sabato deve andare a Firenze « a vender due somelle de schegge ». Che cosa vuole che le porti in regalo? Un po' di liscio, un po' di biacca,

O de squiletti (non *spilletti* come le stampe) o [d'agora un quattrino?
Se tu volessi per portare a collo
Un *collarin* di que' bottoncin rossi
Con un dondol nel mezzo, recherollo;
Ma dimmi se gli vuoi piccini o grossi.

Cosí il codice, tanto meglio delle stampe che leggono invece:

Un *corallin* di que' bottoncin rossi,

dove la corruzione prodotta dalla tradizione orale mi sembra evidente.

Che non me chiedi qualche zaccherella?
So che n'aopri di cento ragioni:
O uno intaglio per la tuo' gonnella
O uncinegli o magghiette o bottoni,
O vuoi pel camiciotto una scarsella,
O cintol per legarti gli scuffioni,
O vuoi per ammagghiar la gamurrina
De seta una cordella cilestrina.
Gigghiozzo mio, tu te farai con Dio,
Perchè le bestie mie son presso a casa:
I' non vorrei che pel baloccar mio
Ne fusse ignuna in pastura rimasa.
Veggo ch' ell' hanno valicato el rio
E odomi chiamar da mona Masa.
Rimanti lieta: i' me ne vo cantando
E sempre Nencia ento 'l me quor chiamando.

Cosí termina il delizioso idillio, con ben altra logica poetica e ben altra grazia che nelle stampe, le quali vorrebbero darci ad intendere che il Magnifico lo finisse invece a quest'altra maniera:

Fatti con dio, ch' andar me ne vo tosto;
Ch' i' sento Nanni che vuol far del mosto.

Stupida chiusa che è certo opera d'un qualche raffazzonatore prolisso, che dell'unica ottava del poemetto originale ne fece scioccamente due: la *30* e la *50* delle stampe. — Ma ci vorrebbe altro a enumerare tutti i pregi onde questa nuova succinta e aggraziata *Nencia da Barberino* supera la vecchia, diluita e sboccatella, che pur tanta freschezza e tanta gentilezza rusticana autentica aveva portato nella nostra letteratura.

Non posso però tacere un argomento fortissimo recato dal Volpi a sostegno della nuova lezione: questo. Nella stanza 39 della volgata il Vallera dice:

Non ho tolto arme con che ti difenda
Da quella trista Beca sciagurata...

L'allusione alla « Beca » del Pulci è chiara; ma la *Beca da Dicomano* fu scritta dopo la *Nencia;* dunque quest'ottava è un'aggiunta posteriore. Di chi? Il Volpi non esclude che possa essere dello stesso Magnifico. A me pare strano che un artista si metta a sciupar da sé l'opera propria; e preferisco credere che gliel' abbiano sciupata gli altri a furia di ripeterla per sollazzo nelle allegre brigate, e di trascriverla per il proprio e per l'altrui diletto.

Ma chiunque l'abbia sciupata, sciupata è di certo. E se anche — per una supposizione inverosimile — si dimostrasse autentica la *Nencia* delle stampe e apocrifa quest'altra, evviva la *Nencia* apocrifa! — La quale fra i suoi meriti avrebbe anche questo, pur notato dal Volpi, che certi idiotismi e certe peculiarità della pronunzia dei campagnuoli le dànno un maggior sapore di componimento rusticale. Io dunque — senz'aspettare l'edizione critica — riconosco sin d'ora, per mio uso e consumo, questa nuova *Nencia* come la vera, pur confessando volentieri che fra le ottave, alle quali cosí si rinunzia, ve n'è alcuna degnissima di rimpianto. Per esempio questa:

Io t' ho aggualiata alla fata Morgana,
Che mena seco tanta baronia:
Io t' assomiglio alla stella Diana
Quando apparisce alla capanna mia,
Più chiara se' che acqua di fontana
E se' più dolce che la malvagìa:
Quando ti sguardo da sera a mattina
Più bianca se' che il fior della farina.

Ma pazienza: me ne consolo con quest'altra che le stampe non hanno e che è d'una vivezza e d'una grazia meravigliose:

Ella potrebbe andare al paragone
Tra un migghiaio de belle cittadine,
Ch' ell' apparisce ben tra le persone
Co' suoi begghi atti e dolce paroline;
L'ha gli occhi suoi più neri ch' un carbone
Di sotto a quelle treccie biondelline,
E ricciute le vette de' capegli
Che vi pare attaccati mill' anegli.

Ah questi due ultimi versi! Quale poeta non li invidierebbe a Lorenzo de' Medici?

E — diciamo il vero — dov'è la parodia in questa nuova e maggior « Nencia »? Parodia sono i *I Beoni* che felicemente precorrono i canti del cav. uff. Dante Alighieri pubblicati nel *Guerin Meschino* di Milano: e parodia è pure *La Beca* di Luigi Pulci, e non tanto parodia degli usi e costumi contadineschi quanto proprio della *Nencia da Barberino.* Ma questa — cosí come la pubblica il Volpi, libera da ogni contaminazione posteriore — è rappresentazione fantastica di cose osservate con simpatia, fatta bensí con molto spirito e con un briciolo di malizia, ma senza intenzione di canzonatura.

È proprio Lorenzo de' Medici che si mette ne' panni d'un contadino mugellese e ne celebra la dama come la celebrerebbe lui stesso se fosse un poeta.

Angiolo Orvieto.

Pitture e ceramiche a Faenza

L'esposizione, che la quieta città romagnuola ha voluto fare nelle centenarie onoranze di Evangelista Torricelli, può dirsi riuscita: l'insieme dei padiglioni ideati dal Bongi, se troppo ricorda quello della sezione italiana di Milano, offre però uno spettacolo di più composta gaiezza; e se nel salone centrale si scorge una immediata derivazione dalle forme architettoniche della mostra ungherese, alcuni elementi decorativi ripresi dalle maioliche faentine, ed eseguiti con piatti e mattonelle smaltate, ci riportano opportunamente alla tradizione.

La prima *Biennale*, a malgrado di una disuguaglianza e disformità di *reclutamento*, presso che inevitabile in esposizioni di questo genere, ha qualche sala che non sfigurerebbe a Venezia, e tra il bianco e nero contiene cose numerosissime di massimo pregio. La mostra retrospettiva delle ceramiche e delle maioliche — per quanto non tutti i pezzi più noti, come quelli del Museo di San Martino, siano ancor giunti, per quanto altri siano rimasti nell'ombra dei salotti di qualche fortunato e geloso possessore, ed i più famosi sian da tempo ospitati nelle raccolte straniere — è di grande interesse, permettendo di studiare con larghezza di esemplari lo svolgersi della magnifica industria. E quella delle ceramiche e maioliche moderne, nella quale avrei voluto vedere i prodotti delle fabbriche fiorentine, offre l'opportunità di qualche raffronto d'onde potrebbe muovere un utile insegnamento. Negli altri padiglioni son le solite cose di qualunque esposizione, mondiale o cittadina che sia.

La prima *Biennale*, rivela la mancanza di un criterio sicuro; tra internazionale e regionale non ha e non poteva avere ancora un carattere. Ma nei locali quieti e tranquilli dell'antico convento di San Maglorio, sotto i bassi velari che spandono una mite luce diffusa, tra le semplici decorazioni del Chini, che non distraggono chiassosamente, ma aumentano il raccoglimento, le tele e le sculture, i disegni e le stampe, non si affollano incompostamente come in tutte le promotrici che hanno qualche diecina d'anni di esperienza dalla quale non han però niente imparato. A Faenza, fin da dall'inizio, si può sperar bene per l'avvenire.

Nella sala della *Giovine Etruria* vi son molte vecchie amicizie, per chi sia stato a Milano e sia un frequentatore delle mostre di Venezia o di Firenze; ma v'è anche qualche cosa di nuovo.

Plinio Nomellini, col *Palio di Siena*, ha una banda notturna, che nell'ombra, tra 'l rosseggiare di fuochi sinistri e il folgorar della luna nella nuvolaglia tempestosa, sta in agguato, tra il timore e il sospetto; mentre di contro una delle sue orde tumultuose muove audace nella luce vivida, al suono di auree trombe, sotto l'ondeggiare di rosse insegne, verso un verde prato assolato. In *notte di luna* torna invece l'antico motivo del *canto dell'usignolo:* nella donna che esce dalla quieta riviera presso alla boscaglia fitta, si ripete la medesima tenue armonia di serenità e di mistero. Accanto al Nomellini, Lodovico Tommasi riprende le sue sinfonie vespertine, ove nel fuoco del tramonto, che trionfa con mille bagliori pel cielo grande, si muovon gli alberi piegando le chiome rossigne. In quella ch'egli ha intitolato *quiete*, nuvole smisurate si levan dall'orizzonte, su su, sempre più luminose e più calde, e sul loro svariare di fuoco, tenue, dilungato, contorto, si profila un vecchio, sottilissimo tronco spogliato, attorno cui muove un volo d'uccelli. Quanta tristezza in quel resto di vita, quasi travolto nella possanza smisurata della natura che lo circonda! E Salvino Tofanari espone il suo ritratto più bello, quello che vedemmo a Milano, di Galileo Chini *vasaio*, il quale con tele già note — come l'Icaro, il Battista e il *Trionfatore* — espone un notturno dai piani che si perdono nella lontananza, dalle forme incerte, sotto il cielo terso, lumeggiato da pochi astri bianchicci, notturno in pieno contrasto con quel tramonto infocato, che fa rosseggiare le nevi del piccolo cimitero di montagna, e che vedemmo, or sono tre anni, all'*Arte Toscana*.

Con loro è Giuseppe Graziosi, che per quanto emiliano ha fatto già parte del gruppo, con le sue note impressioni di movimento e di colore, nelle quali narra l'opra quotidiana della campagna, e tra le quali ricorderò, come nuovo, un interno di stalla con una donna che reca il secchio colmo di latte in una movenza còlta efficacemente, insieme con un audacissimo ritratto muliebre. E tra loro è un giovanissimo, Lorenzo Viani, con una figura di donna di franca e robusta fattura; ed una signora che alla femminilità di certe delicatezze pittoriche unisce maschia sicurezza di tratto, la signora Ernestina Orlandini, che si riafferma, oltre che pel noto mimmo col suo cavalluccio di legno in mezzo al prato, con alcune freschissime rose, e con certa *natura morta* di insolita potenza e fluidità di colore.

Tra le sculture, poi, interessa un tronco michelangiolesco del Boni, e piacciono alcune macchiette di Libero Andreotti, deliziose e perverse, di quell' ironia aristocraticamente feroce che egli solo tra gli italiani possiede, mentre due nudi fanno buona testimonianza di come egli sappia modellare il corpo umano e come sappia animar le membra delle sue creature di quello che chiamerei movimento in potenza.

La sala attigua è dedicata alla Germania, e tra l'altro vi figurano due ritratti del Lembach — quello di Coquelin aîné di un'arguzia efficace — e due *vespri* del Becker un po' piatti ed opachi; ma di maggior interesse è una vastissima tela di Hierl Deronco ove è ripreso modernamente il motivo della Primavera botticelliana: in un magico e fantastico giardino, che in qualche parte ricorda certi prati del Boecklin, ma che è fiorito nel primo piano come in una tavola del quattrocento, si muovono donne dagli agili corpi perfetti; ed alcune sembran sorelle di quelle che i bolognesi del cinquecento più tardo fecero vivere nelle loro composizioni, altre sorelle delle occhieggianti *uri* di un sogno orientale, e più ancora della procace e perfida Salome di Franz Stuck; l'ultima, chiusa in una vesta violacea di velo, sembra quasi una figura del Byam. Eppur nella diversità dell'ispirazione, nel cozzo di visioni diverse, questa allegoria rivela non comune talento; mentre di contro sfolgora nella piena luce e nel sole vivido, *il giardino* di Friz von Uhde, con un grazioso gruppo di bimbe bionde e dai grembiuli di un rosa acceso.

Nell'altra sala, che potremmo dire internazionale, uno svedese, il Fjästad, ha tre magistrali impressioni invernali, delle quali una, con una riviera mossa da fitte onde increspate tra le sponde nevose, dà perfetto il senso del freddo gorgo verdastro che si sprofonda sotto la riva; e vi espongono il Fragiacomo e i tre Ciardi, il Mentessi e il Previati, Marius Pictor e Adolfo De Karolis, cose già note o della loro consueta maniera, insieme col Larsson, che ha tra l'altro una graziosa figurina di donna avvolta in un bianco *kimono* tra il verde di un orto assolato, insieme con Francesco Gioli che a due dei suoi ricordi del Ponte a Santa Trinita ha unito una vivace macchia del mercato di Volterra. Ed il Ghiglia vi continua quella sua stanca e dolorosa visione di vita, di solitudine desolata, ove alla voluta semplicità di fattura richiede maggiore tristezza, ma ove riman sempre quel suo studio accurato di toni e di armonie, ch'egli sa rendere e trarre anche dalle minime cose; il Protti fa gettito delle sue incomposte ed esuberanti qualità pittoriche, cogliendo fugaci motivi di intimità femminile; Arturo Viligiardi con un acquerello robusto — *il ritratto di Laura* — si rivela romantico, ma io preferisco piuttosto di lui un vivace bozzetto: *Paolo e Maria.*

Ma con questo siamo passati alle altre sale — le prime per numero — che accolgono specialmente opere di artisti toscani, dai sapienti acquerelli del Lolli agli accurati, ma freddi disegni a colori dello Zardo; dai paesi e dalle marine di Francesco Gioli, dai motivi maremmani di Luigi, dalle larghe e meste distese di poggi e di pianure di Angelo Torchi, ai pannelli abruzzesi di Adolfo De Karolis, alle marine di Amedeo Lori e del Lloyd; dagli idilli del Faldi ai bozzetti disinvolti di Adolfo Tommasi. Opere tutte per la massima parte già note, come i quadretti accurati, di quell'arte da priori e da comari che è la specialità di Luigi Nono, come il morticino del Mentessi, come la *Mater dolorosa* del Longoni; tra pochissime nuove quali un paese di Arturo Noci — *la casetta rossa* — e le boscaiole del Guaccimanni, che vi riprende un motivo ampiamente trattato dalla scuola toscana da Cristiano Banti a Francesco Gioli. Solo solo, poi, umile, ma in tanta gloria, uno studio di Niccolò Cannicci, con una delle sue mestissime contadine che guarda le vacche alla pozzanghera. E cosí pure tra le sculture v'han ben poche sorprese, sia che si tratti degli agili e disinvolti gruppi del Rivalta o delle macchiette del Ceccarelli, dei busti del Romanelli o di quelli del Romagnoli, del *dragone ferito* o del *cavallo caduto* dell'Origo, del *pane* del Ciusa o delle targhette del Cambellotti, del Beck e del Telcs.

Qualche novità e qualche sorpresa riserba piuttosto la sala destinata alla *Romagna giovine*, con le buone sculture del Drei — a tutte preferisco un piccolo ma vivacissimo gruppo di una madre inginocchiata che si tien sul petto, stringendolo e baciandolo impetuosamente, un vispo puttino sgambettante — con i paesi e gli studi del Rossi, del Barbieri, del Miserocchi e del Sella. Ma più di ogni altra, mi piace di ricordar l'opera di due giovanissimi, uno scultore ed un incisore in legno, che danno affidamento di mantener quel che già hanno promesso: Domenico Rambelli, che nel busto, *il mio maestro*, già esposto a Venezia, derivando dal Rodin si rivelava modellatore energicamente sicuro e d'una larghezza robusta che meravigliava in un giovine, ha, oltre a quello, due busti ove l'imitazione è meno sentita e lo stile è più formato, il carattere già spiccato e deciso. Nella faccia dell'uomo ammalato, che si sorregge la testa con la mano scarna, ed in quella del vecchio accasciato sotto un triste pensiero, e che abbassa il mento sul petto e la gota gli cade giù inerte — senza sforzo e senza ostentazione è reso il doloroso abbandono di due esistenze al tramonto; non è uno scoraggiamento melodrammatico od una esasperazione teatrale; è un pensiero intimo, un senso interiore di fine, che sembra assorbire tutta la vitalità che rimane. E di contro a questi due busti, il medaglione classicamente sereno, che ricorda quelli del Tempio Malatestiano pel modo con cui la testa è iscritta nel clipeo, col volto dell'amico suo Francesco Nonni, l'incisore in legno. Egli è, possiam dire, uno sconosciuto, che si afferma d'un tratto, quasi d'un balzo. Solo nei più provetti e temprati è dato trovare uguale nitidezza di segno, uguale facilità signorile di composizione. Nelle illustrazioni ai *Canti di Fauno* del Beltramelli, egli ricorda, un po' troppo forse, specialmente nei nudi, il Baruffi; ma in quelle suggerite dalle *Selve* e dall'*Orfeo* del Poliziano è più originale, di una piena serenità quattrocentesca quale neppure il Doudelet ha potuto raggiungere nelle sue *ballate* che sanno delle fiabe del settentrione. Nella bellissima donna che intreccia ghirlande nel prato fiorito v'è tutto lo spirito classico della Rinascenza fuso armoniosamente col senso vivo e immediato della natura. Ma sopra tutto del Nonni mi sembrano nuovi ed originali certi fregi e certi finali con cardi spinosi ancor freschi di vita, se ben piegati e chiusi nelle linee ornamentali; e certi sottili rami di pino che s'uniscono in leggero festone; e ninfee che s'apron nell'acqua tranquilla, e pinete su prati smaltati di fiori. Tra l'altro v'è un medaglioncino con un fauno che suona la sua rustica siringa; e intorno a lui ramette di pino formano come un fondo a raggiera di un bellissimo effetto decorativo.

Eppure il Nonni deve sfidare il confronto dei più poderosi incisori e disegnatori, dal De Karolis — che tra le molte già note, ha tre xilografie con affettuose scenette di maternità — e dal Doudelet con le sue illustrazioni maeterlinchiane, al Baruffi e al Martini. Poiché, come ho detto, la sezione del bianco e nero è numerosa e quasi completa, mancando solo pochissimi dei più noti e famosi. Ché da un lato son le acqueforti del Brangwin, del Maréchal, dello Zilcken, dell'East, del Fattori, insieme con quelle a colori di Raffaelli, e quelle di Guido Colucci, che ha preso un fare più disinvolto e più franco, e di Emilio Mazzoni Zarini, di cui rammenterò solo una finissima veduta del piano d'Assisi, digradante lontano per leggerissimi segni, col fiume e la via che vi si allungano, quali appaiono ai nostri occhi meravigliati dall'alto di Santa Chiara. E poi ancora le vedute romane del Rossini — alle *antichità* ed alle *ville* preferisco i *ponti* vetusti — ed una piazza del duomo di Siena del Viligiardi, a piccoli tratti, e le due magiche Salome del Rassenfosse.

E dall'altro lato un nudo di donna del Rassenfosse stesso, disegnato a sanguigna: una sinfonia di colore delicatissima; e le eleganze raffinate del Macchiati e le disinvolte del Terzi; e i motivi militareschi, tutti movimento, del Guaccimanni; e i pastelli e i disegni a colori o a solo carboncino, aristocraticamente eleganti, nei quali Lodovico Tommasi ritrae figure femminili al lavoro, o nell'intimità della casa o nella quiete di un parco o di un bosco; ed ancora le fantastiche illustrazioni del Viani alla *Zattera* di Luigi Campolonghi, e gl'incubi paurosi dello Scalvinelli, e le pezzenti luride di Romeo Costetti. Tra le curiosità quattro disegni a penna e acquerellati, spiccatamente romantici, di Victor Hugo; tra i ricordi tristi, i disegni numerosissimi di Domenico Baccarini che in certi ritrattini semplici e severi, ed in certe illustrazioni della vita romagnola aveva promesso molto per l'avvenire. Invece è morto poco più che ventenne.

***

E veniamo ora alla gloriosa maiolica faentina, che fuor d'Italia ha dato il nome a tutte le terre smaltate.

Nella mostra retrospettiva, non ancora completa, si deve lamentar specialmente la mancanza dei magnifici piatti istoriati, che rappresentano il più bel periodo della Rinascenza, dai primi decenni a poco oltre la metà del secolo XVI. Se qualche esempio ve n'è, nessun uguaglia quelli che dobbiam lamentare passati oltre i confini per prezzi irrisorii quando, quaranta o cinquant'anni or sono, v'era altro che pensare all'arte in Italia.

Pur tuttavia, pel periodo arcaico — il più interessante dal lato storico — il materiale è numeroso e bellissimo; e numeroso anche quello della decadenza, dalla fine del XVI per tutto il XVII secolo, finché cioè i conti Arniani, il cui nome avrebbe dovuto figurar nella mostra, non risuscitarono la magnifica tradizione paesana.

Il canonico Biasoli, un collezionista ostinato di vecchio stampo, tra frammenti e pezzi faticosamente ricostruiti o fortunosamente intatti, offre una raccolta di qualche interesse, perché, come in un naufragio, vi compaiono tutte le forme e tutti gli stili della ceramica e della maiolica faentina. Il Comune di Cotignola, il signor Giuseppe Strocchi ed il signor Aldo Mini espongono i caratteristici vasi da farmacia con fondo azzurro grigiastro ad ornamenti d'azzurro più carico e lumeggiature di giallo, e boccali e piatti del famoso candido smalto faentino, con fiorami e grottesche.

Ma la sola collezione che si presenti messa assieme e disposta con assoluta serietà di criterio, è quella che l'ingegner Francesco Strocchi incominciò dopo la causale scoperta di un ripostiglio nel suo palazzo di Cotignola, e che continuò poi con amoroso intendimento.

La storia della ceramica e della maiolica di Faenza è narrata entro le vetrine che occupano la tribuna del salone. Vengon primi i boccali dalle forme arcaiche, in argilla plastica rossa appena dissimulata dal bagno di terra di Siena o di Vicenza, con modesti disegni geometrici in manganese e verde ramina, con rozze figure a reticolo, e croci ansate; e gli scodellotti monocromi in verde ramina con fiori e foglie malamente graffite, campioni tutti della ceramica o mezza maiolica — a vernice cristallina o piombifera — dell'ultimo quarto del sec. XIV e dei primi del sec. XV. Vengon poi i primi tentativi di vernice stagnifera, con le vere maioliche in argilla pura, e di smalto sempre più bianco e brillante, ma coi consueti disegni semplici o graffiti, e con gli stessi colori, ma spanti e diffusi per difficoltà di cottura. Finché compare la zaffera, prima rilevata, poi liscia, e il giallo ocre si sostituisce a poco a poco al manganese, e il giallo oro lumeggia vivido per unirsi armoniosamente, ben poco più tardi, alle brillanti gradazioni del cobalto. E intanto al geometrico si vanno sostituendo gli altri stili, dal gotico con le sagome lobate che racchiudono un'iniziale una figura od un'arme e son contornate da ghirlande di bacche, al moresco coi pingui fantastici fiori, al persiano freddo e compassato nella rigidità del disegno, all'arabo dai leggiadri rabeschi, al cino-giapponese coi radi fiorami leggeri di un azzurro intenso sul grigio del fondo, fino al classico della Rinascenza, ed a quello veneziano-orientale a vivaci scomparti, fino allo stile italiano con le grottesche fantastiche, fino a quello più propriamente faentino a festoni di foglie, a riscontri di bove, ad ornati filiformi, sul luminoso cobalto delle larghe tese dei piatti.

Ma più spesso questi stili si fondono e si confondono, l'uno accanto all'altro fan quasi sfoggio della loro potenza decorativa, s'intersecano, si incrociano, si compenetrano in un tutto meraviglioso.

Allora nelle coppe amatorie, attorno al ritratto della bella od al simbolo d'amore o di fedeltà — un cuore che arde, una fiamma, due mani strette tra loro, un levriere accosciato — s'aggirano i fantasiosi sogni d'oriente nei colori affocati, o i motivi paesani come gli occhi di pavone, ricordo della bella amante ferrarese di Galeotto Manfredi, Cassandra Pavona, o gli elementi decorativi tratti dalle marche dei maiolicari come le bombe di Ca' Pirota e le fiamme ed i raggi, e forse ancora quella specie di *svastika* o mulinelli che sovrastano la segnatura dei Bettini. Allora nei piatti da pompa compaiono le allegorie, che in pieno cinquecento renderanno famosi Baldassarre Manara e Nicolò da Fano, mentre negli oggetti delle compagnie e delle congregazioni il monogramma di Cristo brilla nell'azzurro del cobalto in uno scintillio di fuoco.

Ma troppo dovrei indugiarmi attorno a questa raccolta per rammentare anche una delicatissima *coppa di ballata* sottile e trasparente come una porcellana, od un boccale di ceramica coll'impresa degli Scannabecchi a rilievo, o un vasetto con le iniziali di Bernardo Manara, o un piattello col nome dei Bettini. Tanto più che l'indugio porterebbe la continuazione dell'inno entusiastico a detrimento delle nuove maioliche dell'industre Faenza.

Sia detto subito: le buone volontà son molte, ma i resultati son scarsi. Se si imita l'antico, non si sa raggiungerne lo splendore dello smalto e l'abilità della cottura: i colori sono opachi, smorti; il verde ramina, la zaffera, il cobalto vengon chiazzati e ribolliti. Se si vuol far qualcosa di nuovo si esce dalla tradizione e si cade nel dozzinale.

Ma pur qualche buon tentativo ho veduto: le Fabbriche Riunite hanno una colorazione un po' più vivace ed imitano assai bene i piatti di stile arabo persiano; la signora Italina Guidi dimostra maggiore accuratezza; la Cooperativa di Imola presenta una buona riproduzione del famoso servizio del garofano. Ma più di tutti, i Minardi si studiano di raggiungere l'antico splendore e vi riescono in parte, quando specialmente si accontentano dei boccali con animali araldici e ghirlande di bacche a zaffera rilevata, dei piatti e dei vasi a due gradazioni di cobalto, delle coppe di stile veneziano, dei vasetti che ricordano l'oriente lontano; e meglio quando non tentano la fastosa produzione cinquecentesca, e meglio ancora più quando riescono a far cosa nuova, rimanendo nella tradizione, come in un certo graziosissimo ornato a foglie e bacche di manganese e zaffera rilevati, che spicca sul candido smalto di coppe e di piattelli. E questa sarebbe la vera via da seguire: far cosa nuova rimanendo nella tradizione, conservando il carattere paesano. E che questo si possa, mostra a loro Galileo Chini coi suoi *grès* dai riflessi metallici, sia che ne tragga bacini e vasi rozzi senza smalto, decorati semplicemente da fogliami ed ornati di un azzurro crasso ed opaco, sia invece che per piatti e per coppe ripeta i bagliori del fuoco tra pesci fantastici, tra galli tronfi, superbi delle magnifiche code involute, tra pingui frutta e fiori di terre lontane. Ma pur nell'imitazione e nell'ispirazione diversa, lo stile è lo stesso; la tradizione toscana, per un sottilissimo filo continua. Cosí come nelle ceramiche di derivazione giapponese e nelle maioliche bianchissime a fiorami di stile italiano, che la reale fabbrica di Copenhagen espone, e nei preziosi smalti che ricuoprono i vasetti e le teche dell'ungherese Zsolnay, e nelle ceramiche più semplici e familiari del De Distel di Amsterdam, si scorge il vivace senso naturalistico degli scandinavi, l'opulenza magiara, la intimità domestica e familiare degli olandesi. Ma l'esempio porterà buoni frutti; e più ne porteranno l'ideato convegno dei ceramisti europei per organizzare una mostra biennale in Faenza — non fosse che pel nome suo ella ne ha diritto tra tutte — e quel museo di maioliche che è ancora un bel sogno, ma pel quale il Chini e il Lerche, che è uno degli espositori, han già destinato opere loro.

Che le speranze fioriscano, e si riprenda la gloriosa tradizione delle ceramiche che han fatto noto al mondo la gloriosa città romagnola; e che la *Biennale* continui nella via ben intrapresa in quell'antico convento di San Maglorio che ha saputo sí felicemente trasformare in tempio dell'arte. *Hoc est in votis.*

Nello Tarchiani.

COSTUMI DA BAGNO

Novella

Sul largo molo in muratura dello stabilimento, e sulla rotonda che lo terminava, vi era sotto la tenda la solita folla delle cinque del pomeriggio: abbonati per la massima parte, seduti a crocchi sulle seggiole impagliate, ed avventizi che passeggiavano su e giú esplorando.

Non ostante che il mare fosse abbastanza mosso, e ogni tanto qualche piccolo colpo di vento facesse sbattere la tenda, il caldo era grande. Il vento veniva ora da una parte, ora da un'altra, un po' traversone, un po' maestrale, un po' libeccio anche, e le onde si urtavano, si cozzavano fra di loro in tutte le direzioni, formando come uno strano ribollimento, mentre il sole spariva fra delle nubi che andavano in sensi opposti, riappariva con un saettío feroce di fuoco, spariva di nuovo, a intervalli brevissimi. Vi era come una grande incertezza, come una specie d'indecisione nel cielo e nel mare; e quelle rapide alternative di luce e di ombra, sotto la tenda, quella gaiezza improvvisa e ridente sulle vesti chiare, e quella oscurazione accigliata, snervavano. Non si udiva il solito cicaleccio allegro e rumoroso degli altri giorni, quel brusío lieto di voci cosí caratteristico delle rotonde di bagni: le conversazioni languivano; e, in certi momenti, tutta quella folla taceva. Ogni tanto un grido isolato, una risata di qualcuno che si bagnava laggiú dietro le baracche, giungeva come una stonatura.

Era un pomeriggio di noia.

Io stavo seduto al mio solito posto sotto il grande velario della rotonda. Essendo solo, mi annoiavo un po' meno degli altri, perché la noia possiede questa singolare virtú: condivisa, raddoppia.

Mi distraevo a guardare qualche bella signora che sbadigliava dietro il suo ventaglio, qualche altra che sorrideva distrattamente alle note facezie di un galante, ed altre che guardavano lontano sul mare e pareva che pensassero. M'interessavo anche, di tanto in tanto, ai racconti di una signora di mezza età, la quale intratteneva un crocchio vicino a me. Era la piú formidabile cicala dello stabilimento, e l'unica che resistesse vittoriosa all'azione depressiva degli elementi: soltanto, a differenza degli altri giorni, essa parlava in tono un poco piú sommesso, e ripigliava, qualche volta, il fiato. Aveva, segno particolare, il labbro inferiore sottilissimo, cosí sottile che si aveva l'impressione che se lo fosse finito a furia di ciaramellare. Essa raccontava come da ragazza fosse stata onorata da ben venticinque chieste da parte di cospicui e bellissimi giovani, e come invece sua figlia, la stupida!, si fosse fermata soltanto alla quindicesima chiesta. Ed essa cominciò a dir male del suo futuro genero e della sua famiglia, di altri parenti, di amici che erano intrigati nella combinazione di quel matrimonio, e poi di suo marito stesso e della famiglia di lui, e di altri ancora, accumulando in dieci minuti materia bastante per venticinque processi per diffamazione.

Dite quello che volete, ma io adoro coteste donne che pensano ad alta voce: non vorrei averne una intorno a me per diversi milioni, ma le adoro.

Ero tutto intento ad una delle sue piacevoli diatribe, quando qualcuno mi batté una mano sulla spalla chiamandomi per nome, ed io mi volsi a guardare. Era un mio caro amico del quale non avevo piú notizie da parecchi anni, e molta fu la gioia che provammo nel rivederci dopo tanto tempo. Egli prese una sedia e si mise accanto a me. Parlammo un poco del nostro passato, rievocammo dei ricordi comuni, poi egli mi disse che da qualche mese si era buttato nel giornalismo, e che ora stava facendo un giro per mandare delle corrispondenze, illustrate da pupazzetti, al suo quotidiano.

Quando seppe che ero arrivato da pochi giorni, che ero nuovo della città e che lì allo stabilimento non conoscevo nessuno, egli mi offrí di presentarmi a quanta gente volessi, perché là dentro lui conosceva, od aveva modo di poter conoscere quasi tutti; ma io lo ringraziai dicendogli che avrei preferito piuttosto delle presentazioni a distanza. Non se lo fece ripetere due volte, e cominciò subito dalla destra.

— Vedi laggiú quelle due signorine che leggono? Esse vengono qui da quindici anni e siedono sempre a quel posto. La maggiore, quella in celeste, ha un bel neo sull'anca sinistra, della grandezza di un napoleone d'oro; l'altra suona il mandolino. Esse porteranno in dote ai loro futuri mariti dai cinque ai seimila romanzi letti per abbonamento alla biblioteca circolante. Ti par poco?

— Oh, me n'avanza.

— Ora ti prego di osservare quella coppia laggiú, nell'acqua, vicino alla boa. Lui è un conte, lei è una signora per la quale alcuni anni sono mancò poco che io non mi tirassi una revolverata nella testa. Che vuoi, ero uscito allora allora dal liceo ed ero, per conseguenza, completamente imbecillito. Mi spiego? Vedi come lui la sostiene delicatamente sotto la vita? Le insegna notare. Essi fanno il bagno insieme tutti i giorni, e prendono sempre due camerini separati; ma questo è un lusso che si potrebbero anche risparmiare. Ora tu devi sapere che il marito della signora e la moglie del conte si trovano insieme a Vallombrosa. È una *cross-party*.

— Come?

— Una partita incrociata.

— Ah.

— Degnati ora di rivolgere uno sguardo a quel crocchio sul molo, il secondo a sinistra, composto di padre, madre, due figliuole e due ragazzi. Gli vedi?

— Gli vedo.

— Bene, tu devi sapere che quella è una

sventurata famiglia che al principio dell' anno ha avuto una forte, una fortissima eredità. Osserva come sono tutti pallidi e tristi e sconsolati. Gli conosco bene. Quand' erano poveri erano tutti sani come lasche; ora, invece, stanno sempre a purgarsi.

Un vecchio signore con due grossi baffi bianchi, giubba di finetto nera, calzoni bigi e scarpe di cencio con due grossi fori laterali, passò vicino a noi e salutò il mio amico con un cenno della mano ed un buon sorriso.

— Lo sai chi è quello lí?

— No.

— È l' uomo che crede ancora nel serpente di mare, ed è nello stesso tempo il piú vecchio abbonato del nostro giornale. Oggi è tutto contento perché stamani vi ha trovato stampata la sua notizia prediletta. Capirai, certi riguardi gli sono dovuti.

Osservavo quel caro uomo che si allontanava, provando per lui una viva simpatia, quando una giovane signora bellissima, che mi passò vicina sfiorandomi con le sue gonne mi distolse da quella contemplazione.

Era una bruna ideale, snella e di una perfetta tornitura di forme, vestita con eleganza suprema di un abito vaporoso di un crespo color d' ambra, e camminava lieve lieve, con un passo leggero e lambente, simile ad una di quelle antiche dee che incedevano avvolte nella nube. Un uomo l' accompagnava, evidentemente suo marito, un bellissimo e giovane uomo anche lui, bruno, vestito di blu con eleganza irreprensibile. Essi fecero il giro della rotonda, lentamente, seguiti dagli sguardi di tutti e lasciando dietro di sé un lieve mormorio di ammirazione e un che di sospiri: poi tornarono sul molo dove presero posto in un crocchio.

Stavo formando intorno a loro un mio sogno di poesia, quando l' amico mi disse:

— Hai veduto?

— È una coppia meravigliosa! — esclamai.

— Li conosci?

— Se li conosco? Lei è un « manichino » di una grande casa di confezioni da signora; lui è un « manichino » di una grande sartoria da uomo; e tutti e due « mànicano » ed alloggiano al Suprême Hôtel. Essi vivono cosí d' amore e d' accordo, e danno incremento al commercio. Trovi forse qualche cosa da ridirci?

— Io? Nulla.

Il mio amico mandò un grosso sospiro, poi disse:

— Perché non sono nato anch'io un manichino? Ah! la vita non è giusta! Faticare il giorno e la notte come faccio io.... e poi? — Egli mandò un altro sospiro, quindi aggiunse: — A proposito, sai che sto escogitando un nuovo sistema di suicidio?

— E sarebbe?

— Una cosa semplicissima. Si prende un ombrello automatico e s' ingoia: arrivato nello stomaco l' ombrello si apre da sé, tac, e festa finita.

— Mio Dio, come fai ad essere tanto spiritoso?

— Cosa vuoi che ti dica? Probabilmente mio padre doveva essere in un momento di buon umore.

Ma egli, ad un tratto, levò rapidamente di sottotasca il suo « carnet », l'aprí, sfilò la sua matita, e si mise in posizione.

— Ecco della buona selvaggina per me, — disse —. Guarda.

Veniva verso di noi dal molo, per lo spazio lasciato libero dalla gente seduta, un uomo fiancheggiato da due donne che dovevano essere certamente sua moglie e sua figlia. Era un omarino vestito tutto di bianco, grassottello e rotondo, lievemente ondulante sulle sue gambette a prosciutto, e la sua faccia rossa e gioviale lustrava, brillava, raggiava di onesta felicità sotto un grande panama dalla tesa rialzata sulla fronte. Veramente non gli avvisava tanto quella tesa rialzata, e meglio avrebbe fatto a buttarla giú, ma, insomma, era un amore di pallottolino d' uomo anche in quella maniera. Sua moglie, alta e secca, dalla fisonomia di capra pensosa, era vestita di una sottana color pulce, di una camicietta di un giallo feroce e inalberava un cappellino dove si trovavano dei mughetti, delle fragole e delle penne di pappagallo. La figlia, una biondina smilza e gentiletta di quattordici anni, era vestita ed incappellata con molto impegno e con molte gale, tutta in crema. Erano venuti probabilmente quel giorno, e stavano facendo il giro degli stabilimenti.

Essi andarono a sedersi all'estremità della rotonda, e noi, trasportate le nostre sedie in un ottimo punto di osservazione, ci mettemmo a goderceli.

Dopo che il mio amico, con pochi tratti rapidi e sicuri della sua matita nervosa, ebbe schizzato tre gustosissime macchiette, noi cominciammo a fantasticare insieme sul conto degli originali. Chi erano? Onde venivano? Era la prima volta che vedevano il mare?

Chi lo sa.

Il fatto è che noi ci sentivamo attratti verso quell'omarino rotondo, presi da una forte, subitanea, inesplicabile simpatia per lui.

Egli guardava e sorrideva, sorrideva guardando il mare, la gente, le sue donne, il cielo, la tenda; ed oh! come pareva soddisfatto! come pareva contento e soddisfatto completamente, assolutamente, di sé, della vita, della sua figliuola, dell' universo, del cappellino di sua moglie e del suo panama rialzato alla moda sulla fronte!

Noi ci sentivamo commossi.

Ma che è che non è, passa una ventata, e noi vediamo quel panama sollevarsi ad un tratto per aria, descrivere un paio di giravolte capricciose, poi volare nel mare. Si ode un grido acuto che fa voltare la gente. È la ragazzina che ha gridato cosí. Sua madre alza le mani congiunte verso il cielo; suo padre si tocca la testa, si liscia con tutt'e due le mani la testa per convincersi che il cappello è partito davvero, e guarda qua e là con aria smarrita. Siamo i primi ad accorrer vicino a lui e lo rassicuriamo dicendogli che non sarà difficile riprendere il cappello. Egli si rasserena subito, e ci fa sapere che quel cappello è un vero « panamà », che gli fu mandato da un suo cugino che si trova in America, e che ci sarebbe da pigliare anche un cento di lire, chi lo vendesse.

La ragazzina piange.

— Una barca! — grida il mio amico.

Il grido è ripetuto da molte voci. La gente si alza, accorre, si accalca intorno a noi; vedo sul molo delle signore che sono montate sulle sedie; degli uomini escono mezzi vestiti dai camerini.

— Cos' è? Cos' è stato? — Un uomo caduto in mare — No, un cappello — No, una signorina....

Intanto il cappello veleggia sempre piú lontano: le onde se lo patullano, se lo prendono, se lo rimandano, sembra che giuochino fra loro una partita di water-polo.

Ormai sulla rotonda non è piú possibile muoversi, tanta è la folla. Vi sono dietro a noi dei giovanotti in costume da bagno, tutti gambe, ritti sulle sedie, — carini! —; dei ragazzi che strepitano; delle signorine con i capelli umidi e sciolti sulle spalle, le quali mangiano delle paste ridendo. Intanto l' omarino va ripetendo a quanti gli si avvicinano che quel cappello è un vero « panamà ». La voce si propaga, e si sente ripetere da molte bocche: — È un panamà, è un vero panamà. — Qualcuno grida: — Quel panamà vuol ritornare al suo paese. —

Finalmente appare una barca guidata da Nando, il capo dei bagnini.

Siccome in quel punto il mare è discretamente agitato, la manovra non è né breve né facile, ed avviene una lotta non priva di emozione fra l' uomo e le onde che non intendono di restituire la preda. Ma l'astuzia dell' uomo vince alfine quella dell'onda, e Nando solleva in alto con un gesto di vittoria, verso la folla, il suo trofeo gocciolante. Si applaude, si ride, si gridano alti e clamorosi evviva.

L'omarino e le sue donne vengono ora circondati e travolti dalla folla che gli spinge verso lo sbarco.

Tutto lo stabilimento è in grande agitazione: sul molo, sulle piattaforme, sui ballatoi dei camerini, sui piccoli ponti, è tutto un rimescolio di gente che corre, che s' interroga, che ride; ed anche laggiú, sulla strada, si vede una folla di persone che si addensano al chiosco dei biglietti d'ingresso e pagano, ed entrano, con la vaga speranza di poter vedere l'annegato.

Allo sbarco, quando il bagnino consegna il cappello al suo proprietario, ha luogo una grande ovazione; ma quando l'omarino ha messo nelle mani di Nando qualche cosa, e questi solleva in alto un bello scudo d'argento nuovo fiammante l' ovazione raggiunge il delirio.

Sono i soliti giovanotti burloni dello stabilimento, col loro seguito di giovincelli e di ragazzi turbolenti, che hanno improvvisato la spontanea dimostrazione, e questa si propaga per contagio anche fra le persone piú serie. Io vedo infatti dei gravi signori che applaudono tenendo le mani basse fra gruppi di signore che ridono. Si viene ai bagni per divertirsi, sí o no?

Ma tutto non è ancora finito. Ad un tratto, non si sa né come né perché, vediamo l'omarino sollevato in alto e portato in trionfo in mezzo alla gente che grida ed applaude freneticamente. È uno di quei casi di popolarità fulminea che trasformano da un momento all'altro uno sconosciuto in un idolo della folla. E lui, con la sua tonda faccia raggiante, sostiene lo scherzo con adorabile buona grazia, ed agitando le braccia, ed aspergendo tutta quella gente col suo cappello bagnato, grida: — Allegria! allegria!... —

Oh, non c'è bisogno che lo dica lui!

E lo strano, l' inverosimile trionfo si allontana, si perde a poco a poco laggiú verso l' ingresso dello stabilimento, dove ha, come tutte le cose, la sua fine. Il trionfatore e le sue donne vengono riassorbiti dalla folla della strada, la quale non ha capito gran che in tutto quel tramenío.

Ma nello stabilimento è rimasta come una grande vibrazione d' ilarità, e tutta quella gente che poco prima era là tutta immusita ed oppressa dal tedio, ora ride, si scambia gli allegri commenti, si agita, vive. Dove si vede quanto poco basti per divertire questa povera umanità.

Una signora che ci passa vicina con altre, e che conosce il mio amico, gli domanda ridendo che cosa pensi dell'accaduto.

— Mah, cara signora, — risponde lui —, costumi da bagno!

— Penale! — aggiunge qualcuno che è dietro di me.

Mi volto, e riconosco quel conte che dava lezione di nuoto vicino alla boa.

Il mio amico mi stringe la mano e si allontana, non senza prima farmi con gli occhi un burlevole ammicco.

Rimango nuovamente in compagnia di me stesso.

Ma ormai la gente si dirada, se ne va, avvicinandosi l'ora del pranzo.

Prima di partire anch'io, ritorno sulla rotonda che è rimasta deserta.

Solo, seduto all' estremità, riconosco il vecchio signore dai grossi baffi bianchi e dalle scarpe lateralmente forate. Col suo giornale sulle ginocchia, egli guarda, egli aspetta, fiduciosamente, che si levi dall'onde il serpente di mare.

Moisè Cecconi.

ARCHITETTURA MILITARE

Il generale Enrico Rocchi col libro recente sulle fonti dell' architettura militare (1) presenta una storia delle fortificazioni informata al concetto rigorosamente scientifico dell' evoluzione, in guisa che il lettore può agevolmente ravvisare — attraverso la descrizione analitica delle innumerevoli opere difensive e le varietà ingegnose della tecnica — i trapassi consecutivi, spesso impercettibili, delle varie forme di fortificazione in armonia con le esigenze sempre mutevoli dell' attacco e della difesa. Il Rocchi — è bene insistere su questo concetto che appare quasi in ogni pagina del volume — ha voluto sottrarre l' arte della fortificazione ai criteri e agli influssi accademici e convenzionali per riportarla sul terreno della storia, dimostrando con i fatti che i grandi artefici della difesa — massime nei secoli XV e XVI — ispirarono l' opera loro, con un raro intuito, alle necessità pratiche del luogo e del momento, senza mai accettare l' imposizione di preordinate regole astratte, come accadde invece nei secoli successivi, quando un ingegnere militare non avrebbe osato abbandonare i modelli geometrici prescritti dalle scuole, e in cambio di piegare le forme stesse alle condizioni del luogo, avrebbe piuttosto adattato a quelle forme il terreno. L' autore prende in esame le varie manifestazioni dell' arte difensiva, movendo dalla piú remota antichità, dalle primitive caverne e dai rifugi lacustri, dagli aspri avanzi di quelle immani cinte megalitiche che destano ancora tutta la nostra ammirazione, sino alle batterie corazzate di ghisa e agli odierni ripari di calcestruzzo e di ferro. Ma la parte piú notevole del libro è quella che si riferisce al medioevo e al Rinascimento, quando, in seguito ai progressi dell'artiglieria, si vennero fissando quei principi direttivi che in sostanza ancora dominano nell' arte della guerra. In questa parte l'autore studia le singole opere e indaga i diversi problemi sotto tutti i loro aspetti, in tutte le loro attinenze, non trascurando di porre in rilievo il valore artistico di molte costruzioni militari. Cosa degna di nota, poiché nelle storie dell' arte — anche ottime — si dà forse troppo poca importanza all' architettura militare considerata nei riguardi dell' estetica e dell' espressione artistica; mentre, come bene osserva il Rocchi, in quelle splendide epoche della storia, l' arte e la fortificazione spesso si fondono in un accordo armonioso che non fu, dopo, mai piú raggiunto. Allora gli organi della difesa, trasformati dal genio dell'architetto in elementi decorativi, concorrevano all'eleganza dell' edificio, costituendo nel loro insieme una composizione, di linee il piú delle volte bellissime. E specialmente nel *castello* si rivela e si dispiega in tutta la sua potenza il carattere artistico della fortificazione medioevale. Il feudalismo, che trae seco il frazionamento del potere, fa sorgere un numero sterminato di castelli, sí che, ad esempio, in terra di Francia soltanto se ne contavano, sullo scorcio del secolo XII, non meno di 60.000. In quei tempi di turbolenze e di lotte di parte si afforzano, come è noto, anche le chiese e i monasteri, che vengon difesi da contrafforti, con guardiole alla sommità per gli esploratori. Basta ricordare che in pieno Rinascimento, la Basilica Lauretana fu da Baccio Pontelli, per ordine d' Innocenzo VIII, munita di un cammino di ronda poggiato sopra un ordine di beccatelli sporgenti, con caditoie, affin d' essere preservata dalle scorrerie dei pirati sulla vicina costa adriatica. Le quali difese furono ampliate e perfezionate da Antonio Sangallo il Giovane che diede a quell' edificio le grandi linee artistiche del Cinquecento.

Nel castello e nella rôcca feudale la torre eleva al disopra delle cortine l' agile stelo di fosca pietra coronato di merli. In progresso di tempo, perfezionandosi le armi da fuoco (e la storia della fortificazione si presenta fin dal secolo XIV strettamente collegata con la storia delle artiglierie) si sopprimono le alte torri, troppo facile bersaglio ai colpi degli assalitori, e in compenso viene ingrossata la massa gigantesca e compatta delle muraglie. Sul finire del secolo XV e sul principio del XVI anche la merlatura fu abbandonata dagli architetti italiani. I piú abili ingegneri militari dell' epoca, raccolti in Roma nel 1503 da Giulio II, proposero la definitiva rinuncia a questo genere di difesa che aveva fatto, pochi anni prima, cosí cattiva prova contro le artiglierie di Carlo VIII.

I caratteri dell' architettura militare che segnano il passaggio dalla fortificazione medioevale alla moderna, già si rivelano potentemente nel mirabile castello di Verrez, in Val d'Aosta, edificato nel 1380 da Ibleto di Challant. Senza torri agli angoli, senza mastio nel mezzo, sorge, come un gigantesco dado di pietra, sul cupo sfondo delle montagne lontane. Nella sua serrata unità, non interrotta da rilievi e da ornamenti di alcuna specie, esso appare formidabile e bellissimo, atto a scuotere la nostra fantasia con la potenza indefinibile delle sue linee semplici.

Se le nuove esigenze della difesa obbligavano ad abbattere le torri per far posto al baluardo, che con lenta evoluzione derivava dai torrioni livellati al piano delle cortine (sappiamo che con la rocca Malatestiana di Rimini si chiude il ciclo della fortificazione turrita), d'altra parte la forza della tradizione e il sentimento artistico portavano a prediligere quell' elegante, svelto e solenne coronamento dell'edificio; per modo che le torri, bandite sulla fine del secolo XV dalle costruzioni di carattere esclusivamente militare, si mantennero come essenziale elemento decorativo in quei fortilizi che, dopo aver servito a scopo di guerra, si trasformavano durante il Rinascimento in deliziose e sontuose dimore principesche. Anche i feudatari piú ricchi seguitavano a fabbricare castelli, i quali, pur conservando all'esterno i caratteri di costruzione militare, eran destinati ad esclusivo fine di piacere e di bellezza. Di tal sorta sarebbe, fra i tanti, il castello d' Issogne, costruito verso l'anno 1480 da un pronotaro apostolico, da quel delicato Giorgio di Challant che dalla Corte di Roma portò nella Valle d'Aosta le immagini di splendore del Rinascimento italiano. Il Rocchi ci ricorda anche, molto a proposito, il famoso palazzo Farnese in Caprarola, il quale non fu sinora abbastanza considerato rispetto alla storia dell' architettura militare, mentrepresenta forse il piú bello esempio di applicazione delle forme della fortificazione moderna ad un edificio destinato per uso di residenza principesca. Il carattere militare di questo superbo monumento architettonico — innalzato primieramente da Antonio Sangallo il Giovane come fortezza di pianta pentagona — è rappresentato dai baluardi d'angolo, i quali, completati e abbelliti dal Vignola, che ridusse, come ognun sa, l' edificio nella forma che ancora ammiriamo, costituirono gli avancorpi del maraviglioso palazzo cinquecentesco.

Nella seconda metà del secolo XV il passaggio verso le nuove forme di costruzioni difensive prosegue ardito e rapido di fronte ai progressi delle armi da fuoco. Che le artiglierie vennero usate dapprima nelle nostre contrade è ormai certo per documenti storici ed è altresí confermato dall'origine italiana dei nomi delle antiche armi da fuoco. Col perfezionarsi dell' industria metallurgica si rese possibile la fabbricazione di grosse bombarde, le quali venivano divise in piú tronchi per renderne men difficile il trasporto. Come in tutte le produzioni del Rinascimento, anche nelle artiglierie costruite in Italia nella prima metà del sec. XV, è caratteristica la forma elegante e la fine leggiadría degli ornati. Allora Firenze commetteva bombarde ad artefici quale Simone del Colle detto *de' Bronzi*, perché insuperabile maestro nell'arte del getto, e il Pisanello forniva i disegni delle bellissime bombarde da gittarsi per Alfonso d' Aragona. E a dimostrare l' eccellenza tecnica e artistica cui eran pervenuti in Italia i fonditori di armi da fuoco (in un tempo in cui gl'Italiani tenevano anche il primato nell'arte delle mine), l' autore rammenta le due celebri colubrine che Sigismondo Alberghetti gettò per la Repubblica di Venezia l'anno 1497: « le due magnifiche bocche da fuoco che, indipendentemente dalla squisitezza dell'ornamentazione, stanno per proporzioni e per linee a petto di un cannone di poche diecine d' anni indietro. » Ora, in seguito ai rapidi perfezionamenti delle nuove armi, i tratti distintivi della architettura militare si manifestano, oltre che in quelli già notati, nella disposizione a scarpa della muraglia sottostante al cordone a fin di rendere obliqua e però meno efficace la percossa dei proiettili. Infine, via via si giunge al baluardo pentagonale che rappresenta il coronamento dell'arte nuova.

Gli studi e gli esperimenti tecnici di quel tempo pel rinnovamento dell'architettura militare si rinvengono nel *Trattato* di Francesco di Giorgio Martini e nel *Taccuino senese* di Giuliano da Sangallo, che offrono disegni e abbozzi di fortezze, spesso capricciosi, quantunque di singolare interesse. Ma l'opera che meglio di ogni altra ritrae le condizioni dell' architettura militare sul finire del secolo XV è senza dubbio la rôcca d' Ostia. Questo classico monumento, di cui per lungo tempo fu erroneamente creduto autore Giuliano da Sangallo e poi, dopo la scoperta della nota iscrizione, fu data giusta attribuzione al Pontelli (sebbene il Clausse in un recente libro sui Sangallo con argomenti poco persuasivi cerchi di mantenerla a Giuliano), questa superba mole dalla maschia bellezza dei lineamenti è assai notevole, osserva il Rocchi, per l' importanza storica e tecnica delle sue casamatte che precorrono di circa 40 anni le simili costruzioni del Dürer a Norimberga.

Verso la prima metà del sec. XVI l' architettura militare attinge la piú alta perfezione in virtú di quei prodigiosi intelletti del Cinquecento i quali, moltiplicando dappertutto in mille forme, le loro libere e serene fantasie d' arte seppero, trovare il tempo e l'ingegno per superare in novità di trovati e in istrumenti da guerra anche i migliori maestri delle età successive. Antonio da Sangallo il Giovane, quest'uomo straordinario che fu l'architetto di tre grandi pontefici, non venne sinora pienamente studiato e apprezzato come insigne autore di opere di fortificazione. Eppure egli riassume per genialità d'artista e profondità di tecnico i piú alti e originali concetti della nuova architettura militare. Anche il Sanmicheli, autore delle porte bellissime di Verona, di quella del Bucintoro a Venezia e di altri indimenticabili monumenti d' arte architettonica e al medesimo tempo solide opere di difesa guerresca, occupa un posto eminente nella storia delle fortificazioni e nello studio del Rocchi. Del resto, l' importanza del Sanmicheli era stata ben intraveduta sin dal secolo XVIII dal Milizia, il quale dava a lui il vanto di quelle invenzioni che a torto vennero poi attribuite ad architetti militari stranieri, specialmente francesi. Infine, al Buonarroti si deve il criterio tutto moderno di togliere nella difesa i parapetti di pietra e sostituirli con materia cedevole per ammorzare i colpi. La teoria del rimbalzo da lui felicemente intuita e abilmente applicata, sebbene con mezzi primitivi, nel 1530, alle fortificazioni di San Miniato, prelude al concetto da assumere oggidí come base dell' arte difensiva.

Il punto culminante del libro del generale Rocchi è dov' egli con documenti storici e nuove ricerche d' archivio, ampiamente conferma il primato degli italiani del Rinascimento nella moderna architettura militare, avendo essi anticipato di oltre un secolo la cosí detta scuola francese, « sí da lasciare a quei maestri, senza dubbio, famosi, quali il Pagan e il Vauban, soltanto il merito di una ben intesa applicazione dei sistemi di afforzamento escogitati dai loro predecessori italiani ». E questi nostri ammirabili artefici, che penetrarono con rara sagacia nei piú occulti segreti della scienza, corsero di terra in terra l' Europa promovendo con infaticabile perseveranza i principi della nuova arte di difesa. Irrequieti, ambiziosi, poveri di fortuna, ma consapevoli del proprio ingegno, essi vagavano dall'una all'altra Corte straniera attratti — come già un tempo i soldati di ventura — dal luccichío dell' acciaio e dell' oro, spesso improvvisando, con fortunato ardire, le proprie conoscenze e capacità tecniche; come quel Girolamo Pennacchi da Treviso, non volgare artista, che, sdegnato per l' esito di un concorso abbandonò Bologna e l' Italia e, recatosi in Inghilterra alla Corte di Enrico VIII, si trasformò per incanto da pittore in architetto militare. Si legga il capitolo cosí ricco di particolari storici: « La diffusione della nuova arte difensiva » e si vedrà l' intenso lavoro compiuto nei paesi esteri dai nostri architetti e le tracce luminose della loro opera ch'essi lasciarono sul suolo di Francia, d' Inghilterra, delle Fiandre, di Germania, d'Ungheria, di Polonia, quando, secondo la frase di un generale napoleonico — Alessandro Allent — l'Italia forniva di ingegneri militari tutta quanta l' Europa.

Questo poderoso lavoro mette il gen. Rocchi alla testa di quella esigua schiera di dotti che (per non parlare del Villenoisy in Francia e del von Cohausen in Germania) si sono occupati in Italia dell' ingegneria e dell' architettura militare. Egli può dirsi il continuatore di Carlo Promis, del Guglielmotti, dell'Angelucci, che lasciarono in questo campo opere di capitale importanza. Ma al Rocchi si deve il merito di aver corretto taluni errori in cui quelli incorsero e di esser potuto giungere, con paziente studio analitico, a piú vaste e sicure conclusioni.

È da augurarsi che questo lavoro promuova nel nostro paese un serio moto di studi che diano, come risultato pratico, il risveglio di quelle mirabili attitudini e discipline, per le quali, anche nel campo della guerra, l' Italia fu maestra al mondo.

Edgardo Fiorilli.

(1) ROCCHI E., *Le fonti storiche dell'architettura militare*. Con 359 illustrazioni. Roma, Officina Poligrafica, 1908.

MARGINALIA

★ **Il Ministro Rava non risponde.** — I giornali hanno dato notizia di un voto recente della Società Asiatica Italiana, che deplora il sordo-mutismo del Ministro della Pubblica istruzione. Fino dal ventiquattro maggio ultimo passato questo spettabile sodalizio si rivolgeva al Ministro con lettera *ufficiale e raccomandata* per la designazione di uno dei delegati italiani al XV Congresso internazionale degli Orientalisti che testé fu inaugurato a Copenhagen. La proposta veniva da una Società che pareva per ogni verso specialmente indicata per formularla. Non vi era estraneo Pasquale Villari.... Ma il Ministro della Pubblica istruzione non soltanto ha pensato bene di non accoglierla, si è anche attenuto al partito straordinariamente sbrigativo di non rispondere. Una cestinatura in tutte le regole. Ecco perché il mite Sodalizio oggi lamenta che il Ministro « non abbia neppur degnato di un cenno di ricevimento » la sua lettera ed esprime il voto che « in avvenire nella scelta dei delegati si tenga conto delle varie discipline orientali che hanno fra noi cultori insigni e che non rimangano prive di effetto le proposte » dei competenti in proposito. Intanto a chi lo avesse dimenticato ricordiamo che i delegati italiani a questo congresso sono, come sempre, i sigg. professori Pullé e De Gubernatis. Del resto su questo argomento delle delegazioni italiane ufficiali ai congressi che si tengono all' estero ci sarebbe da dire non poco. E forse il miglior modo di difendere il sistema è ancora il sordomutismo dell' onorevole Rava!

★ **La morte di Federico Paulsen.** — Un altro lutto gravissimo viene a rattristare il mondo filosofico che già aveva perduto in Edoardo Zeller una delle sue glorie migliori. Federico Paulsen, il successore appunto dello Zeller nella cattedra di filosofia morale all' Università di Berlino nel 1896, è morto a Steglitz. Il Paulsen era nativo di Laugenhorn, un villaggio dello Schleswig dove suo padre era fittavolo, nel 1846. Studiò dapprima teologia ad Erlangen, poi passò alle Università di Bonn e di Berlino dedicandosi interamente alla filosofia. Ottenne il suo primo grado accademico con una tesi latina: « *Contribuzioni storico-critiche ai sistemi filosofici* ». Nel 1875 potè avere una cattedra e dedicarsi all' insegnamento con quella preparazione interiore e insieme con quella potenza di attività pratica che gli meritarono l'affetto filiale di innumerevoli allievi e lo resero di anno in anno sempre piú autorevole nel campo pedagogico e in tutte le questioni scolastiche, ch' egli non sdegnò di trattare. Fra le sue opere maggiori si contano quella sulla teoria della percezione in Kant, intitolata: « *Entwickelungsgeschichte der Kantischen Erkenntnistheorie* » il « *Sistema d'Etica* », l'« *Introduzione alla filosofia* », divenuta popolarissima, una monografia su Kant, poi « *Schopenhauer, Amleto e Mefistofele* » oltre al volume dei saggi pedagogici « *Geschichte des Gelehrten Unterrichts* ». Ai problemi dell' insegnamento dedicò moltissimi altri saggi e discorsi fino, si può dire, al giorno della sua morte. È recentissimo infatti un suo studio pubblicato dall'*Internationale Wochenschrift* sul « *Carattere nazionale delle scuole medie in Germania e le recenti riforme* ». L'« *Introduzione alla filosofia* » ha fatto ritenere il Paulsen uno dei piú eloquenti e autorevoli discepoli del Fechner; ma egli volle proseguir le orme del maestro fornendo una spiegazione epistemologica della metafisica di lui e cercando di conciliarlo con Schopenhauer e con Kant. La sua ultima tesi era che ogni cosa è spirito, e spirito è « volontà », e per volontà egli non intendeva desiderio razionale o volontà inconscia, irrazionale o intelligente che fosse, ma « volontà di vivere » instintiva e subcosciente, e benché non ragionevole intorno ai fini ed ai mezzi, pur tendente a un qualche fine. Il Paulsen sarà vivamente rimpianto in Germania e dovunque si coltivino studi filosofici e pedagogici. In Germania non solo dagli studiosi delle scuole superiori; ma da tutti coloro che in qualche modo ricevevano dalla sua parola incoraggiamento a difendere e a promuovere la cultura tedesca. Molte idee del Paulsen intorno alle riforme scolastiche andrebbero diffuse e bandite anche in Italia dove, crediamo, non si ha tradotto che qualche saggio di lui, pubblicato in volume l'anno scorso dal Bocca.

★ **La stagione teatrale in Germania.** — Adolfo Brisson, il critico drammatico del *Temps*, prendendo, come al solito, le vacanze estive, ha lasciato libero il suo « feuilleton » per i critici stranieri chiamati ad informare il pubblico francese intorno all' annata teatrale delle loro rispettive nazioni. Paul Harms ne approfitta per dirci qual è lo stato attuale del teatro in Germania, e non sembra davvero ch' esso sia tale da soddisfarlo. Berlino diventa sempre piú, come Parigi per la Francia, il centro intellettuale della Germania e a Berlino le cose vanno un po' meglio che altrove per lo stimolo imperiale che le fa muovere. Ma non vanno bene di certo! Al Lessing Theater, l' unico che abbia delle tradizioni, ci si occupa troppo di minuzie sceniche e di piccoli dettagli. Anche Ibsen, quel che si recita di piú in questo teatro, vi è invecchiato. Al Lessing sono esclusi Schiller, Gœthe, Shakespeare e lo stesso Lessing. Vi è ammesso l' Hauptmann che quest' anno ha annoiato il pubblico col suo *Kaiser Karl's Geisel* e il Molnar che col suo *Diavolo* ha fatto ricordare lo spirito di Wilde e di Shaw, ma che almeno ha rubato roba dilettevole! Il Deutsches Theater, resta classico. Qui si recitano Gœthe, Schiller, Shakespeare, Lessing, Grillparzer. Il direttore dice che i classici sono sempre ascoltati religiosamente dal pubblico e che è meglio dispensare i critici dal discutere il valore delle opere! La piú grande attrazione di quest' anno è stata, al Deutsches, *I Briganti* di Schiller con una messa in scena fastosa, sfavillante, imperiale! Reinhart il direttore, che ama accecare il pubblico, potrebbe andar benissimo d' accordo con l' imperatore che dirige la Commedia Reale dove le opere soffocano sotto la messa in scena! L' avvenire del teatro tedesco è riposto forse sui palcoscenici di secondo ordine. Il Kleine Theater, dopo che la Sorma vi ha fatto un tentativo non molto felice di recitare il *Roi Candaule* di André Gide ha avuto un gran successo con *2 × 2 = 5* una commedia senza pretese di Gustav Wied, dove si difende gaiamente la idea che non bisogna nella vita prender nulla sul serio e che val meglio qualche volta ammettere che due e due facciano cinque. Anche successo, in un altro piccolo teatro, ha avuto il *Dumkoff* di Fulda, che è piaciuto al pubblico e non ai critici. Ma già i critici tedeschi sono in fallimento e stanno per perdere ogni influenza sul pubblico. Essi hanno difeso tutto quello che non piaceva; non hanno mai mostrato, d' altra parte un vero senso critico. E di senso critico manca perfettamente anche il pubblico tedesco, che si annoia a tutte le produzioni drammatiche che gli vengono presentate come oracoli. Che sarà dunque del teatro tedesco? Si nutrirà sempre di poliziotti dilettanti e di romanzi d' appendice sceneggiati?

È quello che staremo a vedere!

★ **L' invasione italiana in Provenza.** — Un romanzo recente di Louis Bertrand ha rimesso di moda l'argomento. Ed Emilio Ripert ci ritorna nelle pagine della *Grande Revue*. Fra l' Italia e la Provenza corrono stretti vincoli di parentela: la Provenza è come una piccola Italia vista in iscorcio. D' altra parte, da tempo immemorabile la penisola ha considerato la Provenza come la *provincia* per antonomasia. Basta pensare alla conquista romana, all' influsso esercitato dalla letteratura provenzale e poi, giú giú, ai Papi in Avignone, alla casa d'Angiò che riunisce sotto uno stesso scettro la Provenza, Napoli e la Sicilia. I piú vecchi nomi di famiglie provenzali hanno la cadenza italiana. Dopo una sosta di secoli, l' *invasione* ha ripreso il suo cammino fatale da una cinquantina d' anni a questa parte: invasione di popolo, di lavoratori che vengono a cercare in Provenza il pane quotidiano che difetta a casa loro. A Marsiglia su cinquecentomila abitanti, centomila sono italiani; e l' immigrazione aumenta in proporzione geometrica, perché i nuovi venuti ne chiamano

altri e questi altri ancora e così di seguito. La maggior parte è impiegata nei lavori edilizi e portuari: i più fra gli italiani sono facchini, carrettieri, muratori, manuali: ma non mancano le persone di servizio e perfino le balie. Naturalmente le classi popolari che vedono negli italiani dei concorrenti parsimoniosi, discreti e laboriosi, li detestano cordialmente. Invece la borghesia industriale e commerciale si allieta dell' « invasione » perché in questi docili strumenti di lavoro scorge un fattore potente di prosperità per la regione, la quale soltanto mediante la mano d'opera degli italiani può stabilire la propria superiorità sull'Italia: ottenere che Marsiglia sopraffaccia Genova! Certo quest'invasione ha i suoi aspetti e i suoi effetti meno desiderabili anche per la Provenza. Cogli onesti lavoratori arrivano in folla i malfattori; e la delinquenza aumenta in proporzioni allarmanti. Ma anche questo gravissimo danno, osserva l'articolista, potrebbe essere attenuato purché si organizzasse una polizia più illuminata che espellesse senza pietà la gente sospetta. Chi poi vuole che la Provenza serbi il suo carattere tradizionale, deve rallegrarsi di questa « invasione » che tempera la patina, troppo uniforme, francese. I Felibri non possono che compiacersene. Perché il sogno di una risurrezione della lingua provenzale non potrà avverarsi che sotto l'influsso dell' « invasione » italiana....

★ **Gli impossibili domestici.** — Ben presto non ci si potrà più far servire! — esclama il *Corrispondent*. I domestici divengono ogni giorno più esigenti, insopportabili, tirannici, non soltanto in America, dove ormai, si sa, formano la disperazione dei padroni, ma da per tutto, anche a Parigi. Gli stipendi che essi vogliono salgono ormai a cifre più che rispettabili. Un cameriere oggi vuole cento franchi al mese, una cameriera sessanta, senza contare il vitto, la biancheria, le strenne, le mancie. « Il mio cameriere — raccontava giorni sono un parigino al circolo — è rimasto intontito questa mattina quando gli ho detto che resterò quattro mesi in campagna. Non s'è rimesso che per domandarmi quale sarebbe stata la cifra media dei miei invitati. Io, ingenuo, ho pensato che egli mi facesse la domanda temendo un lavoro superiore alle sue forze e ho creduto di rassicurarlo annunciandogli che non avrei avuto nessun invitato. Ma, invece di schiarirsi, il suo volto s'è oscurato di nuovo e mi ha risposto con una deferente tristezza: — Se il signore non ha invitati io non avrò mancie che mi ricompensino della noia di lasciar Parigi quattro mesi; amo dunque meglio prevenire il signore ch'io non faccio più il caso del signore! — E ha girato i tacchi inchinandosi lievemente ». Un altro domestico che merita di passare alle istorie è.... una domestica; la quale dopo una settimana che era in casa di un vecchio celibatario presentò il suo libro di spese. « Come! — gridò il padrone dopo aver gettato gli occhi sulla nota — cento cinquanta lire di burro! E non ho avuto nessuno a pranzo! ». « Comprendo — rispose la domestica senza batter ciglio — che la cifra sembri un po' forte al signore, ma il signore riconoscerà che io non posso rifarmi altro che sulle piccole spese in una casa dove non si dànno pranzi! » Come ribellarsi contro simili domestici? Essi sono ormai i veri padroni e si comprende come possano dopo pochi anni di onesto lavoro costruirsi delle villette in campagna o al mare. Oh! come si desidera ormai il buon Frontino e la gentile Lisetta! Ma dove trovarli? Non certo nelle federazioni dei domestici del secolo ventesimo! Volete sapere quante sono queste federazioni a Parigi? Sono parecchie! « Società di mutuo soccorso fra i domestici », « Società protettrice dei domestici », « Società di mutuo soccorso fra i cocchieri e conduttori d'automobili di case borghesi », « Sindacato francese di domestici », « Sindacato di domestiche ecc. ecc. ». E pensare, colmo d'ironia, che tutte queste società prendono per presidenti onorari i più aristocratici e ricchi padroni! Non c'è nulla da fare. Che i padroni si rassegnino a concedere alle loro serve un'ora di libertà perché esse possano prendere lezione di pianoforte od offrire un *the* alle loro amiche. Oh! Frontino non beveva sfrontatamente il vin di Spagna del signor cavaliere suo padrone e Lisetta non applicava con indiscrezione l'occhio curioso sulla serratura della porta che conduceva al « boudoir » della sua padrona?

★ **Balzac contro Sainte-Beuve.** — Gli echi di certe polemiche letterarie che agitarono gli animi dei giganti della letteratura appassionano anche se vengono da molto lontano. Ma si può ripensare con indifferenza alla polemica che Balzac, ad esempio, ebbe col Sainte-Beuve dopo che questi ebbe pubblicato il suo formidabile *Port-Royal*? Balzac, nel 1840, aveva fondato la sua piccola *Revue Parisienne* di cui era il direttore e l'unico redattore e in cui si proponeva di dare « la cronaca reale degli affari pubblici, districandola dalle nuvole nelle quali l'avviluppa la fraseologia ipocrita dei dibattiti quotidiani » e voler restaurare la sincerità nella critica letteraria. Nella sua rivista il Balzac cominciò subito a correggere gli errori di grammatica e i non sensi di Victor Hugo, ma attaccò poi, nel secondo numero, appunto il Sainte-Beuve. « In un'epoca, in cui ogni spirito prende un atteggiamento vivo e deliberato e, per agire su i suoi contemporanei ogni autore drammatizza il suo soggetto e il suo stile; in cui si cerca di imitare l'azione vigorosa che Napoleone ha impressa al suo secolo, il signor Sainte-Beuve ha avuto l'idea pietrificante di rinnovare il genere noioso! » Ma questo è nulla. Ecco che Balzac paragona il Sainte-Beuve — ci ricorda un articolo del *Figaro littéraire* — ad uno di quei molluschi « che non hanno né sangue, né cuore, né vita violenta e il cui pensiero, se ne hanno uno, si nasconde in un involucro biancastro e molliccio. » La noia che Sainte-Beuve procura cade sopra i cervelli come una pioggia e attrista le intelligenze sottoposte a quel « francese umido ». Tagliando il primo volume di *Port-Royal* Balzac credeva di tagliare.... della noia col coltello! È crudele! Il grande romanziere si scaglia pure contro il de Remusat che ha nominato il Sainte-Beuve conservatore alla Biblioteca Mazarino. Si affretta però a soggiungere che probabilmente il ministro avrà fatto una cosa spiritosa se il Sainte-Beuve, chiuso in biblioteca come un topo nel suo formaggio, prenderà la deliberazione di non scrivere più nulla. Balzac avrebbe scritto un ben diverso *Port-Royal*, un Port-Royal degno del secolo che aveva subíto la scossa napoleonica. Egli vi avrebbe innanzi tutto messo in mostra la sua teoria: che due governi soltanto sono accettabili: la monarchia assoluta e la vera repubblica: o il popolo, o Dio. Balzac preferiva Dio; ma, in ogni modo, meglio la repubblica che « gli ignobili governi bastardi, senza azione, immorali, senza basi, senza principî, che scatenano tutte le passioni senza trar partito d'alcuna... » I signori di Port-Royal non avevano fatto altro, secondo Balzac, che rappresentare un simil genere di governi! E Sainte-Beuve non ha scritto certo un'opera napoleonica guardandoli con un microscopio e cadendo in errori madornali. Ecco Balzac alla ricerca degli sbagli di grammatica e di storia commessi dal gran critico e correre in armi contro la poesia e i pensieri di lui. Si trattava davvero di un odio implacabile. Sainte-Beuve, non era per Balzac come per la signora D'Abrantès che « Sainte-Bévue » !...

★ **Il modernismo e gli Ebrei.** — Il modernismo che suscita oggi tante battaglie nel mondo cattolico non è cosa nuova per gli Ebrei la cui eccellenza in ogni campo di cultura e il cui amore per i dibattiti delle idee, sono ormai tradizionali. Ma se il modernismo ebraico non è cosa nuova, solo oggi, almeno in Francia, esso si presenta formulato dinanzi al pubblico — dice un articolo del *Mercure de France* — e solo oggi cerca di concretarsi definitivamente. Ciò si deve al rabbino Louis-Germain Lévy il quale, dopo una lunga serie di tentativi fatti da altri eminenti francesi, è riuscito a costituire una sinagoga riformata e ad organizzarne il culto in modo pratico e vivo. Due sono i principî fondamentali sostenuti dal Lévy: 1.° Ogni religione che vuol vivere nel tempo si evolve col tempo. 2.° Niente che contraddica alle esigenze della ragione deve essere accettato od accettabile. Il pensiero moderno vuole che anche l'Ebraismo si spogli dell'accidentale, del contingente, e mostri lo spirito vivo ed eterno che anima le sue istituzioni e le sue pratiche. Questo spirito è tutt'altro che alieno dalla scienza e dall'attività moderna; anzi le richiede e vuol restar con loro in relazione continua modificandosi a seconda del tempo e degli uomini. Per il Lévy la religione israelita quale essa è oggi non rappresenta appunto altro che il risultato di continui cambiamenti, di una incessante evoluzione. L'Ebraismo è innanzi tutto una religione di ragione e di progresso, è la fede dello spirito e non della lettera. Al popolo ebraico è stato detto: « *Ascolta*, Israele! » e non: « *Credi*, Israele! » Ascolta, cioè apri la tua intelligenza, comprendi con la tua ragione. Nel « Deuteronomio » sta scritto: « Osservate i miei comandamenti, sarà la vostra *saggezza* e la vostra *intelligenza* agli occhi dei popoli. » E ancora: « Questa legge non è nel cielo, non è neppure al di là dell'Oceano.... No, è vicino a te. L'hai nella bocca e nel cuore per poterla osservare.... » E quando il profeta traccia l'immagine della città futura, grida che « la terra sarà piena della *conoscenza* di Dio, come il fondo del mare è pieno delle acque che lo coprono! » Il modernismo ebraico lascia intatti i tre principî fondamentali della religione israelitica: l'affermazione del Dio vivente; la proclamazione che l'uomo è fatto ad imagine di Dio, cioè in linguaggio moderno, l'eminente dignità della persona umana; il messianismo. Il Lévy ha avuto un'idea geniale: quella di far rilevare che la fede nel progresso ottenuto per mezzo d'uno sforzo morale è proprio il messianismo ebraico. Mai dunque il messianismo sarebbe stato di attualità come oggi! Mai dunque sarebbe stato più moderno quel Dio che Zaccaria chiama Dio *nella verità e nella giustizia!* Il Lévy ha fondato a Parigi l' « Unione Liberale israelita » e nel tempio da lui presieduto si recitano preghiere in ebraico ed in francese, e si ammettono insieme uomini e donne e si permette di rimanere anche a capo scoperto. Altre lievi riforme nulla tolgono alla « sostanza » del culto. Ma, si chiede l'articolista del *Mercure*, riuscirà il nuovo ebraismo a vincere le correnti tradizionaliste e a mantenersi differenziato dalle altre religioni che hanno ormai tante cose a comune con lui?

★ **La chitarra della Rachel.** — La *Nouvelle Revue* continua la pubblicazione delle lettere di Mad. Hamelin a Chateaubriand. In una di queste l'amica riferisce una storiella gustosa sulla Rachel che basta a dare un'idea del carattere della tragica insigne. Ecco come la racconta Mad. Hamelin. Essendo andata a trovare « une saltimbanque » di sua relazione, la Rachel vide una vecchia chitarra sgangherata attaccata al muro. Per venti franchi la compra e la porta a casa, dove l'appende nel più intimo dei suoi salotti. Quando sopraggiunse Walewski — il noto suo adoratore, figlio di Napoleone I — subito domanda notizie di questa chitarra. Ma l'attrice risponde evasivamente; ha l'aria di volersi schermire. Poi, siccome l'altro insiste, confessa: « Questa chitarra è un ricordo della mia infanzia miserabile ed *io la serbo per salvarmi dall'orgoglio!* » Walewski commosso la vuole per sé: ma Rachel la rifiuta perché la considera « un talismano ». Finalmente l'adoratore tanto fa che l'ottiene in cambio di un magnifico gioiello e può issarla a casa sua come un trofeo fra i velluti e le iscrizioni. Senonché disgrazia volle che capitasse da Walewski, per l'appunto l'antica proprietaria della chitarra l'amica che l'aveva venduta alla Rachel. Vedere lo strumento, riconoscerlo e in pari tempo distruggere la poetica leggenda del « ricordo della miseria infantile » fu tutt'uno per l'amica dell'attrice. Mad. Hamelin racconta che nonostante questa po' po' di mistificazione, il broncio fra i due non durò più di tre giorni. Walewski offriva poco dopo un gran banchetto. Peccato — osserva la corrispondente di Chateaubriand — che non portasse la chitarra a tracolla. E conclude testualmente così: « Povero sangue di Napoleone! »

★ **Una esposizione dickensiana.** — La *Dickens Fellowship* ha inaugurato la settimana scorsa nella Nuova Galleria Dudley, a Londra, la seconda esposizione dickensiana che resterà aperta fino a tutto settembre. Questa mostra non è, come la prima, dedicata soltanto a una parte dell'opera di Dickens, ma è generale e contiene cose interessantissime, illustrate dal Ley e dal Fitzgerald in uno speciale catalogo, che però l'*Atheneum* non trova privo di mente. L'Inghilterra sembra così ricordarsi del grande scrittore la cui fama era andata decadendo in questi ultimi anni e « il buono, il gentile, il nobile Dickens, l'amico di sempre », come lo chiamava il Carlyle, riceve di nuovo gli omaggi dei connazionali e degli stranieri che con molto piacere si affrettano a render visita alle sue memorie dopo aver pagato un semplice scellino. Di omaggi stranieri alcuni sono visibili in scrittura nella mostra. V'è una lettera di Tolstoi, fra le altre, in cui Dickens viene chiamato il più grande romanziere del secolo decimonono, e si dichiara che le opere di lui, imbevute di vero spirito cristiano, hanno fatto e continueranno a fare un gran bene all'umanità. Attirano l'attenzione curiosa nella mostra presente, prima di tutte le altre « reliquie », i ritratti dello scrittore che sono al completo. Vi troviamo il Dickens del 1840 in cui riconosciamo Davide Copperfield all'entrar nella vita con due grandi occhi carezzevoli di contemplatore e una bocca senza rughe amare. Ecco il ritratto del Frith, il primo ritratto in cui Dickens appare con la barba, il Copperfield delle seconde nozze, padrone di sé e dell'esistenza, dalla fronte già un po' calva. L'iconografia dickensiana è quasi al completo; ma vi sono in quantità le lettere, le fatture, gli « chèques », i manoscritti d'ogni genere ch'egli ha lasciato e le infinite edizioni delle opere sue. Divertentissima è quella parte della mostra in cui son comprese le illustrazioni dei vari artisti a queste opere. Il commento grafico dell'epopea di Pickwick è esilarante: ci passano sotto gli occhi in tutti i loro aspetti di ironia i personaggi che lo scrittore ha con arte impareggiabile presi dalla vita o donati alla vita e gli illustratori hanno di questi personaggi sopra tutto posto in luce la gaiezza e la buffoneria. Ma Pickwick, da semplice fantoccio grottesco diventa a poco a poco un personaggio caratteristico senza ombra di caricatura e rappresenta, anche nelle immagini grafiche, un tipo eroico e poetico.... L'esposizione dickensiana verrà davvero, come sperano gli entusiasti Ley e Fitzgerald, a ricordare almeno agli Inglesi che essi hanno sempre posto l'autore di *Davide Copperfield* e di *Pickwick* al disopra dello stesso immortale Walter-Scott?

BIBLIOGRAFIE

Avv. Eugenio Barsanti, *I processi di Dante*. Firenze, F. Lumachi libraio-editore, 1908, pagg. 108, in-8.

L'intricata rete dei processi e delle condanne alle quali andò soggetto e di cui sentì pur troppo i dolorosi effetti Dante Alighieri, è rimasta molto ravvivata e chiarita dopo gli ultimi studi sui documenti e la pubblicazione degli antichi statuti. Quelle leggi o cavillatorie o parziali e settarie per cui i giudici, spesso venali, poteano sfogare gli odî di un partito contro persone immeritevoli di condanna, meglio conosciute e spiegate, hanno diffuso gran luce su questo importantissimo argomento. Ma ancora mancava un lucido e ordinato riassunto con uso adeguato dei documenti stessi e con sobria e sommaria narrazione dei fatti, quale ce lo ha fornito l'avv. Eugenio Barsanti. Esso tratta successivamente in dieci capitoli, *Le condizioni politiche di Firenze dal priorato di Dante alla venuta del Valois. I processi contro i Bianchi: legge eccezionale. Il giudice e i suoi poteri. Regole di procedura e di diritto penale statutario. Il processo del 1302. Conseguenze giuridiche della sentenza di condanna. Arrigo VII ed il Comune di Firenze. Il processo del 1315. I ribandimenti del 1316. Un processo postumo « ab haeresi » e il riscatto dei beni di Dante.* Il Barsanti crede autentica la Epistola con cui Dante rifiutava le condizioni umilianti impostegli pel ritorno, ma suppone che, non ostante l'esclusione contenuta nel bando di Conte da Gubbio, gli amici del Poeta si fossero adoperati per ottenergli la revoca dall'esilio, e l'avessero ottenuta a prezzo di condizioni più dure di quelle fissate per gli altri condannati, come parrebbe risultare da un passo della *Vita* scritta dal Boccaccio. In complesso, la tesi del Barsanti ritrae, più che il letterato, il giureconsulto, e lascia forse a desiderare qualche maggiore ornamento di trattazione e qualche digressione nel campo leggendario, come p. es. si sarebbe aspettata per l'ultimo capitolo.

R. Fornaciari.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Per Emanuele Arène**, il critico ed autore drammatico tanto completamente e profondamente parigino ed umano morto in vigorosa maturità, il compianto della stampa francese è unanime. L'autore dell' « Adversaire » era infatti da tutti amatissimo e stimato sia nella repubblica letteraria sia in quella parlamentare dove egli ebbe agio di mostrare il suo spirito, la sua conoscenza d'uomini e di cose, la sua gagliarda benché bonaria attività. Spiritoso ed arguto l'Arène fu sempre fin dalla giovinezza. Fra i tanti aneddoti che si raccontano di lui ci piace scegliere questo ch'egli ricordava volentieri e che è citato nel *Gaulois*. L'Arène era inscritto alla facoltà giuridica di Aix, ma invece di studiar codici e pandette si dava alla bella vita e passeggiava per le strade di Marsiglia. All'esame di laurea gli fu impossibile di rispondere una parola alle domande dei professori. L'uno di essi, dopo aver constatato la sua ignoranza assoluta delle materie, prese un'aria piena di bonomia e paternamente gli disse: « Vediamo, amico mio, che certi soggetti non vi sono famigliarissimi. Vorrei, tuttavia, trovare una domanda alla quale vi fosse facile rispondere.... Cercando bene, forse!... » E, con gli occhi semichiusi: « Guardate, fece, se vi domandassi.... quali sono le ore dei treni per Marsiglia? ». « I treni per Marsiglia, replicò il giovane Arène senza lasciarsi smontare, ce n'è uno giusto fra dieci minuti.... È quello che vado a prendere.... ». E uscì dalla sala. Ed ecco dimostrato ancora una volta come si possa riuscir bene nella vita senza passare agli esami.

★ **Un ritratto di Michelangelo.** — Il *Journal des Débats* riferisce da una rivista tedesca una segnalazione interessante. Nel museo provinciale di Valenza un quadro di Francesco Ribalta conterrebbe un bel ritratto di Michelangelo. Questo quadro, che fu dipinto nel 1627, più d'un mezzo secolo dopo la morte di Michelangelo, rappresenta San Luca che sta dipingendo una Madonna. Ora, Francesco Ribalta vi ha rappresentato il santo con i lineamenti di Michelangelo e questo particolare è tanto più importante in quanto che Ribalta fu uno dei rarissimi artisti dell'epoca che non subirono l'influenza del Bonarroti.

★ **L'infanzia della Signora dalle Camelie.** — Un redattore del *Matin*, capitato a Nonent-Le-Pin, ha inteso raccontare la vera storia di Alfonsina Duplessis, la Signora dalle Camelie, che nacque in quel paesello. Alfonsina vide la luce il 15 gennaio 1824 da un padre alcoolico e da una madre che sopportava il martirio con lui. I suoi genitori erano piccoli merciai. Martino Plessis beveva e bastonava la moglie e le due sue bambine, chè ne aveva un'altra oltre quella destinata a diventare celebre. Una sera egli tornò a casa tanto ubriaco che si decise a dar fuoco a tutto. Alfonsina e la sorella, con la madre scamparono a stento; ma la madre morì due anni dopo di dolore. Da quel giorno Alfonsina visse all'avventura; fece un po' la lavandaia, un po' la mendicante; corse per i campi insieme a rozzi pastori che non rispettarono certo la sua innocenza. Ma il padre, che non l'aveva dimenticata, un brutto giorno la vendette ad un vecchio usuraio che la condusse a Parigi dove la poveretta fece il cammino che il suo bravo genitore aveva preveduto.

★ **Un'arte sconosciuta ai giudici.** — I giudici della Senna, racconta il corrispondente parigino del *Daily Telegraph*, hanno sentito forse per la prima volta parlare di un'arte nuova. La signora Asenor, « première » d'un sarto per signore, ha fatto loro discutere una causa contro il suo padrone che l'aveva licenziata, senza preavviso, come una operaia qualunque. « Operaia? — gridava la signora Asenor — ma io sono un'artista, un'artista, capite! » Infatti essa era impiegata a « creare modelli », a « realizzare le sue concezioni », a « far opera di inventore »! Ella era obbligata, per contratto, a frequentare gli ippodromi, i teatri, i concerti e a consultare incisioni e stampe. Gli operai venivano dopo a prestarle un aiuto semplicemente materiale, la pura « mano d'opera » dopo che ella aveva immaginato i suoi capolavori artistici. I giudici hanno dovuto riconoscere che la signora Asenor era un'artista di via della Paix e non era una semplice sarta, equiparando così un bell'abito femminile a un quadro, a una statua, a un romanzo, ad un poema.

Varie

★ **Al Congresso storico di Berlino.** — Tra i varii voti emessi e tra le varie deliberazioni prese, due riguardano più specialmente l'Italia. Il nove agosto in un convegno italo-germanico organizzato dal dottor Walter Bombe e dal dottor Giustiniano Degli Azzi, numerosissimi congressisti approvarono con vivissimi e ripetuti applausi di inviare un saluto a Pasquale Villari ed a Paul Kehr « nei cui nomi — simboli di dottrina, di virtù e di bontà — si imperniano i due maggiori Istituti storici germanico e italiano, e si affratellano in alta, soave concordia d'intenti e di sforzi tutti gli studiosi dei due grandi paesi ».

All'ottava sezione si esprimeva il voto seguente: « Udita la relazione di Leone Caetani sul progetto di un Dizionario bio-bibliografico italiano, si fan voti perché non solo la Società Bibliografica Italiana, ma anche tutte le deputazioni di Storia Patria e tutti gli Istituti storici minori portino il loro contributo alla grande e nobile impresa ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Settembre al 31 Dicembre 1908
Italia L. 2.25 — Estero L. 4.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 35 — 30 Agosto 1908. — Firenze.

SOMMARIO

LA FILOLOGIA D'UN LETTERATO E D'UN EDITORE

Il letterato è Alfredo Panzini, autore del *Dizionario moderno*, e l'editore è il suo editore, Ulrico Hoepli. Avrei dovuto aggiungere nel titolo anche una terza persona, un ambasciatore-filologo, quasi altrettanto illustre come filologo che come uomo di Stato, Costantino Nigra.

Il Panzini, nella Prefazione al suo *Dizionario* — che esce ora in una seconda edizione assai piú ricca della prima (1) — racconta col suo umorismo spesso assai grazioso, che da molti anni, prima ancora di giungere al mezzo del cammino della vita, s'era messo a far raccolta di parole nuove, il che significa, come si capisce, parole brutte. E quanto piú erano brutte, piú ci si divertiva, e nelle ore d'ozio era per lui un grande svago commentarle gaiamente. Sembra di capire ch'egli, forse senza volere e coll'intenzione di fare una cosa alquanto diversa, stava facendo una cosa abbastanza simile ad alcuno dei tanti *Lessici della corrotta italianità*, famosi e implacabili nemici dei francesismi e di tutti i neologismi. Aveva perfino adoperato una delle loro piú terribili armi, il commento gaio.

Qui entra in scena il secondo filologo. Un bel giorno, il commendator Hoepli acconsentí a leggere il manoscritto del Panzini e acconsentí anche a riconoscere che la sua era una bellissima idea; ma, dopo aver letto, espose un'idea propria, mostrando di crederla anche piú bella e di tenerci tanto, che se il Panzini avesse tenuto alla sua, sarebbe rimasto senza editore. Il commendator Hoepli non voleva sentir parlare di parole belle o brutte, e nemmeno di troppi commenti: fatemi, gli diceva, un vocabolario di quante piú si può delle parole nuove, buone o cattive, italiane o forestiere, che bene o male si usano e che molti lettori devono cercare e non trovano nei soliti vocabolarii. Il Panzini, dopo qualche riluttanza, si persuase che anche gli editori possono avere delle ottime idee; e, quanto all'Hoepli, non dubito che, quando vide esaurita la prima edizione, si tenne piú che mai sicuro che la sua filologia era la buona. Ma il bello è che, avendo il Panzini informato il Nigra dell'opera che, con cosí autorevoli suggerimenti, stava preparando, dovette accorgersi che l'illustre filologo era d'accordo coll'editore. È un peccato ch'egli non ci faccia sapere quali furono i suoi primi sentimenti, quando si mise a riflettere sopra un caso cosí inaspettato.

Il Panzini, che si diverte a raccontare le sfortune della sua idea primitiva — alla quale si capisce che non tiene punto — e la fortuna dell'idea dell'editore, che ha fatto sua con sincerità e con entusiasmo, non nasconde una certa maraviglia che, mentre il pubblico si mostrava contentissimo del nuovo strumento di coltura che gli era offerto, molti letterati rispondessero freddi o severi. Di questi letterati arcigni pare che egli si rida un po' sotto i baffi, senza farsi scorgere, ma con l'aria di dir loro: già; voi siete rimasti alla mia vecchia idea. Perché non fate una visita al commendator Hoepli?

Tuttavia ha cercato di abbonirli, in questa seconda edizione anche piú che nella prima, contrassegnando molte parole col debito marchio d'infamia, « cosí si dice dai mal parlanti », « cosí si dice in un particolare linguaggio ». E avrà fatto anche bene, ma certo ha dato prova di esser molto facile alle illusioni o di essere accecato dall'amore per la propria creatura. Qui tutto è da bollare, e, caso mai, bisognava cominciare dal frontispizio. *Dizionario moderno* che vuol dire se non dizionario dei « mal parlanti »?

Il poco che non entri in questa definizione, sta nel vocabolario per un di piú, e sarebbe quasi meglio se non ci fosse. Certo nessuno può pretendere che una bottiglia di *Alicante* si chiami con un nome di luogo italiano, anche se non avesse mai veduto la Spagna; e nemmeno chi preferisca il Chianti, può volere che si toscaneggi l'*Est-est-est* di Montefiascone! Ma qui si esce dal vocabolario e si rasenta l'enciclopedia; come la storiella etimologica sull'origine di quel curioso nome *Est-est-est* (*c'è, c'è, c'è*, scritto tre volte su un'osteria di Montefiascone da un tedesco, nel suo entusiasmo per la scoperta d'un vino maraviglioso), o le altre storielle che a proposito di altri vocaboli o frasi il Panzini racconta a modo di commento, usurpano alquanto i dominii del *Chi l'ha detto?*

Han poco da fare coi neologismi anche le frasi latine, *ab imis fundamentis, ab ovo, absit iniuria verbo, habent sua fata libelli*, ecc. ecc., che il Panzini raccoglie con amorevole cura e che, fresche e originali come sono, danno un'aria di tanta novità non meno a molti articoli di giornali che a molte concioni parlamentari, e forniscono un cosí buon documento della coltura classica della nazione. Anche parole o frasi toscane abbastanza note s'incontrano qua e là, non senza qualche maraviglia: *accidempoli* e *acciderba, a occhio e croce, andar a fagiolo, avere uno in tasca*, ecc. Che abbiano anch'esse, nell'idea dell'autore, lo scopo nascosto di far l'ufficio di parafulmini, per non esser preso in tasca dai nemici del modernismo? O che abbia avuto paura di esser tacciato di regionalismo, se, accanto ai vocaboli milanesi, veneziani, napoletani, non ne avesse messo alcuni toscani? Ad ogni modo credo che avrebbe potuto sceglier meglio.

Ma dopo questi vocaboli innocui, ecco l'infinito esercito barbarico dei francesismi, degli anglicismi, anche dei dialettismi, e insomma dei neologismi d'ogni specie. Essi sono i veri padroni. E si può essere corazzati quanto si vuole; si può aver faticato quanto si vuole per darsi l'aria di possedere un'anima moderna: è inutile, la nostra anima antica si ribella, e spesso freme di orrore. E l'orrore cresce tanto, che si acquista una sensibilità strana e permalosa, che ci fa fremere anche davanti agli oscuri francesismi della bassa forza, delizie delle insegne di botteghe, degli albergatori, dei negozi di mode. Quella piccola preposizione *a* in principio, ci dà dei grandi dolori: *alla Pompadour! alla città di Lione! paste al burro!* Se fosse vivo, che non lo so, e se fosse a tiro, si getterebbero le braccia al collo, come a un eroico vindice della dignità nazionale, a quel purista di cui ho sentito raccontare, se ricordo bene, che andava al caffè senza prender mai nulla, perché s'ostinava a volere un *gelato col pistacchio*, e i camerieri non volevano darglielo che *al pistacchio*.

A poco a poco ci si rimette dallo sgomento, e si cerca di riordinare le nostre idee, di ritrovare qualcosa della nostra antica superiorità di spirito. Non ci si riesce che con fatica; ma pure alla fine si ricomincia a far l'abitudine al barbarismo, come ad ogni cosa. Il nostro ottimismo risorge. In fin dei conti, che cosa vuol dire « mal detto »? I vocaboli stranieri, che conservano la forma straniera, di cui il *Dizionario moderno* è pieno? Ma se conservano la forma straniera, come possono sciupare la lingua? Al piú saranno un dolce argomento d'ilarità, quando ricorrono troppo spesso sulla bocca o sotto la penna degli eleganti cosmopoliti. I vocaboli stranieri già rifatti alquanto italianamente? Ma non ci sono scrittori che abbiano introdotto piú francesismi dei nostri aurei trecentisti; e la Francia ha nel suo dizionario centinaia e centinaia di parole italiane, che ha preso da noi nel Rinascimento e che ora giudica bellissime parole francesi. I vocaboli scientifici troppo greci, troppo latini? Ma in parte non escono fuori dai libri di scienza, e poi, se un tempo si poteva pensare a chiamare il barometro *pesaria*, oggi, che la scienza diventa sempre piú universale, ha bisogno sempre piú d'un linguaggio universale.

Tutto sommato, « mal detto » significa che non si diceva prima, è un'attestazione di giovinezza; e la giovinezza non può essere un gran difetto. Fra qualche decina d'anni, il *Dizionario moderno* sarà divenuto anch'esso per non piccola parte dizionario antico. Non già che sia senza motivo tutto quell'orrore di prima; ma esso è per l'ignoranza pigra e sfacciata, e per la volgarità. Burocratici, che buttano là il primo vocabolo che capita, senza curarsi di sapere se ce ne sia un altro, non solo piú italiano, ma piú chiaro e preciso; scienziati, che scrivono con cosí serena barbarie, da far dubitare della loro licenza elementare, nonché della loro scienza: questi ed altri sono i divulgatori del neologismo ignorante e fannullone, che è di danno perché non risponde ad un'idea utile e chiara. Ma non c'è rimedio, oppure ce n'è uno solo: i fischi del pubblico. Ma perché il pubblico fischi, bisogna che non sia ignorante e trascurato esso stesso; che è un brutto circolo vizioso. Il pubblico francese, che assorbe lietamente un numero infinito di neologismi, fischia senza pietà il neologismo degli ignoranti e la frase imprecisa e banale; ma finora il nostro pubblico non gli somiglia.

Nondimeno in questo stesso *Dizionario* del Panzini si possono forse trovare buoni indizi d'un rinnovamento. Sono cresciuti i neologismi scientifici e industriali, che rispondono veramente a cose e pensieri nuovi; e contro il neologismo ignorante, che è un problema da lasciare alla legge sull'istruzione obbligatoria, sarà un ottimo rimedio che il loro numero aumenti. *Ceci tuera cela* (ecco una frase nuova, di quelle del vocabolario del Panzini). Io, perciò, quasi mi auguro un diluvio di neologismi scientifici e industriali, nomi di scoperte e d'invenzioni, di macchine, di strumenti, termini tecnici e peggio ancora. Confesso che il trovare nelle prime pagine del *Dizionario moderno* il neologismo *acciaieria*, è bastato a farmi sussultare di piacere e a farmi esclamare: Viva, bel neologismo italiano! E che molti altri come te corrano per le nostre regioni, facendosi largo coi loro gomiti poderosi, e riempiano di fischi e di strepiti le nostre città e le nostre vallate! E che portino dovunque il largo respiro e il vasto fremito della vita moderna! Veramente no, io non ho esclamato nulla; ma un cosí bel neologismo merita bene qualche amplificazione retorica.

Ora, ecco dove si trovò d'accordo la filologia dell'editore e dello scienziato, del commendator Hoepli e di Costantino Nigra: in un pensiero di modernità. Naturalmente, i loro scopi e i loro desideri non somigliavano affatto: ma l'uno comprendeva che deve essere almeno in parte vitale ciò che il pubblico cerca e domanda; l'altro, lo scienziato, sapeva troppo bene dalla sua scienza che non c'è nulla nel linguaggio in cui non brilli una scintilla di vita, che non sia in qualche modo rappresentativo d'una particella d'un'anima. E si trovarono d'accordo il grande scienziato e il grande industriale, perché la scienza e l'industria sono le due maggiori forze nuove che accelerano di battiti piú vivi il ritmo un po' lento del polso italiano, e, con piú o meno chiara coscienza, sentono entrambe l'urgente bisogno di rinnovare, di aprire e, se è necessario, d'infrangere tante vecchie e rugginose chiusure.

Certo, lo scienziato, se avesse potuto dare piú frequenti o piú larghi consigli al *Dizionario moderno*, lo avrebbe voluto anche piú moderno. Lo avrebbe voluto piú omogeneo ed organico, e, inoltre, piú ricco e, per dir cosí, piú imparziale. Egli, il compianto illustre glottologo, vi cercherebbe invano il nome della sua scienza, il glorioso neologismo italiano *glottologia!* Ma forse è meglio che non vi apparisca, perché non debba trovarsi a disagio accanto alle notizie pseudo-glottologiche di cui il vocabolario abbonda; etimologie, specialmente, da far rabbrividire! Sarà bene che in una terza edizione il Panzini, per non sbagliare, sopprima tutte le etimologie, e non si lusinghi troppo d'avere una guida sicura nemmeno in quel dizionario etimologico, uscito da poco, ch'egli annunzia con compiacenza, il dizionario del Pianigiani, con prefazione del prof. Pullé.

Contentiamoci del libro che il Panzini ci ha dato, e non cerchiamo l'ottimo, che è nemico del bene. Il libro serve al pubblico, come si vede, e potrà servire anche a coloro che non gli domandano soltanto la spiegazione d'un vocabolo ignoto. Gli storici del linguaggio, che non sanno cosa sia errore di lingua, e si compiacciono tanto d'un vocabolo del piú puro trecento quanto d'uno spiritoso neologismo come *guerrafondaio*, o di brutti spropositi d'accento come gli *áratro, utênsile, záffiro*, che il Panzini ricorda, potranno un giorno trovare nel suo vocabolario, cosí pieno di parole e di frasi francesi, anche testimonianze utili e curiose dell'azione che sull'Italia del secolo decimonono e ventesimo ebbe la lingua, la coltura, la scienza e la moda di Francia. Speriamo bene. Poco dopo l'invasione intellettuale italiana del Rinascimento, i Francesi ebbero Cartesio, La Fontaine, Molière, Bossuet e il resto.

Ma, come ho detto, le traccie di una vita nuova già si trovano anche nel vocabolario del Panzini. Ora, tutti quei neologismi seguiteranno per la loro strada; e una parte cadranno nell'oblio; un'altra parte diventerà cosa nostra, e i puristi dei secoli futuri (io non mi auguro che spariscano del tutto) li celebreranno come vocaboli di schietto stampo italiano, mentre, come ora, gli storici o i filosofi del linguaggio guarderanno con indulgente e meditabondo sorriso. Ma centinaia e centinaia d'altri neologismi entreranno dai dialetti, dai libri, dalle lingue straniere; e quanto piú la vita del nostro pensiero e dell'anima nostra pulserà con impeto e con gagliardia, tanto piú scenderanno a sciami sul nostro linguaggio questi piccoli alati viaggiatori, che non paiono belli, a dire il vero, nel primo aspetto, ma pure, simili a lucciole, portano ciascuno con sé la loro modesta e inestinguibile favilla di luce.

I futuri continuatori del Panzini, nell'Italia che attendiamo piú moderna e piú grande, avranno dunque alle mani anche piú arduo lavoro del suo; meglio fortunati però in questo, che saranno in gran parte scomparsi i neologismi ignoranti, e i letterati italiani de' loro tempi baderanno meno se una parola sia nuova, e baderanno assai piú se sia buona, vale a dire limpidamente ed energicamente espressiva del loro pensiero. Il *Dizionario moderno* italiano d'allora sarà raddoppiato, triplicato forse; ma nei suoi confratelli di quel tempo, nei *Dizionarii moderni* delle lingue straniere, si enumereranno in compenso lunghe filze di vocaboli importati italiani, un'importazione non meno fruttifera e non meno onorevole delle altre. E con tutti i suoi neologismi forestieri e nostrani, il metallo della lingua d'Italia sarà cosí puro e sonoro, che il menomo tocco d'una mano di artista ne trarrà note gloriose, come ai tempi piú belli della concorde nostra operosità intellettuale e civile.

E. G. Parodi.

(1) *Dizionario moderno: supplemento ai dizionari italiani.* Seconda edizione rifusa ed ampliata. Milano, Hoepli, 1908; 8°, pp. XXX-623.

HARDUIN OVVERO L'ARTICOLETTO

Ho sotto gli occhi un *Matin* che porta al solito posto, in basso nella terza colonna della prima pagina, un *propos d'un parisien* postumo, trovato fra le carte di quell'Harduin, che per lunghi anni aveva continuato a commentare il fatto quotidiano nel giornale parigino. Un paio di giorni avanti in quello stesso posto con delicato pensiero la redazione aveva collocato un breve necrologio accompagnato dal ritratto del fedele collaboratore, perduto poco prima.

Anche Harduin ha subito la sorte dei giornalisti puri: ha avuto il necrologio forzatamente laconico. Il necrologo — è risaputo — trova maggior pascolo in quattro o cinque volumi — per quanto esili, radi e magari insignificanti — che non in qualche migliaio di articoli, sebbene fitti, nutriti e significantissimi. Cosí per un tratto sottile dell'ingiustizia sociale coloro che piú hanno prodigato sé stessi nell'esaltazione dell'opera altrui vedono i ricordi dell'opera propria affidati a quella benevolenza laconica che è benevola — soprattutto — perché non sa che cosa dire. E Harduin, che per anni dalle colonne di uno dei piú diffusi e potenti giornali parigini aveva rappresentato la riflessione, lo spirito, la scienza della vita di una moltitudine di lettori, scompare, da un giorno all'altro, senza nemmeno il conforto di quei verbosi ed appariscenti segni di cordoglio e di compianto che la postuma pietà accorda sempre al cattivo romanziere, al critico mediocre o al pessimo autore teatrale.

Com'è possibile commemorare i *propos d'un parisien?* Una collezione di articoletti ognuno dei quali non passava, di regola, le cinquanta righe?

Gli è che anche tra la folla degli ammiratori di Harduin vivo, diventata immemore da un giorno all'altro dopo la morte, dovette esser comune il pregiudizio che mettere insieme — magari tutti i giorni — quelle quaranta o cinquanta righe di stampa fosse la cosa piú facile del mondo. I lettori fanno presto ad abituarsi all'ingegno, allo spirito, al senso di penetrazione degli scrittori che piú amano, specialmente quando costoro si presentano al pubblico in forme dimesse, senza l'apparato di una erudizione posticcia o gli atteggiamenti solenni di chi scopre verità eterne, destinate a vivacchiare sí e no ventiquattr'ore. Il buon senso è nell'aria come l'ossigeno. Basta aprir bocca e aspirare: ognuno può prendersene, senza fatica, quanto vuole. Soltanto alla travagliata umanità manca spesso anche il tempo di respirare: e manca il tempo per questa « inspirazione » del buon senso, cosí facile, cosí alla portata di tutti. Il povero Harduin inspirava e respirava per conto di un milione di lettori, ognuno dei quali probabilmente pensava: liberatemi dall'ingombro delle mie occupazioni e delle mie preoccupazioni, mettetemi al posto di Harduin e farò altrettanto o meglio di lui. L'illusione non avrebbe potuto essere piú marchiana. Quei *propos*, di cui ogni *parisien* forse si credeva capace, erano il frutto di una singolarissima attitudine d'osservazione raffinata dall'esercizio quotidiano. Si alimentavano di quel buon senso, raro e prezioso, che non consiste affatto nella mediocrità dei sentimenti o nello scetticismo ignaro che suscita i sacrosanti sdegni della retorica latina. Il buon senso come lo possedeva Harduin non è nell'aria, ma si trova appena in pochissimi privilegiati che hanno la virtú della sincerità, della semplicità arguta e di una imparzialità di giudizio, sempre lucida fra l'imperversare delle frasi fatte e il tonare dei luoghi comuni. Egli non sentiva il bisogno, che rende penosi tanti scrittori umoristi, di far dello spirito sempre: ma con un parco commento, con una sobria digressione — parco quella, sobria questa se non altro per ragioni impellenti di spazio — egli riusciva a interpretare le cose e le persone, i piccoli e i grandi eventi in una forma che al lettore sembrava sempre indiscutibile e definitiva. Perché con la sua penna non parlava l'elegante *chroniqueur*, ma parlavano gli stessi fatti, gli eventi grandi e piccoli, e le persone stesse e le cose. Quel suo commento quotidiano straordinariamente subiettivo aveva tutte le apparenze di una verità obiettiva; non eterna certo, ma piú salda e consistente, nelle quaranta righe, di tante altre di quattrocento. Forse il segreto o almeno uno dei segreti della efficacia persuasiva esercitata dalla prosa leggera, stringata e benevola dei *propos d'un parisien* dovette consistere nell'abitudine contratta dallo scrittore di fermare e commentare, dinanzi ai fatti quotidiani, quella prima impressione istintiva che spesso è la buona e sempre è la piú adatta a raccogliere piú largo e sincero consenso. Perché l'istinto è veramente un patrimonio comune.

Questa facoltà consentiva all'Harduin di contrastare con bella audacia le artificiose correnti dell'opinione pubblica, magari polemizzando col proprio giornale e distribuendo a destra e a sinistra quelle dure verità che tanto piú frizzano quanto maggiore è la bonomia con la quale vengono somministrate.

***

È naturale che Harduin sia fiorito in quel giornalismo parigino che nel genere ha fornito i piú squisiti prodotti: dai *grains de bon sens* di Sarcey, preferibili nella loro brevità alle sesquipedali appendici drammatiche, sino a quei capo-cronaca di Cornelis e di Desmoulins nei quali i posteri andranno forse a ricercare i due aspetti dell'*affaire* Dreyfus; le due campane: quella del *Figaro* che squillava per la resurrezione del condannato e l'altra del *Gaulois* che sonava a morto. Ma questi sono esempi classici e ricordi storici. Anche nella stampa contemporanea le migliori tradizioni dell'articoletto sono continuate di là dall'Alpi, con gioia del pubblico che non ha tempo e con molta soddisfazione degli specialisti, che se si logorano il cervello almeno risparmian la mano.

Di qua dall'Alpi invece manca la tradizione e, nonostante molti lodevolissimi tentativi, non si può dire che l'istituzione dell'articoletto riposi sopra solide basi. A parte le ragioni tecniche che nel giornalismo italiano possono contrastare la continuità, che è uno dei segreti del buon successo in questo campo, a parte le minori risorse di una vita infinitamente meno varia, e però meno ricca di argomenti, forse qualche buona spiegazione del fatto si potrebbe trovare anche nell'indole degli scrittori. L'articolo breve in genere, l'articoletto in ispecie, è un atto di rinunzia, per non dire di contrizione. Chi avrebbe da dire cento, si contenta di dire dieci: chi potrebbe collocare la citazione che calza a pennello, non la colloca e passa oltre. Non si ammette sfoggio d'erudizione o coroncina di paradossi o svolazzi; basta un paradosso solo e, occorrendo, si può fare a meno anche di quello. Per scrivere l'articoletto ci vuole lo stesso coraggio che per comporre le commedie in un atto: il teatro piú virtuoso che io mi conosca. E poi bisogna esser chiari, anzi limpidi, trasparenti, intuitivi: far parlare le cose e lasciar nell'ombra la propria personalità.

Mentre si aspetta che sorga all'orizzonte del nostro giornalismo l'Harduin italiano, ricordiamo con simpatia quello parigino testé scomparso: e, tanto per dimostrare che qualche cosa abbiamo imparato anche noi, ricordiamolo con un articolo relativamente breve...

Gaio.

Versi di G. LIPPARINI e di E. MOSCHINO

L'interruzione di queste rassegne poetiche dovuta a ragioni assolutameute personali, non ha significato che libri di poesia degni di essere additati all'attenzione dei lettori non siano in questi ultimi tempi venuti alla luce, massime di giovani. Dei giovani letterati italiani si può sempre dire che *studium fuit alma poesis*, quantunque non del nome di tutti si possa facilmente augurare di vederlo inciso sulle bronzee porte del tempo. Non è derivato quindi dal silenzio serbato su di essi un gran male all'erudizione del lettore curioso. Basterà per ora ricordare a lui, con un piccolo ritardo, poche opere di cui si è taciuto al loro primo apparire, e l'equilibrio sarà perfettamente ristabilito.

Non è lecito, per cominciar dai piú notevoli, passar sotto silenzio i nomi di Giuseppe Lipparini e di Ettore Moschino, entrambi oramai giunti ad una maturità d'arte, che ne determina chiaramente la fisionomia e ne rivela anche una certa affinità. Dei *Poemi ed elegie* (Bologna, Zanichelli) io ho letto con infinito diletto il primo canto *Alla Fantasia*, che è come il crêdo artistico del poeta:

O regina del mondo, Fantasia!

Tu sali e canti come lodoletta
che inebria l'aria con la gola d'oro.

E la lodola sale « fin dove il cielo è come un mar di luce », fin dove danzano i mondi piú lontani e la terra apparisce giú come un punto. Solo il poeta è capace di seguire quel volo; e cosí egli può vedere il cielo o il mare ricolmi di divine forme e può popolare di dei la terra e parlare con gli spiriti dell'aria ed interrogare la luce ed il silenzio, e mettersi in cospetto delle cose e sentirle palpitare fraternamente. È infine l'atteggiamento che l'animo del Lipparini ha preso dinanzi alla natura; onde le pagine del suo libro son fresche di tutti i profumi che emana la terra, questa terra toscana particolarmente, là dov'essa s'inselva sulle belle giogaie del suo verde appennino. Poesia di boschi dunque, di chiare acque, di serene e forti opere, di semplici gioie allietate di canti e di sole o dormenti sotto il tenue velo della notte trapunto di stelle. Dire con che penetrazione il Lipparini sa cogliere certi spettacoli campestri sarebbe forse inutile a chi sa già l'amore suo per la campagna e l'arte sua schietta che dalla campagna trae la sua ispirazione. Piú importante parmi

notare qualche cosa che non si può soltanto riferire a questa particolare manifestazione d'arte del Lipparini, ma ad un atteggiamento che tende a prendere molta parte della poesia contemporanea. Intendo dire del paganesimo. Certo il ritorno che negli spiriti di molti giovani s' è determinato verso le eterne bellezze della terra li avvicina d'un tratto al sentimento dell'antica poesia che nei suoi miti quelle bellezze ha celebrato. Ma non so intendere come si possa oggi manifestare l'amore per la natura con gli stessi mezzi di cui l'antica poesia si è servita: non intendo cioè quegli amici della mitologia, a cui per esempio il Lipparini ha dedicato la sua *Novella Dafne* ed ai quali il poeta racconta che mentre egli nella selva modulava sul flauto « la novella canzon delle verzure che april spandeva con un riso lauto » s'interrompe per l'apparizione d'Apollo:

> Ma il dolce canto m'interruppe un lume
> meraviglioso che dal ciel veniva
> sotto la specie di un antico Nume:
>
> e riconobbe, l'anima giuliva
> il rilucente reggitor del sole
> tornato in cerca dell'amante schiva.

Sí, lo so; il poeta non rifà l'antica leggenda; egli la rinnova, e Dafne, oggi, sciolta dai suoi ceppi arborei, ritornata donna s'offre al desiderio del Dio come s'offrirà a quello dei poeti, ai quali converrà sudare per stringerle l'ampio seno. È un mito moderno, ma è sotto forma di una fredda allegoría, che io non so di quanta efficacia possa riuscire, a parte la bravura del poeta nel descriverci la nuova metamorfosi. Al panteismo del nostro tempo non può corrispondere una forma antica, e la mitologia nella poesia non può accoppiarsi se non ad un sentimento storico. Nella piena maturità dell'arte sua, Giosue Carducci ha evocato nelle *Fonti del Clitumno* tutte le divinità boscherecce tornate a rinchiudersi piangenti nei loro cortici materni: e l'evocazione è meravigliosa, perché rinnova dentro di noi la tristezza di una vita lontana e scomparsa per sempre. Richiamare oggi in vita la mitologia è soltanto un piú o meno eccellente mezzo retorico, ma non può scuotere nessuna fibra della nostra anima, poiché ad altre visioni aspira il nostro insaziato desiderio di bellezza. Fortunatamente Giuseppe Lipparini non ha chiuso il suo cuore al tumulto della nostra vita e piú d'un suo canto penetra triste o violento nel nostro cuore, sia ch'egli dipinga la dura vita degli uomini a cui la miseria impoverisce il sangue, od ebbro di gioia divori sui fulminei veicoli le vie donde s'aprono ai suoi occhi gli spettacoli piú vari. Ma ad ogni poco l'animo suo ha bisogno di riposo, ha bisogno di un angolo quieto per assaporare le dolcezze di una semplice vita e per sognare i suoi sogni piú dolci e piú buoni. Leggere i suoi miti canti sotto l'ombra delle abetine è per le anime delicate un soave piacere.

⁂

Di Ettore Moschino l'arte è piú impersonale. Qualcuno ha paragonato i canti contenuti in questi suoi *Lauri* (Milano, Treves) ai *Trophées* di José Maria de Heredia: e non a torto. Del poeta francese anzi il Moschino ci dà alcune belle e felici traduzioni: il che ci dimostrerebbe, se ve ne fosse bisogno, senz'altro aiuto, quali siano le sue intenzioni letterarie. Le quali producono alle volte effetti magnifici per la nitidezza dell'espressione, per il non consueto richiamo di immagini derivate da una rima sempre rara, e per un vigore non comune di stringere la strofa in un ben costrutto cerchio. Non sono rare le descrizioni, che è il genere di cui piú si compiacciono gli impassibili, e i soggetti di ogni canto sono presi qua e là dalla leggenda e dalla storia. A questo genere d'arte sono inerenti, per necessità, alcuni caratteri che qualche critico potrebbe anche chiamar difetti. La ricerca della rima ricca e dell'espressione piú efficace produce una certa eguaglianza di tono che toglie si può dire ogni rilievo alla rappresentazione, o, per meglio dire: la cura con cui ogni menomo particolare è posto in rilievo egualmente fa sí che manchi quel chiaroscuro che produce assai spesso effetti efficacissimi, e che rivelano un'arte altrettanto sottile quale è questa che pur sembra sottilissima.

E non questo solo; ma la cura della forma fa sí che ogni rappresentazione piú varia venga ad assumere il piú uniforme colorito, onde è naturale una certa sazietà che qualche volta si genera nell'animo del lettore. Non è difficile esemplificare. Nella *Dannazione di Don Giovanni* ecco in qual modo l'invincibile peccatore si rivolge ai Santi del Paradiso in un'ora di pentimento:

> indulgete al mio spirto! Abbiami l'urna
> senza disdegno, tal che la mia fronte
> splenda detersa di peccati e d'onte
> ne'l mister de l'eterna ombra notturna!

E anche il suo buon servo si rivolge ai Santi, con altro sentimento sí, ma con espressioni che non sono meno, diciamo cosí, preziose e sottili di quelle del suo padrone. Dice il buon servo:

> Ché se l'anima mia giovi al riscatto
> di Que' che al mondo onnipotente parve,
> sprofondatemi pur tra l'empie larve
> ed Ei ritorni ai suoi trionfi, intatto!

E noi desidereremmo in verità, per il bisogno del contrasto, anche minore industria di parole, ma un sentimento piú schietto e piú rude e meno anche, se si vuole, infarinato di letteratura come è il richiamo delle « empie larve ».

Un'altra conseguenza di questa cura affannosa dell'espressione è il bisogno di definir bene ogni idea. Questo lavorio logico toglie alla poesia quel non so che di misterioso e di profondo che nasce non di rado dall'indefinito, che si allarga in onde circolari sempre piú larghe come quelle di uno stagno percosso da un sasso. Nella *Laude Francescana* che è una delle piú belle poesie del libro, quante sono le lodi alla Notte per tutti gli effetti ch'essa produce! L'enumerazione è magnifica, piena di un'arte grandissima; ma è un'enumerazione sempre, e qualche volta un poeta ha con brevi parole significato con una straordinaria suggestione tutta la bellezza e il mistero della notte. È questo mistero che alle volte manca nelle pagine del Moschino. A proposito di enumerazione. Leggete la prima poesia che dà il nome al volume. Il poeta ha tutto uno schema retorico su cui conduce le sue magnifiche strofe. Nella prima parte enumera le diverse plaghe d'Italia ove sorge il perenne albero: nella seconda parte celebra i luoghi piú famosi che sorsero all'ombra di quelle foglie: nella terza son ricordati gli uomini più insigni che si cinsero di quelle corone: e nell'ultima è l'augurio che l'albero italico serva a insignire altri capi di poeti di nuove corone. La forma è seducente, è superba; è magnifica anche; ma infine noi ci accorgiamo che anche l'artificio è grandissimo. E, con tutto ciò, il libro del Moschino è uno dei piú significativi che sieno stati pubblicati in quest'ultimi tempi: quel che io ho detto non è, in cuor mio, un biasimo per lui, ma una deficienza che io sento sempre, quando mi trovo dinanzi a certe tempre di artisti. Ché se io dovessi enumerare le strofe letterariamente perfette, credo che potrei citare ad occhi chiusi da ogni pagina del libro. Il Moschino è un artefice possente. È soltanto il genere dell'arte sua che manca di quella grande simpatia umana che fa della poesia il lievito che gonfia il petto degli uomini. Non tutto il genere dell'arte sua però. C'è nell'ultima parte del libro qualche poesia dei *Canti moderni*, come l'*Inno alla miseria*, dove è veramente un palpito di vita non soffocato dalla impeccabile forma:

> Ma piú grande e feconda orma tu stampi,
> o Genitrice, su la gleba antica
> per ogni stilla di sudore, ai campi
> cresce una spica:
> per ogni petto di fatiche onusto,
> spirante al sole l'ultimo cordoglio,
> gode la mèsse, e scevera l'augusto
> grano dal loglio;
> e piú semini strage in mezzo al coro
> pallido che a le zolle aspre fa guerra,
> piú folta ondeggia, e piú sfavilla d'oro
> tutta la Terra.

Ecco delle strofe che io darei volentieri per tutte le *Fronde elleniche*, le *Corone bibliche* e per molte altre parti del volume.

Sí, de Heredia è un grande artefice di versi, ma quali dei suoi versi sono diventati gridi di anime umane? Che io mi sappia, alla lettura di essi non si meravigliano che i buoni intenditori.

La poesia deve essere l'acqua che disseta tutte le anime umane.

G. S. Gargàno.

I restauri in Santa Croce e il San Lodovico di Donatello

I restauri iniziati ed eseguiti nel magnifico tempio francescano dall'Ufficio Regionale, di pieno accordo con l'Opera di Santa Croce, son già a buon punto ed hanno portato a felici scoperte. È compita quasi del tutto la decorazione delle tettoie della nave centrale e delle laterali, decorazione condotta felicemente sulla guida di qualche resto di quell'antica, semplice e ben intonata di colore, senza importuno sfoggio e chiassosa vivacità di tinte e d'ornati; e si è scoperto un bel motivo che ricorreva, a guisa di fascia, lungo la muraglia, sotto le travature, sí che sarà possibile continuarlo e sostituirlo a quello ben poco adatto, a finti marmi bianchi e neri, che s'allunga tra gli archetti della navata centrale. Si è quasi del tutto tratto fuori il pietrame delle arcate, che dà maggior severità e solidità all'edificio, e si è ritrovata la decorazione primitiva nella metà di un sott'arco: l'esempio è piú che sufficiente per una continuazione. Saggiando poi le muraglie — che dovranno avere una mano di colore piú intonato del bianco sporco attuale, se non sarà dato scorgere sotto l'intonaco la bella parete a filaretto — si sono messe in luce alcune lunette che appartenevano alle antiche cappelle delle navi laterali, e che indicano, insieme con altri affreschi scoperti anni or sono, piú verso l'entrata — tra gli altri quello con la bellissima Maddalena ai piedi della Croce — come tutto il tempio fosse attorno attorno istoriato. Ma di maggior importanza è stata la scoperta di una finestra decorata nella leggiadra cornice a cuspidi e negli sguanci a svariati scomparti: quando sarà compito il restauro delle vetrate a colori, già iniziato e ben innanzi, quando si saranno ridonate alle due campate superiori della navata centrale le bifore chiuse per una malintesa simmetria, sarà possibile ripetere a tutte le finestre la decorazione fortunatamente ritrovata, dando al tempio un aspetto d'assieme piú armonioso e completo. E meglio si farà anche se, terminato il restauro delle tombe vetuste che gli operai dell'Opificio delle pietre dure stanno facendo, si curerà quello di alcune delle grandi tele cinquecentesche che ornano gli altari delle navi minori: per quanto siano opere che non raggiungono il pregio di quelle famose accolte nelle cappellette attorno al coro o nella sagrestia, meritano tuttavia che non si lasci oscurare e cader loro il colore.

Il San Lodovico di Donatello

Piú ancora però di questi lavori ideati, iniziati o presso che terminati, merita lode ed offre interesse la rimozione della statua di San Lodovico dall'alta mensola posta all'interno, sulla porta maggiore.

In verità la bellissima opera di Donatello ha avuto fino ad ora poca fortuna.

Collocata prima, lontano da terra, sulla facciata, neppure il Vasari poté osservarla con agio; e forse vedendola di sotto in su, con uno scorcio che non poteva rivelarne le proporzioni, gli parve cosa mediocre, ed accolse la storiella che perfino l'artefice sommo ammettesse esser quella l'opera sua piú goffa e meno buona, e se ne scusasse dicendo che a bello studio tale l'aveva fatta, essendo stato San Lodovico un goffo a lasciare il reame per farsi frate. E quando poi, cominciata dal Matas la facciata, si dové levarla dalla sua nicchia, la si collocò ancora piú in alto, all'interno, con la luce che le pioveva di sopra dal grande rosone istoriato; sí che a malgrado di potenti cannocchiali o di esercizi acrobatici era impossibile vedere e studiare l'opera superba, e gli obbiettivi dei fotografi, costretti a riprenderla dal basso, non riuscivano a migliori resultati degli occhi degli amatori e cultori dell'arte.

Per questo, anche nelle ultime e piú complete monografie donatelliane, il San Lodovico ha occupato assai poco gli scrittori, e si è dovuto accontentare di una ben che mediocre illustrazione. Oggi invece ci si rivela quasi come un nuovo capolavoro. La riproduzione della sola testa, che abbiamo tolta da una delle fotografie eseguite dal gabinetto degli Uffizi e che compariranno tra breve nel *Bollettino d'Arte* del Ministero, dimostra quanto ingiusto fosse il Vasari e quanto abbiano errato gli altri tutti nel credere alla faceta storiella.

Chiuso nell'ampio manto a gran pieghe flessuose e che lascia scoperti i piedi ben modellati, stringendo il pastorale ornato di putti delicatissimi fuor da nicchie eleganti, coperto il capo della mitria dai magnifici ornati, e levando solenne e tranquillo la destra a benedire, il santo vescovo, nella pienezza della gioventú vigorosa è ben dell'eroica schiatta del San Giorgio e dei David. Con questi, è tra le creature donatelliane concepite in un sogno apollineo, serene nella potenza dei loro corpi perfetti, diverse da quelle tormentose, dovute piuttosto ad una ebbrezza dionisiaca, dai putti che danzano tumultuosi con gli occhi dilatati, agli esseri che dolorano tragicamente attorno al Crocifisso.

Specialmente il volto del santo è modellato con morbida delicatezza che neppure la fusione ha potuto diminuire: passando con le dita lungo le gote, sopra i labbri od al mento, si ha quasi il senso della carne, come l'impressione di una faccia viva. E vive e vivrà veramente una vita nuova questa bella creatura di Donatello nel Refettorio Grande, là dove le stan preparando una nicchia che l'accolga e l'esponga ben da presso ai suoi ammiratori.

Cosí, come tante altre, ritorna nella chiusa fiala della Luna, l'arguta facezia di Giorgio Vasari.

N. T.

UOMINI DI PENSIERO E DONNE D'AZIONE

UN EREDE DI PASCAL

È un caso non infrequente che a qualche taciturno e pensieroso Colline, in una brigata chiassona, tra un sorso e l'altro di vino o di caffè, sia stata rivolta a bruciapelo questa domanda: qual è il tuo sistema? Egli probabilmente se la sarà cavata con un motto, con un'arguzia; e avrà fatto il suo dovere. Non c'è cosa che piú della filosofia vera sia contraria al concetto volgare che molti si fanno de' sistemi speculativi, considerandoli come formule di escogitazioni astrattissime e arbitrarie: sicché essi poi (e non hanno torto) oppongono continuamente la vita alla filosofia, l'azione al pensiero astratto, la pratica alla teoria. Ma la filosofia, come andrebbe intesa, è un'interpretazione della vita, o, in altre parole, ciò che presta alla vita il suo vero significato; onde ben a ragione ebbe a dire Novalis che *filosofare è vivificare*. Essa non si trova deposta nei libri come in un reliquiario, né s'impara con un'adesione passiva dell'intelletto; ma si deve scoprire con un processo autonomo e personale, o riscoprirla quand'anche sia stata già scoperta, elaborandola con la meditazione pertinace d'ogni giorno, affinché divenga, non quella vanità e quel tormento di spirito di cui tocca l'*Ecclesiaste*, ma verità vivente e ragione della vita. Per una recente proposta votata dal Convegno dei classicisti a Milano, si vorrebbero far rientrare nelle nostre scuole Platone ed Aristotele, Epicuro e Zenone: vi rientrino pure e siano i ben tornati, a condizione però che non siano guardati come ospiti importuni e troppo diversi da noi, a condizione che i loro precetti abbiano virtú suggestiva e non pesino come inerte fardello sulle menti giovanili, alle quali, piuttosto che la conoscenza dei sistemi, gioverebbe, secondo il precetto kantiano, l'abito del filosofare.

La verità di queste affermazioni è stata profondamente intesa e mirabilmente applicata dal padre Laberthonnière nei *Saggi di filosofia religiosa* (1), i quali, per l'arditezza dei pensamenti, hanno incontrato la proibizione dell'Indice. A qualcuno potrebbe suonare un po' strano l'accozzo di due termini, che male vanno insieme: filosofia e religione. L'atteggiamento del filosofo di fronte alle credenze religiose è per lo piú quello di un cauto evemerista, il quale, anche se, ne' riguardi pratici, indulge ad esse, anteponendole a quel crasso materialismo, che non è poi né scienza né filosofia, si guarda bene peraltro dall'attaccare ai dommi ed ai culti il significato letterale e ortodosso. La filosofia è, secondo lui, al di fuori e al di sopra delle chiese, essendo nata o rinata quasi sempre in antitesi a quel primo tentativo di spiegazione della vita, ch'è proprio della coscienza religiosa: perciò i dommi ed i riti non possono avere, ai suoi occhi, altro valore che quello di simboli o adombramenti piú o meno imperfetti di verità metafisiche e morali. Ma non è precisamente questo l'atteggiamento dell'autore, poiché egli non è un evemerista del Vangelo, alla maniera del Loisy. E nemmeno è la posizione del teologo, che non deve far altro se non riferirsi all'autorità inappellabile del suo S. Tommaso per conciliare perfettamente la verità soprannaturale con le esigenze della ragione. No: egli è un filosofo, ma si dichiara aperto nemico della filosofia condensata e cristallizzata in formule, poiché i sistemi non sono intesi davvero se non da chi sia capace di riviverli, da chi senta in sé l'assillo delle medesime questioni a cui quelli cercarono di dare una risposta. Che intensità di vita — egli esclama — in Platone, Descartes, Leibniz, Kant, in quelle anime di metafisici, che a prima giunta appaiono fredde come un teorema, laddove, se ci poniamo al loro contatto, finiremo per sentirle vibranti come anime di poeti, vibranti di uno slancio verso la verità, che perennemente rinasce! La filosofia è, secondo lui, *un'arte*, perché richiede uno sforzo, rivelatore dello stato d'animo di chi lo compie, per rientrare nel proprio *io* e comporre il poema della propria vita: ond'è che, in questo senso, ognuno, o bene o male, fa una metafisica; ognuno, o bene o male, è un creatore; e le lacune, che noi riscontriamo nelle concezioni dei filosofi, con tutta probabilità corrispondono ad altrettante lacune della loro vita. Per farsi un concetto adeguato della posizione presa dal Laberthonnière, bisogna considerare che in ciascuno di noi c'è un doppio uomo: un *io* superficiale ed un *io* profondo. Il primo è quello che ci serve per i bisogni della vita quotidiana, per mangiare, bere e conversare cogli altri uomini; il secondo è uno stadio superiore, ma non facile a raggiungersi, perché esige una particolare concentrazione della coscienza, che, insoddisfatta di quanto la circonda, si sforza di trovare un punto d'appoggio in mezzo al flusso continuo ed instabile de' fenomeni brevi. I piú si arrestano al primo stadio: essi non vogliono evitare la dispersione e lo stordimento, anzi avidamente li cercano, come una oblivione gioconda. Ma quei pochi privilegiati, i quali riusciranno a superare la fiumana dal mutamento (lo sforzo è doloroso, perché, nel passaggio dall'illusione alla verità, la prima impressione — come nota l'autore — è quella di abbandonare la luce per le tenebre e la realtà solida per il sogno impalpabile), acquisteranno una potenza di visione e di volontà, che li renderà capaci di conoscere e di fare cose che sorpassano di gran lunga la portata comune. Ora al filosofo, ch'è l'interprete della realtà, incombe piú che mai l'obbligo del raccoglimento interiore. E quale filosofia sarà quella del Laberthonnière? Non l'empirismo né l'idealismo, perché e le sensazioni e le idee sonc relative (onde le divergenze e gli errori) e non ci danno il vero essere; non lo scetticismo, che si può chiamare anche un dommatismo egoistico, perché lo scettico, chiuso ostinatamente nel proprio *io*, mentre riconosce la vanità del fenomeno, vi si attacca tenacemente, e d'altra parte non vede che la diversità delle affermazioni filosofiche potrebbe sparire, se esse, attraverso il vaglio di una critica severa, fossero sottoposte ad una epurazione tale da rivelarle identiche nella loro sostanza. La posizione del Laberthonnière è in fondo quella che hanno assunta i mistici di ogni tempo e che di recente un pensatore insigne, Maurizio Blondel, ha rinnovata in Francia col suo libro *L'Action*. Non è qui il caso di spiegare minutamente in che consista codesto indirizzo, che ha preso il nome di *filosofia dell'azione*, o *dommatismo morale*. In fondo esso vuol affermare l'esistenza del soprannaturale, ma battendo una strada che non è né quella dei teologi di vecchio stampo, né quella di coloro che cercano, con un eclettismo ingegnoso, di amalgamare il cattolicismo con la teoria di Darwin.

Il soprannaturale esiste, ma non è una verità che s'impari dal catechismo o si dimostri logicamente, perché non può essere imprigionata nelle misere e limitate formule della nostra intelligenza. Noi possiamo affermarlo solo quando l'abbiamo trovato da noi, col nostro concorso, nel fondo intimo della nostra coscienza. Siccome la vita nel tempo è una morte continua, noi dobbiamo di necessità attaccarci a qualcosa che non passi e che rappresenti la vera vita. Si tratta di un'esigenza morale: chi non la sente, non la capirà giammai. Ma al soprannaturale si giunge solo con le forze proprie, con la buona volontà? Ovvero esso opera nella coscienza stessa che lo trova? L'una e l'altra cosa, dice il Laberthonnière: la verità trascendente, superiore al nostro intelletto, si acquista mediante la cooperazione di due elementi: della grazia che opera in noi, e della volontà umana, purché rinunzi all'egoismo. Questa posizione era stata già anticipata in Francia da Biagio Pascal, di cui il Blondel e i suoi discepoli si possono dire gli eredi. Egli infatti ebbe il merito di concepire un'apologetica vigorosa, in cui il cristianesimo apparisse, non come una verità imposta dall'esterno, quasi per assimilarcela poi, ma come una spiegazione del fine della vita. Quanta differenza tra l'uno e l'altro metodo! Nel primo caso il soprannaturale non ci renderebbe liberi ma schiavi, perché si presenterebbe soltanto come una serie di fatti miracolosi, che non si avrebbe alcun motivo di credere; nel secondo invece, trattandosi, non di esaminare curiosamente e in astratto se la verità soprannaturale si concilii o no con la naturale, ma di riflettere sul problema concreto della nostra condizione e del nostro destino, il soprannaturale si presenta come una forza immanente che s'infiltra ne' piú reconditi penetrali della natura e della vita. È noto a quali altezze di osservazione psicologica e d'inesorabile critica fosse condotto per questa via l'impareggiabile pensatore, scoprendo i vestigi della grandezza e della miseria umana, il dualismo che si combatte in noi medesimi e soprattutto il significato dei dommi, i quali perdono il loro carattere morto ed astratto per diventare espressioni dell'intimo rapporto tra la vita di Dio e quella dell'uomo: cosí il peccato d'Adamo non è piú un fenomeno avvenuto migliaia di anni fa, ma un fatto che si prolunga fino a noi; e il mistero della redenzione si riproduce nella vita intima di ciascuno, perché Cristo agonizzerà fino alla fine del mondo, come risuscita sempre, ogni volta che ci rivestiamo con la carità dell'uomo nuovo. Pascal adunque non ammette che alcuna dottrina fuori del cristianesimo possa darci la soluzione vera sulla finalità umana.

Ma la posizione che il Laberthonnière e i nuovi apologisti hanno scelta sull'esempio di Pascal, se in parte si può giustificare con la reazione all'intellettualismo e con le esigenze della ragion pratica, già stupendamente messe in luce da Kant, non è — come parrebbe — inespugnabile, offre anch'essa qualche piccolo inconveniente. Non ripeterò le acute obiezioni mosse dal prof. Giovanni Gentile, il quale ha mostrato assai bene come in ultima analisi il dommatismo morale meni diritto all'idealismo hegeliano. Noterò solamente che lo stesso Laberthonnière, quando si chiede in che maniera si possa l'autonomia della volontà umana conciliare coll'intervento della grazia, e in che maniera noi dobbiamo conquistar tutto pur ricevendo tutto, è costretto a darsi per vinto innanzi ad un enimma ch'ei non sa decifrare. Il nuovo misticismo adunque non mantiene ciò che promette. Esso postula una libertà che non sia libertà, una conoscenza che si confonda ad una fede. Il tentativo del Blondel e della sua scuola difficilmente troverà largo seguito, non riuscendo ad accontentare né i teologi, né i razionalisti. Il teologo dovrà tener fermo necessariamente ad una verità rivelata che sia di carattere immutabile; il razionalista dovrà tener fermo a ciò che è capace di dimostrazione, negando la trascendenza. Né l'uno né l'altro potrà ammettere che la rivelazione e la scienza del mondo esterno siano due cose inconciliabili, come la morale e la matematica (perché non hanno relazioni tra loro). Gli spiriti del nostro tempo, dominati da un cosí febbrile struggimento di ricerca, difficilmente potranno rassegnarsi ad un misticismo, che verrebbe ad assorbire la ragione nella fede. Essi avranno il diritto di chiedere a coloro che han raccolto l'eredità di Pascal: siamo noi sicuri che l'essenza della dottrina cristiana, quella che tanto importa a chiarire la nostra destinazione, non sia stata sorpassata, o, ad ogni modo, si riveli insufficiente ad appagare i bisogni della coscienza contemporanea, nel grado che ha raggiunto di complessità e di estensione? Inoltre: se è vero, come dice il Carlyle, che la forma cattolica non isvanirà interamente, finché una *vita pia* possa prenderla a sua guida, non è ugualmente vero che altre anime pie possano con la stessa intensità adottare altre forme? Questioni che rimangono aperte e lasciano dubbiose le menti.

Spetta nondimeno al Laberthonnière il merito di averle ravvivate ancora una volta con un libro che sveglia e che fa sentire tutta l'importanza del principio psicologico da lui vibratamente affermato, non solo per il problema filosofico-religioso, ma anche per quello educativo (che gli ha ispirato assai belle pagine): perché insomma la verità non ha alcun valore quando non sia guadagnata spontaneamente, incorporata al nostro essere e convertita senza sforzo in efficace strumento dell'azione.

Michele Losacco.

(1) Unica traduzione italiana autorizzata. Remo Sandron, editore.

Una autobiografia: Annie Besant

Io non so se nel mondo ci sia niente di piú interessante dell'anima umana. Per me no. L'anima umana è cosí misteriosa, cosí meravigliosa, cosí infinita che mi affascina sempre. E niente mi attrae di piú che conoscere una persona *nuova*. Non sono molte le persone nuove: bisogna pur confessarlo. Molte, anche a diciott'anni, sono desolantemente e irrimediabilmente vecchie. Ma ci sono le nuove, le sempre nuove; e quelle rimangono tali per tutta la vita, e dopo dieci anni che le conosciamo, sono come il primo giorno. Per loro, veramente, *every morning is a fresh beginning*, ogni mattina è un nuovo principio: e ogni ora che arriva porta con sé un tributo di freschezza. Quando ne incontriamo una, di queste anime, una gioia grande ci inonda, un desiderio ansioso di illuminarci sempre piú in lei, di internarci in quel labirinto d'ombra e di luce; perché sappiamo bene che l'ombra diminuisce e la luce cresce sempre, a mano a mano che ci si avvicina alle sue correnti piú profonde. Se la incontriamo nella vita, la persona nuova che si rinnovella incessantemente, e se possiamo esser nuovi per lei, allora la gioia, io credo, è perfetta. Tutta la via ne resta illuminata. Il lavoro, il riposo, la solitudine, la letizia, la tristezza, diventano incantevoli come giornate limpide di sole o come notti chiare di luna. Ma qualche volta accade che una porta si chiuda, a un tratto o a poco a poco: non sappiamo come né perché. E siamo nel buio: per un anno o per un'ora. Poi una parola o un gesto, una lontananza o un avvenimento — uno di quei piccoli avvenimenti che possono essere tanto grandi nella vita di un'anima — riaprono la porta: e siamo di nuovo nella luce. Un po' meno sicuri forse, un po' piú trepidanti di prima, ma tanto piú capaci di gioia dopo quella tristezza, dopo quella sosta in cui abbiamo sofferto e acquistato forze nuove e riprovato a esser soli....

Se le incontriamo in un libro, queste persone che io chiamo nuove, nell'*Autobiografia* e nel *Secreto* del Petrarca o nel *Sartor Resartus* e negli *Eroi* di Carlyle, nella *Vita di Beethoven* di Romain Rolland, nei *Fragments d'un journal intime* dell'Amiel o nella *Autobiografia* di Annie Besant, la gioia è meno ardente, ma non meno profonda e limpida. Riconosciamo un amico lontano nel tempo e nello spazio, lontano ma pure fedele, a cui siamo uniti solidamente e sicuramente, senza paura. Una amicizia scevra da malintesi e da pause dolorose, un amico che ci fa del bene e a cui facciamo del bene, perché anche gli amici ignoti, sottilmente, misteriosamente, inconsciamente, ci fanno del bene; e perché quella forza che egli dà a noi, noi la daremo ad altri, non sappiamo dove, non sappiamo quando, e non importa dove, non importa quando.

L'*Autobiografia* di Annie Besant non è un libro recente. Uscí per la prima volta nel 1893, quattro anni dopo che la donna dalla vita tempestosa aveva trovato un porto tranquillo di pace nella teosofia. Ma in questa terza ristampa, che porta la data del 1908, una prefazione dell'autrice riafferma che nella teosofia ella ha veramente trovato quella pace intima e durevole che le lotte esteriori non sanno toccare. « In questi ultimi diciannove anni di strenuo lavoro attraverso tutto il mondo, dice Annie Besant, la teosofia è stata per me una forza, una pace, una gioia sempre crescente. Ogni anno ha aggiunto qualcosa alla conoscenza, qualche dimostrazione di cose udite, qualche prova di ciò che era stata teoria. La vita è diventata sempre piú intelligibile: la morte un incidente trascurabile in una esistenza tanto piú larga. » Io non appartengo alla Theosophical Society di cui è presidente Annie Besant, e penso che se le società sono necessarie per l'azione, è preferibile farne a meno, se si può, quando si tratta di pensiero.

Ma bisogna pur riconoscere che aver dato pace a uno spirito irrequieto, assetato di ideali, sincero con sè stesso come quello della Besant non è piccola cosa. Perché Annie Besant è una spietata amica della verità. Vuol vedere anche se il vedere acciechi, sapere anche se il sapere rattristi, capire anche se il capire distrugga le sue piú care speranze.

Non ama la Verità platonicamente, verbalmente, ma la ricerca con quel fervido amore che le fa rinunciare alla casa, alla famiglia, agli amici, a quella fede che era stata dolcezza e consolazione degli anni dell'adolescenza. La bella e giovane e timida moglie del Rev. Frank Besant ha una missione ben delineata nella vita: obbedire a suo marito, occuparsi della casa e dei bimbi, andare in chiesa e curarsi dei poveri della parrocchia. Ma ella ha dubitato, ha voluto assicurarsi di non vivere nella menzogna, e l'inesorabile Verità le ha domandato di rinunciare a quel Dio tanto amato e adorato e invocato, a Cristo come dio e alla Cristianità come fede. Ella esce dalla chiesa nella quale il marito ministra, e, dolorando, esce dal cristianesimo per entrare nell'ateismo. Rimane senza Dio: ella che di un Dio ha tanto bisogno! « Io non so che cosa significhi Dio: non ho idea di Dio: la parola Dio è un suono che non significa per me niente di chiaro e distinto. Non nego Dio, perché non posso negare ciò che non so concepire, e perché chi lo afferma ne ha una concezione cosí imperfetta che non riesce a definirlo. » Ma pure essendo senza Dio, Annie Besant non è senza ideali. Non sono le idee che contano, sono le persone. E quel materialismo che è cosí disgustoso nelle persone piccole diventa un nobile slancio di bene nella Besant. « Ma io credo nell'uomo. Nella forza umana di redenzione, nella energia umana di rinnovamento, nel trionfo, che s'avvicina, dell'uomo; per

mezzo del sapere, dell' amore, del lavoro. » E lavora, la piccola donna assetata di ideale; lavora assiduamente come giornalista e come conferenziera, e proclama l' immortalità che è nell' ateismo e la bellezza della virtú premio a sé stessa: e studia di continuo tanto da poter dire che se ha scritto e parlato molto, ha studiato e pensato di piú, e non ha offerto alla sua padrona Verità ciò che non le costava nulla.

La sua padrona Verità non costò davvero poco a Annie Besant! « La detta Annie Besant tenta di propagare i principî dell'ateismo per mezzo di conferenze, letture, scritti, e ha pubblicato un libro intitolato: *Il Vangelo dell'Ateismo* ». Con queste ed altre ragioni il Rev. Frank Besant riesce ad ottenere che la figlia, la quale nell'atto di separazione era stata affidata alla madre, le venga tolta. Il giudice riconosce che Annie Besant ha avuto per la bimba le maggiori cure possibili, ma « il solo fatto del rifiuto di lei di dare alla figlia una educazione religiosa è una ragione sufficiente perché la bambina le venga tolta ». Cose che non succederebbero, io credo, nella nostra Italia di cui si dice tanto male, ma che succedevano in Inghilterra nell'anno di grazia 1877! Né fu questa la sola vendetta che Annie Besant dovette soffrire come libera pensatrice. Fu però la piú terribile: la bimba era la sola gioia della sua vita: e la povera madre rimase nella casa vuota, a girare per ore e ore nelle stanze silenziose, per esaurirsi e dimenticare: e dimentica finalmente, per qualche ora, nella febbre e nel delirio di una malattia lunga e terribile.... Ma non importa. Appena guarita, ella scrive, nel suo giornale il *National Reformer*, che né la malattia né il dolore che la produsse hanno diminuito la sua volontà di lavorare per la Causa. La Causa è il bene del popolo: e poiché la Besant crede che il Maltusianismo possa essere un efficace rimedio alla miseria di molte famiglie, ella lo diffonde fra il popolo. È in prima linea fra i radicali ora, e ha amici ferventi, primo fra tutti Charles Bradlaugh. Ma non tarda a lasciare il suo campo di battaglia e gli amici e a lanciarsi avanti coi pochi e deboli primi socialisti, quando le pare che il socialismo sia piú aperto alla verità; e non tarda a lasciare gli amici liberi pensatori quando vede nella teosofia una luce che le sembra di verità.... Nella teosofia Annie Besant trova finalmente pace. E noi siamo contente per la nostra amica, perché sappiamo che quella pace non è l' inerzia che addormenta e uccide, ma l' infinito amore in luce infinita. L'universo si popola di esistenze: la voce umana non è piú sola, la morte muore, la vita diventa una cosa grande ed eterna. E noi non rimpiangiamo di lasciare lo spirito agitato di Annie Besant in quella pace che « le lotte esteriori non sanno toccare ». Perché in quel porto sereno come nelle anime nuove — every morning is a fresh beginning — ogni mattina è un principio nuovo. E qui Annie Besant diventa, se vogliamo, una maestra e una guida per l' arduo sentiero. Non l' autobiografia, ma tutta la sua opera di questi ultimi anni, dall' *Ancient Wisdom* alle *London Lectures of 1907*, è opera di teosofia — opera di ravvivamento e di rinnovamento per le coscienze.

Mrs. El.

L' ULTIMA PARENTESI

Novella

La contessina — la chiamavano tutti cosí nella piccola città ligure, nonostante i cinquant' anni passati — si avviò con la solita andatura svelta verso la mèta abituale. Le dieci erano sonate da poco all'orologio del campanile giallo-rosso che è l' albero maestro — secondo l' espressione pittoresca di un esteta belga — di quel grosso borgo marino. Ed ogni mattina era cosí: un po' piú tardi nell' inverno, un po' piú presto nell' estate, fra le nove e le undici, la contessina lasciava il suo villino mezzo nascosto fra i pini e i lecci di un parco minuscolo, usciva dal cancelletto sulla strada provinciale e a piccoli passi affrettati, seguendo la linea sinuosa della costa prima, poi internandosi in un ramo del sobborgo verso la montagna andava a fermarsi dinanzi ad un'altra cancellata che nascondeva agli occhi dei profani un altro parco minuscolo con relativo villino. Era la casetta di suo cugino Voltaggio, un generale — collocato in posizione ausiliaria per aver toccato i limiti d'età, da cinque anni — tornato alla nativa riviera da quando aveva lasciato l' esercito. Il Voltaggio viveva solo con una donna di servizio e con un'antica ordinanza, dividendo le sue cure fra la pesca e l'orticoltura.

Il suo ideale era Cincinnato, al quale gli piaceva di paragonarsi nei momenti di espansione, sebbene la sua carriera militare fosse stata affatto incruenta. Ottima pasta d' uomo, aveva trasportato nel governo della sua casa la meticolosa disciplina e l' ordine frenetico che erano stati vanto e terrore prima del suo reggimento, poi della sua brigata. Nel villino « Aosta », cosí ribattezzato dal generale in onore del reggimento nel quale aveva servito, tutto andava a bacchetta, come se le persone e anche le cose fossero « militarizzate ». L'antica ordinanza taceva per lunga consuetudine: la donna di servizio doveva sfogare la sua parlantina al mercato e, due volte la settimana, nelle ore di uscita. Il generale, per risparmiarsi il fiato, aveva riempito la sua casa di tabelle ammonitrici: all' ingresso sul giardino, presso un complicato ordigno di lastre metalliche e di spazzole, c' era un cartello dove si leggeva: *Si prega di pulirsi bene le scarpe prima di entrare.* Poi nel vestibolo, per le scale e nelle stanze di servizio altri divieti: *È proibito fumare — È proibito sputare.* In cucina, a grandi caratteri sul camino: *Parlate sottovoce.* E finalmente agli usci del suo salotto e della sua camera da letto i cartellini prescrivevano: *Tre colpi prima di aprire la porta.*

Nella casa non pendeva un filo: i pavimenti di legno parevano specchi; le seggiole e i canapè parevano inchiodati alle pareti: persino gli oggetti che per la loro stessa natura si direbbero piú ribelli all' ordine, sembravano ossequienti alla ferrea disciplina del generale. I giornali dopo la lettura venivano piegati e catalogati, le penne, dopo che avevano servito, ripulite con cura e rimesse al posto, la corrispondenza divisa con criteri alfabetici: e ogni due giorni il generale passava una specie di rivista, che consisteva nell' ispezione minuta di tutta la suppellettile domestica con relativa ricerca della polvere e dei detriti lanosi, sotto i cassettoni e sotto i letti. La stessa accuratezza morbosa regolava l'abbigliamento del padrone di casa, che dal *pijama* alla grande uniforme di generale vigilava a che i suoi trenta o quaranta vestiti fossero conservati secondo le norme del perfetto guardarobiere. E però — nonostante quella certa rigidezza che è propria dei militari vestiti in borghese — il generale era sempre *irreprochable*, se non addirittura elegante. Con l' alta persona a cui i sessantacinque anni non avevano tolto né la forza né l'agilità, con la faccia dal colorito acceso a cui davano risalto i fitti capelli bianchissimi, con gli occhi azzurri dallo sguardo tagliente ma non duro, il generale Renato Voltaggio era ancora ciò che si dice un bell'uomo, piuttosto che un bel vecchio. Ed era stato bellissimo. Cavaliere impeccabile ed ardito, prima di confinarsi nel volontario romitaggio del villino « Aosta » dove non c' era nemmeno l' ombra di una scuderia, aveva dominato i piú focosi puri-sangue e vinto — se non disciplinato — i piú inquieti e ribelli tipi femminili. Ma il villino come non aveva scuderia cosí non possedeva un santuario per il culto delle memorie. Tutto era stato metodicamente distrutto: Cincinnato era in buona fede quando affermava di non ricordarsi piú nulla. Cosí, vivendo solo pareva che avesse concentrato ogni affetto ed ogni aspirazione nelle sue seggiole, nei suoi divani, nei suoi impiantiti e nella florida vegetazione del giardino e dell'orto. Amici non ne aveva e non voleva averne. Oltre l'antica ordinanza e la donna di servizio non vedeva che una persona: la contessina. Come se il vecchio celibatario avesse trovato nell' esile zitella dai capelli grigi e dalla faccia esangue l' ideale della femminilità per questa sua vita in posizione ausiliaria. Da tanto tempo si conoscevano.

La contessina Dalbene aveva assistito a tutti i trionfi del cugino Voltaggio, lo aveva ammirato quand'era all' apogeo della gloria e — senza confessarlo mai né a sé né ad altri — lo adorava, a dir poco, da una trentina d' anni. Il generale — che non era uno sciocco — quest' adorazione della piccola cugina l'aveva avvertita sempre, anche quando fra un concorso ippico, un torneo storico e un *raid* era in tutt' altre faccende affaccendato: e in questa timida adorazione remissiva gli era sempre piaciuto di adagiarsi, direi quasi di riposarsi, ricambiandola con quel tanto di gentilezza affettuosa che bastava alla contessina per avere tutta la pace del core. Quando il generale, lasciato l' esercito, era venuto a stabilirsi nel villino « Aosta », la contessina aveva visto tradotti in realtà i suoi sogni piú audaci: aveva avuto la sensazione che finalmente anche per lei era sonata l' ora della giustizia sentimentale. La sua sconsolata solitudine si sarebbe temperata e allietata con la piú dolce e desiderabile compagnia. Invece di qualche rara lettera e di qualche rarissima visita di prammatica, da parente, avrebbe avuto la vicinanza, di tutti i giorni e di tutte l'ore, della sola persona a cui si fosse interessata per ragioni estranee alla filantropia. Perché la contessina era stata la piú tenace fondatrice, l'iniziatrice piú fervida e la piú instancabile protettrice di ospedali, scuole, ospizi, asili e orfanotrofi che vantasse la regione. Da sola ella rappresentava un intero *trust* di suore di carità: quasi che negli ardori di una beneficenza inesauribile ella avesse versata tutta l' esuberanza di un cuore vibrante, perduto in una personcina destinata a spegnersi lontana dalle passioni. Il proposito del generale l'aveva riempita di gioia. Ella sarebbe stata la compagna devota della sua vegeta vecchiezza. Avrebbe messo nella vita arida del celibatario che volge al tramonto il tenue sorriso di una femminilità *grisonnante* pronta ad ogni abnegazione per la persona cara. E cosí era stato difatti. Renato Voltaggio nel suo illuminato egoismo non aveva disprezzato il tesoro di affetto che gli si offriva in questi ultimi anni della sua vita. L' aveva anzi accolto con tutta la cordialità, con tutta la riconoscenza di cui era capace il suo spirito metodico di antico uomo d' arme. E si era lasciato adorare, pago di disciplinare la dolce amicizia con le norme precise che presiedevano al governo della sua casa.

Dopo la visita della mattina, entrambi uscivano per una breve passeggiata — sempre la stessa — prima sul mare e quindi in città per qualche spesa. Poi all' ora del tè il generale andava a trovare la contessina e si tratteneva sino all' ora di pranzo. La sera, di regola, non si vedevano: perché il generale andava a letto molto presto e soleva dire che la conversazione dopo pranzo gli avrebbe turbato i sonni — come il caffè. Certo a vederli passare e ripassare tutti i giorni l' uno a fianco dell' altra per le solite vie, all' ora fissa, il pettegolezzo della cittaducola si era provato a malignare. Ma erano frecce spuntate. Il generale non badava alle chiacchiere: doveva occuparsi delle sue seggiole, dei suoi pavimenti e dell' ordine interno della casa: la disciplina domestica gli premeva: di quanto accadeva oltre il suo cancello non si curava. Ma la contessina che conosceva meglio i suoi compaesani e aveva conservato piú frequenti rapporti col mondo esterno, indovinava le piccole cattiverie, coglieva a volo i commenti ostili e non perdeva alcuna delle spiritose allusioni, delizia degli sfaccendati di quel grosso borgo inalzato — indegnamente — al grado di città secondaria. E non se ne rammaricava troppo. Anzi a volte quasi se ne compiaceva. Perché infatti avrebbe dovuto dolersi di questa pubblica constatazione di un vincolo cosí dolce per lei? È vero: le chiacchiere meschine degli sfaccendati imprestavano a questo vincolo un senso e un carattere che non aveva. Ma le voci inesatte in fin dei conti lusingavano il suo amor proprio. E cosí a fianco del generale prendeva un atteggiamento di sfida, che per quella donnina diafana riusciva affatto nuovo. Pareva che volesse dire: « Cantate pure: io so quello che è; e tanto meglio se fosse quello che non è ». Se la sua intimità col generale non avesse dato luogo ad alcuna malignazione, la contessina si sarebbe sentita mortificata, come se sulla sua esistenza fosse discesa una condanna irrevocabile.

***

Giunta innanzi al cancello tirò il campanello che squillò nel silenzio mattutino. Come sempre avvertí un passo cadenzato sulla ghiaia del boschetto. Era l'ordinanza che veniva ad aprire. Come sempre la contessina non aspettò che la porta fosse aperta per domandare: — C' è il generale?

Ma invece del solito suono inarticolato, una specie di grugnito sintetico che voleva dire: « Sí, c' è; passi » questa volta si sentí rispondere: « Non c' è ». E la porta rimaneva socchiusa. Se il generale non c' era, perché mai la contessina avrebbe dovuto oltrepassare la soglia? Cosí almeno la pensava, nella sua logica primitiva, il burbero Giuseppe. Ma la contessina non l'intese cosí; e non potendo vincere la sorpresa dolorosa, già incalzava: — Ma come non c' è? Dove è andato? Quando è uscito? — Tardi si pentí di tanta foga di domande. La vecchia ordinanza, senza lasciarla finire, aveva borbottato con visibile sforzo: — È partito! — « Partito! Partito per dove? » Ma ormai la facondia dell' ordinanza si era esaurita in quelle due parole. Accennò con un gesto vago come per dire che non sapeva dove fosse andato e rimase sull' attenti dinanzi alla porta spalancata. Sulla ghiaia del giardino si sentiva già un altro passo, questa volta leggero ed affrettato. Era la donna di servizio che veniva a dare man forte: certo fino a quel momento era stata in vedetta. Allora, come se avesse voluto rifarsi tutt' in una volta dell' obbligo del silenzio, a cui la condannava il suo spietato padrone, la domestica proruppe: — Sí, signora contessa, il generale è partito stamani col diretto delle sette per Genova: ma certo non si sarà fermato lí. Ha portato via le due valigie grosse, la B e la C, (il generale col suo spirito essenzialmente catalogatore aveva dato un numero od una cifra a tutti gli oggetti di uso): tanta roba per quindici giorni. Ha portato via persino il *frac*. Abbiamo fatto nottata per preparare ogni cosa. A mezzanotte ci ha consegnata la lista di quanto gli occorreva con sé. Che filastrocca! Poi l'ha copiata. La copia me l'ha lasciata. L' ho qui: la vuol vedere? — La contessina sgomenta accennò di no col capo e l' altra senza ripigliar fiato ricominciava: — Per me è andato a raggiungere la signora di ieri sera: la forestiera: ci scommetterei. — Qui la povera contessina non poté far a meno di domandare: « Che signora? » mentre Giuseppe chiuso nel suo mutismo sdegnoso aveva un' occhiata traversa di commiserazione per la femmina ciarliera. — Ma sí, la signora che fu a pranzo qui ieri sera. S' immagini, alle sette, quando il generale era rientrato da un quarto d' ora, suonano. Io penso che sia l' uomo dei giornali e corro ad aprire. Ma che! Era una signora vestita in lusso, bella, grande; grande, vede, due palmi piú di me. — E insisteva ferocemente sull' alta statura dell' ignota, come se lo facesse apposta per umiliare la contessina che in quel momento si sentiva mostruosamente piccola. — La signora mi domanda con accento forestiero: « C' è il generale Voltaggio? ». Io rimango un po' esitante, perché penso che non è ora da visite: ma quella non se ne dà per inteso: entra come se fosse la padrona di casa, si avvia verso il villino e si mette a gridare: « Voltaggio! Voltaggio! » Il generale a sentire una voce che lo chiama cosí forte si affaccia furibondo alla finestra del salotto: ma appena vede la signora, vien giú di corsa. E lí mille complimenti, mille feste, come se fossero amiconi chi sa da quanto tempo. Per farla breve, il generale mi ordina di rimediare alla meglio un pranzo per due. Mentre lo preparavo, il generale e la signora erano su in salotto a discorrere: e le risate della signora arrivavano fino in cucina. Altro che *parlar sottovoce!* Quello che si sono detti a tavola non lo so, perché c' era a servire Giuseppe che è sordo e muto come un cefalo, ma creda.... — La contessina che era sulle spine l' interruppe con un filo di voce: « Lo sapete Adele che non sta bene ascoltare i discorsi degli altri? » Ma lo disse tanto per dire: senza convinzione. La pena atroce le faceva dimenticare le convenienze. La domestica volle votare l'amaro calice sino alla feccia: — Il generale ha fatto sturare una bottiglia di Barolo vecchio, del '93, e la signora mi ha lodato per il pranzo. Poi in gran fretta, alle nove, sono scappati via. Perché è andato anche ad accompagnarla alla stazione. Sa, alle nove: al treno di Genova — e sottolineava con intenzione quel « Genova » come a dire: che bel caso: tutti a Genova! — Dopo mezz' ora il generale è tornato e si è chiuso nello studio per preparare la lista avvertendoci di rimanere levati. Dopo un bel pezzo, verso mezzanotte, ci ha dato la lista: noi abbiamo fatto le valigie e stamani è partito. — Tirò il fiato e parve accorgersi allora che a lasciarla lí sull' uscio quella pallida contessina che aveva l' aria di reggersi in piedi a fatica, non veniva accolta coi dovuti riguardi; e si affrettò a soggiungere: — Signora, perché non passa? — Fra i tre ci fu un momento d' imbarazzo. La serva feroce si era avvista finalmente che le sue chiacchiere avevano sconvolta la contessina; e forse se ne pentiva. Ma fu un attimo. La contessina era riuscita a padroneggiarsi. L' idea di esser compianta o derisa da quei due le riusciva troppo insopportabile. Si sforzò di render ferma la voce e abbozzando un' ombra di sorriso, disse semplicemente: — Ritornerò. — Poi a piccoli passi affrettati con lo sguardo un po' smarrito riprese la via di casa. Nel capo le turbinavano le chiacchiere della serva: la signora grande, forestiera: il pranzo in *tête-à-tête*, la partenza improvvisa. Il significato di tutto ciò non poteva esser dubbio per la sua chiaroveggente tenerezza. Un' altra donna era venuta a portare lo scompiglio nella placida esistenza del generale, ad avvelenare la sua modesta felicità. E lei che aveva creduto di essere cosí sicura! Invece da un' ora all' altra tutto era precipitato. Sentí una stretta al cuore. Le pareva che i borghigiani l'osservassero curiosamente mentre passava sola per le vie dove a quest' ora, gli altri giorni, erano soliti di vederla col generale: fantasticò che sghignazzassero sul suo dolore e ne facessero argomento delle loro chiacchiere maligne. E si sentí spersa, miserabile, abbandonata. Mentre andava verso casa, col suo piccolo passo affrettato, ansante e cosí diafana, pensava: — È vero, io non conto; *io non son nulla;* io non ho nessun diritto, ma pure prima di partire avrebbe ben potuto mandarmi una parola: se non altro per risparmiarmi i commenti di quella domestica. — Poi si inteneriva e si sforzava di scusarlo: — Poveretto, non avrà saputo che cosa scrivermi: è stato ripreso cosí all'improvviso. Avrà avuto paura di farmi pena.... — E insensibilmente affrettava il passo per arrivare piú presto a casa, correre in camera, chiudervisi dentro a doppia mandata e sbottare in un pianto che pareva l'urlo di un cane ferito....

***

All' alba del sedicesimo giorno il generale tornò al villino « Aosta » inaspettato e silenzioso, come era partito. All' ordinanza e alla donna che disfacevano le valigie, metodicamente, sotto la sua vigilanza, guardandolo di sottecchi parve piú chiuso e piú cupo del solito. Non disse una parola. Soltanto, quando ogni cosa fu rimessa al posto, ordinò a Giuseppe di andare dalla cugina ad annunziarle il suo ritorno.

Alle dieci, puntualmente, la contessina sonava il campanello del villino « Aosta. » Alla domanda di prammatica: C'è il generale?..., la vecchia ordinanza rispondeva col suo grugnito sintetico che voleva dire: « Sí, c'è; passi. » E un momento dopo i due soliti — buon giorno! — erano scambiati col tono abituale di voce. A quei quindici giorni nessun accenno né da una parte né dall' altra. La parentesi — l'ultima parentesi — era chiusa.

Ripresero il discorso al punto dove l'avevano lasciato.

Erasmo.

MARGINALIA

★ **Proposte per le nostre biblioteche.** — I provvedimenti che il ministro Rava escogita e promulga per meglio regolare l'andamento delle nostre biblioteche sembrano destinati, secondo l' *Unione* di Milano, a rimanere inefficaci. I bisogni delle nostre biblioteche sono troppo vari e complessi e per soddisfarli noi non abbiamo danari. Come trovarne? Non si potrebbe, domanda il giornale milanese, far pagare, a costo di rompere una tradizione di apparente liberalismo, una tassa sia pur lievissima a tutti coloro che frequentano le biblioteche? La tassa sul prestito dei libri è stata già sostenuta da Guido Biagi e dal Molmenti, ma si potrebbe abbandonare l' idea d' una tassa sul prestito ed instituirne una d' accesso alla biblioteca, di soli dieci centesimi giornalieri da pagarsi indistintamente da tutti i lettori. Poiché i lettori sommano a circa un milione e duecentomila all' anno si avrebbe un reddito assai rilevante senza alcun danno degli studiosi che non è presumibile possano diminuire la loro frequenza per non sottostare a un tributo cosí irrisorio. Il reddito che darebbe la nuova tassa può essere valutato a 120 mila lire all' anno che, dedicate esclusivamente alle biblioteche, basterebbero in brevissimo tempo a infondere nuova vita in cotesti istituti pei quali non si spende annualmente che circa 400 mila lire e cioè meno di quanto spende la Francia per una sola delle sue molte biblioteche, la Nazionale di Parigi. D' altra parte, poiché le biblioteche italiane non sono equamente distribuite e abbiamo ben sedici provincie, con una popolazione di oltre sette milioni di abitanti, senza biblioteche, senza alcun mezzo governativo di elevamento intellettuale che non siano le scuole elementari e medie, i proventi della nuova tassa potrebbero anche in equa misura devolversi a dare *ex-novo* una biblioteca pubblica a quelle regioni che ancora non l' hanno. Cosí che la nuova tassa, non dovrebbe nemmeno apparir piú un provvedimento illiberale, ma una misura reclamata dalla giustizia e dall' amore per l' istruzione e il progresso.... L'*Unione* si sente un po' timorosa nel fare queste proposte e noi, senza entrare nel merito di esse, lasciamo ai nostri lettori di risolvere per conto loro i dubbi del giornale.

★ **Come lavorava A. G. Barrili.** — Il nipote del povero A. G. Barrili ha raccontato a un redattore del *Caffaro* come e quanto lavorava il compianto suo zio. Pel Barrili il lavoro era un bisogno e un godimento insieme. Piú egli lavorava, piú era contento e di buon umore. Dopo aver scritto per un'ora o due alcune pagine di un romanzo in corso di composizione passava in un'altra stanza dove, sopra un secondo scrittoio, lo attendeva la continuazione di una lezione universitaria o di un discorso accademico; di lí a poco si recava nella sua biblioteca e sopra un terzo tavolo correggeva le prove di stampa di qualche sua relazione ufficiale. Tutto questo con una facilità maravigliosa, passando dalla gioconda materia del romanzo a quella grave dei problemi che lo preoccupavano, con brevissimo intervallo di tempo. A chi si rallegrava con lui della florida salute dopo tanto lavoro con cui egli aveva messo insieme una intera biblioteca, cinquanta romanzi, il Barrili rispondeva: « Tempo addietro mi ripromettevo di pubblicarne un centinaio; ma in questi ultimi anni l' insegnamento ufficiale e altre cure ed altri incarichi hanno assorbito gran parte del mio lavoro e cosí il centinaio non sarà raggiunto! ». Quando gli si faceva osservare che egli, pur scrivendo tanto, non appariva mai trascurato nello stile egli attribuiva questa sua virtú all'attitudine di lavorare di buon mattino, sulle prime ore. Stimava però che la poca fortuna dei suoi lavori in Francia fosse dovuta alle qualità del suo stile ch'egli reputava si prestasse poco alle traduzioni in francese o forse alle sue idee non confacenti all'indole dei nostri amici d'oltr' alpe. I romanzi suoi erano però tradotti in tutte le lingue, anche in cinese e in giapponese. Il prof. Teza gli raccontò, un giorno, di aver letto un suo romanzo tradotto in arabo. Scrivendo i suoi romanzi il Barrili si divertiva un mondo. Quando ne scriveva per le appendici del *Caffaro*, Arnaldo Vassallo lo sentiva ridere come un matto, spesse volte; per esempio, quando componeva il « Merlo bianco », quasi ogni giorno la fantasia gli suggeriva certe trovate e certe avventure cosí buffe e cosí strane che gli causavano una ilarità irrefrenabile. Ah! i romanzi d'appendice! Il Barrili ne scriveva; ma non poteva soffrire quelli scritti e tradotti per lucro, pieni di assassinî, di furti, a base di rocambolismo, che rovinavano il gusto del pubblico. Quand'era direttore del giornale gliene offrivano, già tradotti, per cinquanta lire l' uno. Ma quali traduzioni! Gola, per seno; sorriso invece di sorcio e roba simile! I buoni romanzi d'appendice, è certo, sono dei *merli bianchi!...*

★ **Come scriveva Voltaire.** — Gustave Lanson che ha fatto un lungo ed accurato studio sul testo delle « Lettres philosophiques » può dirci nella *Revue de Paris* che Voltaire era un assai curioso scrittore. Egli faceva, disfaceva, rifaceva i suoi libri, ed è molto interessante raffrontare le varie edizioni di qualche suo volume: le modificazioni non fanno spesso altro che accentuare il carattere originale dell'opera. Voltaire correggeva malissimo le bozze di stampa: quando trovava errori nei suoi libri si stizziva molto; ma con gli editori..... e li sconfessava. Ma egli non aveva fatto nulla per evitare questi sbagli. Mai, dice il Lanson delle « Lettres », né nella edizione di Rouen sorvegliata da lui stesso, né in alcuna delle successive io ho l'impressione ch'egli abbia concentrato il suo spirito su questo fine: ottenere la correzione tipografica. Egli non si occupa quasi della punteggiatura né dell'ortografia. Ci teneva molto a non scrivere *Anglois* e *François* invece di *Anglais* e *Français* ma lasciava passare enormi sbagli che sfiguravano le parole e il senso. Si è occupato di una ventina di edizioni e non ve n' è alcuna di cui egli abbia riveduto il testo riga per riga. Legge una ristampa della sua opera...., Un grosso errore lo colpisce e lo fa stizzire; piuttosto che riportarsi alla prima edizione e di ristabilire il testo originale egli improvvisa una correzione. Gli editori non si curavano d'una collazione attenta, d' una revisione esatta ed egli neppure e ci si domanda perché Voltaire non si sia mai offerto il lusso d' un segretario capace di fare tutti quei piccoli *nettoyages* del testo che egli non sapeva fare. In presenza d' una bozza di stampa o d'un esemplare di un suo libro, egli non s'occupa di cercare gli errori. Fa anche poche correzioni di stile. Quel che lo inquieta di piú è se una tale o una tal'altra cosa può andare o no. Se è in uno dei suoi momenti di prudenza, attenua il testo, cerca le espressioni meno pericolose, ma se le buone notizie ricevute da Parigi lo rendono un po' piú coraggioso, invia all' editore « delle correzioni ardite » che il testo primitivo non conteneva. Un esempio: aveva scritto « Quel che si rimprovera di piú agli Inglesi è il supplizio di Carlo I che fu trattato dai vincitori come egli li avrebbe trattati se fosse stato felice ». Cinque anni dopo questa piccola frase gli pare un po' troppo sovversiva e al rimprovero che si fa agli inglesi e che egli segnala per combatterlo, aggiunge queste parole prudenti: « È con ragione »; e inoltre chiama Carlo I « monarca degno di miglior sorte ». Che maraviglia se un uomo simile cambia le carte in tavola agli avversari, prende cantonate solenni e qualche volta di proposito, commette piccoli crimini contro la giustizia e la verità. Era un uomo che avendo letto di Fox com'egli sapesse leggere lo stampato e poco il manoscritto, traduceva senz'altro: « Non sapeva né leggere né scrivere! »

★ **« Non ier l'altro ».** — Voi credete e avete sempre creduto che « non ier l'altro » voglia proprio dire « non ier l' altro », un giorno qualunque che non sia ier l'altro. Invece avete torto! Non ier l' altro vuol dir proprio « ier l'altro ». È un giochetto che ci fa la lingua italiana cosí difficile a sapersi bene in tutte le sue sfumature singolari, in tutte le sue caratteristiche locuzioni. « Non ier l' altro » — ci dice Isidoro Del Lungo in un dotto e piacevole articolo dell' *Archivio Storico* ripubblicando una lettera del Guicciardini che gli serve mirabilmente a comprovare il suo asserto — significa « appena ier l' altro, non piú che ier l'altro ». Gli antichi dicevano anche, con la medesima proprietà e vezzo idiomatico: « non diman l'altro » e intendevano: « diman l' altro appunto », « non oltre diman l'altro ». Anche dicevano: « non ier sera l'altra ». Il Machiavelli scriveva: « Ieri partii da Mantova e giunsi qui e non ier l'altro feci el pagamento delli mille ducati. » Il Guicciardini usa spesso questo modo di dire e il singolare e l'importante della lettera che il Del Lungo trascrive è che avendo, nel sottoscriverla, il Guicciardini posta per isbaglio la data del dí 26, correttala poi in 23, non trascurò di correggere altresí dove aveva detto « non ier l'altro che fumo a dí 24 »; e sostituí correlativamente « a dí 21 ». Il che ci dà dunque: oggi, 26; ieri, 25, non ier l'altro, cioè ier l'altro, 24; e medesimamente: oggi, 23; ieri, 22; non ier l' altro, cioè ier l'altro, 21. Anche il Berni adopera lo stesso modo avverbiale nel significato di « appena ier l'altro », e come lui l'adoperano il Lanza, il Caro, il Cecchi, il Borghini, perfino uno di quei valenti oltremontani che, contemporanei di Galileo, da lui imparavano anche la lingua oltre la scienza: Martino Hasdale. Da Praga, nel 1610, scrivendo a Galileo, Hasdale in una lettera mescolata di scienza e di notizie politiche gli fa sapere che « gionse non hieri l'altro il S.^{mo} Elettore di Colonia » ecc. I commentatori e gli editori non sempre han compreso il vero significato della locuzione e si sono anch'essi lasciati ingannare la massima parte delle volte. Cosí quando il Caro, ad esempio, scrive: « Domani partirò di qua e non domani l'altro disegno d'essere con voi », cioè non piú tardi di doman l'altro, i suoi editori gli fan dire che arriverà « non domani, l'altro, »; cioè non mica domani; ma il giorno dopo. Scherzi della lingua italiana, anche a coloro che credono di saperla bene e che infatti ne sono maestri!...

★ **Gli attori francesi durante la Rivoluzione.** — L'onda sfrenata della rivoluzione francese nel 1789 pervase non solo i *clubs*, i salotti, i caffè; ma anche i teatri. Gli attori erano allora molto corteggiati e festeggiati; pur non si concedevano ancor loro i diritti civili. Erano scomunicati dalla Chiesa, non potevano venir seppelliti nel cimitero comune tanto che — come ci ricorda la *Nouvelle Revue* — la Lecouvreur fu abbandonata sopra una riva ignota della Senna senza neppure una iscrizione. Solo il 24 dicembre dell' 89 si dichiarò che « nessuno poteva essere escluso dai diritti pubblici a motivo del suo culto o della sua professione », e si videro allora molti attori ottenere impieghi e cariche non mai prima sognate. Ma la rivoluzione regnava in ogni modo sulle scene dividendo i comici in due campi: i tradizionalisti, i retrogradi, gli aristocratici e i progressisti, cioè rivoluzionari. Si chiamavano aristocratici tutti quelli che possedevano una pendola e un canapè e i « rossi » e i « neri » s' ingiuriavano e si canzonavano a vicenda. La Jossé, una rossa, aveva scritto su i suoi vasi di belletto non piú « rosso vegetale », ma « rosso nazionale »! Le battaglie fra l' uno o l' altro partito si scatenavano naturalmente anche in platea, a seconda delle commedie rappresentate. Il *Carlo IX* di Giuseppe Chenier fu la produzione che suscitò maggiori tempeste, tanto piú che l'autore stesso era implicato nelle lotte politiche di quei giorni. Talma intanto faceva una rivoluzione per conto suo, sulle scene, apparendo nel *Bruto* non piú cogli antichi ipotetici costumi alla Luigi XIV, ma colla toga romana con grave scandalo della Vestris che tra una battuta e l'altra gli domandava stupefatta perché avesse le braccia nude e dove avesse lasciato i calzoni! Un'altra commedia che suscitò il pandemonio fu l' *Amico delle Leggi*, una satira reazionaria rappresentata al Teatro della Nazione. Si dovette porre lo stato d' assedio intorno all' edificio e chiamare quel « maire » di Parigi che, al dire della De Staël, era come l' arcobaleno, arrivava sempre dopo la tempesta. La commedia fu recitata, poi proibita, poi ripresa il 2 settembre. Ma un attore declamò due versi che erano stati censurati e allora, il giorno dopo, furono tutti arrestati, meno Naudet, che fuggí in Svizzera, e Molé, che aveva avuto la precauzione di scrivere sulla porta di casa: « Qui dimora il repubblicano Molé ». Ma in prigione i comici stettero tutt'altro che male! Furono accolti lietamente dagli aristocratici di cui un tempo avevano formata la delizia e si fecero pranzi, si suonò musica, si giocò, si recitò. Si rideva della ghigliottina prossima e si rappresentava il tribunale rivoluzionario affidando la parte del presidente a un cane che abbaiava quando gli venivan tirate le orecchie. I comici erano coraggiosi e rendevano coraggiosi gli altri con la loro spensieratezza tanto che il conte di Champville dovette dinanzi al direttore della prigione confessare ch'egli era diventato coraggioso « per contagio »! Ma i comici furono liberati per miracolo e poterono presto riprendere le recite al Teatro della Nazione. Tutta Parigi vi accorse la sera della ripresa e Talma venne a congratularsi con i suoi colleghi pel loro successo e pel gran numero di spettatori. — Oh! — gli rispose un'attrice, la signorina Contat — ve ne sarebbero stati molti di piú a vederci ghigliottinare! —

★ **Un' isola inghiottita dal Nilo.** — Si tratta dell' isola di Philae che sorgeva ancora cinque anni fa al termine del roccioso deserto di Assouan come una fortezza di sogno, come un incantato spettacolo di rocce, di vegetazioni, di architetture. Fra le palme alte i portici profilavano con le colonnate sull'ocra delle colline o l'azzuro del cielo le loro forme radiose e le rovine non sembravano rovine; ma parti non compiute del bell'edificio. I misteri delle teosofie abolite, il culto di Osiride e di Hathor s' evocavano in questa isola con il ricordo delle offerte di Filadelfo e di Dioniso. L' acqua che racchiudeva l'isola sacra aveva qualche cosa di lustrale. Ahimè! — esclama la splendida *Art Public*, l'organo dell'istituto internazionale d'arte pubblica, di cui è or ora comparso il fascicolo secondo — gli uomini sono riusciti a disperdere per sempre l'incantesimo di Philae. A qualche chilometro appena dall'isola, la valle è stata barricata da un muro gigantesco « the largest of the world » e questa barriera respinge l'acqua del Nilo, quando il suo livello è piú basso, fino ad un altezza di 25 m. e mezzo per distribuire cosí per mezzo dei soliti canali che intersecano l' Egitto intiero una nuova riserva d'irrigazione. Arrestato nella sua corsa dal muro ciclopico, il fiume ha sommerso l' isola di granito cristallino di cui bagnava amorosamente le rive polite....

Ha invaso i boschetti e i monumenti. Ha annegato le vestigia della vecchia città bizantina, le soglie, le scale, i muri su cui tante generazioni di pellegrini avevano inciso i loro nomi e la loro storia, il vecchio tempio di Hathor, la porta d'Adriano, i monumenti di Augusto e di Claudio, la cappella d'Esculapio, l'obelisco, le palme. Soli emergono ora dal disastro il tempio d'Iside e il « letto di Faraone »; ma sono già bagnati dall'acqua, sembrano già navi alla deriva. E nemmeno questo spettacolo di architettura lacustre si perpetuerà. Un nuovo « lavoro d'arte » lo minaccia. Migliaia di operai già lavorano ad alzare ancora lo sbarramento d'Assouan per farlo giungere fino a sette metri. Non domandano che cinque o sei anni e quaranta nuovi milioni per completare la sparizione di Philae.... Perché, si chiede l'*Art public* — non si cambierebbero almeno di posto quelle rovine che potessero esser trasportate? A Chicago si fanno viaggiare degli « sky-scrapers », ad Anversa delle stazioni; Bruxelles ha veduto riedificare in uno dei suoi nuovi quartieri il tempio degli Augustiui, che ingombrava la prospettiva dei nuovi « boulevards » del centro. Perché non si toglierebbero le colonne del chiostro d'Osiride per ricostruire altrove il delizioso peripterio? Sarebbe un espediente: ma meglio questo che assistere assolutamente impassibili alla sparizione d'una meraviglia senza eguali.

★ **Il giornalismo nella Cina.** — Sette anni fa si poteva ancora dichiarare da autorevoli studiosi che in Cina non esistevano giornali, fatta eccezione per quelli diretti e pubblicati da stranieri. Oggi invece — afferma F. A. Makenzie nel *Daily Mail* — i giornali proprio cinesi sono piú di duecento, e fra questi ve n'è uno, assai diffuso, diretto, edito e stampato da donne. Il governo cinese oggi è piú liberale con i giornalisti e concede loro molte facilitazioni; anzi, i viceré ed i governatori di provincie s'adoperano a destare negli animi dei loro connazionali il desiderio di notizie e di letture. Il viceré della Manciuria ha aperto un ufficio apposta in molte strade di Mukden ed ha assoldato degli uomini che sanno leggere, appunto per leggere ad alta voce ai passanti che gli si raccolgono intorno le notizie di qualche giornale. Anche a Pekino gli assembramenti causati da queste letture all'aria aperta non sono pochi. Ci si ferma talvolta per le strade credendo che la circolazione sia interrotta da qualche sacerdote che stia a predicare e invece è un pover uomo che sta leggendo il giornale a tutti quelli che non sanno leggere o non hanno soldi da spendere. Ma è meglio non parlar troppo di questa costumanza cinese che potrebbe aprire nuovi orizzonti ai giornalisti d'occidente. Guai, infatti, se a qualche giornalista nostro saltasse in mente di venir a leggere in pubblico i suoi articoli, come già i poeti leggono i loro versi e i conferenzieri le loro conferenze!... Gli annunzi dei giornali cinesi parlano piú eloquentemente del testo, della grande trasformazione che la Cina sta subendo. Ieri John Chinaman credeva che la terra fosse piana. Oggi quasi in ogni giornale sono offerti in vendita dei globi terraquei adatti ad apprendere le ultime scoperte geografiche e insieme ai globi si offrono vestiti europei, giocattoli, strumenti di musica, ecc. ecc. Ma anche gli articoli sono in progresso: si domanda ormai perché le donne continuano a fasciarsi i piedi e si loda una donna che piuttosto che continuare in questa costumanza si è suicidata; oppure si chiede perché ancora non sia stato istituito il regime rappresentativo e si fan voti perché tutti i bambini siano mandati a scuola. I progressi eccessivi della stampa hanno però impensierito il governo che vorrebbe in qualche modo limitarli. Un alto commissario è stato mandato in Inghilterra a studiarvi il giornalismo inglese. Le richieste liberali della stampa furono però sostenute dal principe Tsu: i giornali domandavano d'esser trattati come gli organi ufficiali, di godere tariffe postali e telegrafiche piú basse, di non venir soppressi senza processo preventivo. I nuovi regolamenti non concedono tutto questo ma non sono poi troppo rigidi. Per dirigere un giornale in Cina bisogna avere piú di venti anni, non essere mai stati in prigione ed essere.... sani di cervello!

★ **Le opere inedite di Maurice de Guérin.** — Fra due anni, nel 1910, ricorrerà il centenario della nascita di quello squisito poeta e pensatore che fu Maurice de Guérin. Bisogna pensare a celebrarlo — avverte Abel Lefranc nella *Revue Politique et littéraire* — non coi soliti discorsi e col solito monumento; ma preparando una esatta biografia intellettuale di lui e raccogliendo quanto non è stato ancor pubblicato dei suoi mirabili scritti. È un dovere che s'impone ormai agli studiosi da che la fortuna di Maurice va crescendo sempre piú e quella d'Eugenia, la sua amorosa e dolce sorella, non accenna affatto a diminuire. Per quel che riguarda la biografia è notevole che non si sia tenuto conto dell'influenza esercitata su Guérin da Barbey d'Aurevilly che era piú giovane di due anni e che gli fu legato dalla piú tenera e devota amicizia, una di quelle amicizie che meritano di passare alla storia come esemplari. Il Barbey d'Aurevilly fu proprio quello che ispirò a Giorgio Sand il famoso articolo della *Revue des Deux Mondes* dal quale Maurice fu rivelato al mondo intero; ma pochi lo sanno e pochi sanno che i « Memorandum » del D'Aurevilly, tanto il primo pubblicato nel 1900, quanto il secondo che vide la luce due anni fa, furono scritti appunto per far piacere al Guérin, per tenerlo informato della vita del suo amico, proprio come il giornale d'Eugenia. Maurice aveva sollecitato quelli che amava di espandersi per lui in quotidiane confidenze e li convinse a farlo col suo proprio esempio. In quanto alle lettere che Maurice stesso indirizzava al d'Aurevilly si sa che esse sono mirabili. Barbey s'era ritenuto alla morte di Maurice il suo « esecutore testamentario ». Maurice non aveva pubblicato prima della morte che qualche articolo. Questi articoli non sono ancora stati raccolti: bisognerebbe ricercarli e cosí pure far lo spoglio di molte carte manoscritte che sono state rinvenute e che in parte il Lefranc ha acquistate. Un manoscritto di 266 pagine racchiude poesie quasi tutte inedite; un altro, oltre alle lettere al d'Aurevilly contiene quelle che Maurice scrisse a una signora di cui si era appassionatamente innamorato. Queste lettere in cui vibrano accenti d'una bellezza incomparabile sono affatto sconosciute. Gli altri fascicoli contengono lettere di Eugenia; ma ne dovrebbero esistere ancora: quello, per esempio, di « Miscellanee » e quello che racchiudeva le poesie intitolate « Paysages » di cui ci parla Barbey. Gli abbozzi, i progetti, gli schemi lasciati da Maurice debbono ritrovarsi certamente. Chi ce li renderà? La scoperta degli inediti di Maurice de Guérin sarebbe il piú bel monumento alla sua gloria.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

BIBLIOGRAFIE

TEODORO LONGO, *Luigi Uhland* con speciale riguardo all'Italia. Firenze. Successori Seeber, 1908.

Il nome di Luigi Uhland appare in qualunque storia della letteratura italiana, quando si comincia a discorrere della scuola romantica: con il Tieck e con il Bürger egli è di quei poeti che — quantunque conosciuti vagamente — hanno influito sull'avviamento del romanticismo lombardo, non ancora manzoniano. Quindi si capisce come un giovane studioso abbia pensato a darci una monografia sul popolare, pacato poeta di Tubinga, mentre non si possiedono ancora lavori neppure parziali su poeti tedeschi di valore intrinseco assai piú alto.

A un esame preciso, come quello che fa il Longo, però anche l'influenza dell'Uhland sui poeti italiani si mostra non grande. Derivazioni dirette l'A. non ne scopre che nel Carrér e nel Dall'Ongaro — e anche queste discutibili — e poi in alcuni languidi rimatori dell'ultimo romanticismo. In compenso all'Uhland non sono mancati né mancano traduttori, buoni pochi, mediocri parecchi, flaccidi i piú come succede quasi sempre dei traduttori in rima.

Per la letteratura italiana tuttavia l'Uhland una vera importanza potrebbe averla come termine di confronto: l'esame dell'arte con la quale egli ha trattata la ballata romantica, medievale e popolareggiante, ci mostra se non altro che la cattiva prova fatta in Italia da questo genere di componimento dipese piú dai poeti che dal genere in sé; il quale nell'Uhland poté trovare un'espressione adatta, poiché il poeta lo derivava dalla tradizione del canto popolare tedesco, e lo faceva rispondere ai piú sinceri atteggiamenti dello spirito nazionale.

A questo studio comparativo il Longo non si è volto, pago di scrivere una monografia compiuta sul poeta e sul filologo, ricca di notizie particolari e di analisi minute. Dato il metodo, si capisce che abbia fatto cosí; e non è ora il caso di discutere il metodo.

Forse però, anche mantenendo intatto il disegno dell'opera, si poteva ridurre a forma meno scolastica l'analisi dei canti e delle ballate, e, in generale, concentrare di piú le notizie necessarie: la rapidità di un buon saggio — in cui il critico abbia il coraggio di nascondere un po' della sua preparazione erudita — può, in certi casi, meglio che una trattazione particolare, giovare allo scopo: con minor numero di pagine e con maggiore agilità l'A. sarebbe arrivato lo stesso al suo giudizio conclusivo che mi pare giusto: l'Uhland è un poeta interprete dell'anima germanica nei suoi caratteri piú generali: il pregio della lealtà, una certa tendenza religiosa e spesso melanconica, un profondo sentimento della natura, anche una certa castità morale, che i tedeschi si attribuiscono come doti essenziali della loro razza, sono i motivi piú cari alla poesia — sempre obiettiva — del poeta svevo. A spaziare nell'universale come Goethe, a deviare dal fondo comune del suo popolo, come Heine, non aveva né l'animo né l'intelletto.

Si capisce perciò come egli sia l'unico dei romantici compiutamente sopravvissuto: i tedeschi ancora apprezzano in lui uno dei cavalieri che destarono la bella dormente nel bosco. Se il sonno della bella addormentata — in cui l'Uhland simboleggia la Poesia tedesca — era già stato rotto dall'ardente bacio di Goethe, nella ridesta, quale Goethe la presentò all'ammirazione del mondo, alcuni non riconoscevano piú la semplice beltà che si era addormentata nel crepuscolo del medioevo; troppo magnifico era il suo ornamento, e troppa attenzione attirava sopra di sé il suo cavaliere dai grandi occhi neri. Ma poi, accompagnata dall'Uhland, riapparve nella sua modesta grazia antica di buona boscaiuola sentimentale, come i tedeschi l'amavano.

Giulio Caprin.

G. CANEVAZZI, *Intorno a Jacopo e a Giacinto Barozzi. Note e documenti* (Estratto dal volume *Memorie e Studj intorno a J. Barozzi* pubblicato nel IV centenario dalla nascita). Bologna, Cuppini, 1908, pagg. 35, in-8.

Fra le incertezze e gli abbagli dei precedenti scrittori intorno alla famiglia dei Barozzi e specialmente agli ascendenti del celebre architetto Jacopo, ha potuto il dotto e diligente prof. G. Canevazzi trovare il bandolo, consultando e riscontrando memorie edite e inedite, coll'opuscolo assai laborioso da noi annunziato, che fa parte del volume recentemente pubblicato a Bologna pel IV centenario dalla nascita del Barozzi. Nel medesimo tempo egli ha corrette, ricostruite ed ampliate le insufficienti notizie che avevamo di Giacinto, figlio di Jacopo, raccolte fra il 1867 e il 1870 da Camillo Ravioli. Giacinto Barozzi, minore certo del padre, ma coadiutore e continuatore di lui in parecchie opere, ebbe vita assai varia e lavorò presso diverse Corti, in quella dei Farnesi a Parma e Piacenza (ed è notevole una sua lettera a Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese, qui per la prima volta messa in luce), a Roma sotto Pio IV e Gregorio XIII, e ultimamente presso Alessandro Farnese nelle Fiandre, dove andò nel 1584, dopo di che non si sa altro di lui. Malgrado le cure e ricerche adoperate, non ha potuto neppure il Canevazzi determinare con sicurezza né dove né quando Giacinto sia nato, e neppure la data della sua morte, giacché il cognome, attribuito anche a lui, come al padre, di *Vignola* poco o punto prova intorno alla nascita sua. Ma quel molto che il Canevazzi è riuscito a rettificare ed aggiungere sulle scarse ed inesatte notizie anteriori renderà quest'opuscolo oltremodo importante per gli studiosi della storia dell'Arte.

R. Fornaciari.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La recita di « Zazà » all'Argentina**, per la ripresa delle rappresentazioni date dalla Compagnia stabile romana sotto la nuova amministrazione, ha provocato uno scandalo. « Ideali infranti! » esclamerebbe un piacevole umorista della città eterna! Ma agli amministratori della Stabile gli ideali valgono meno dei danari. Però gli amministratori stessi han sentito il bisogno di difendersi e hanno inviata alla *Vita* una lettera che è quasi di scusa. Essi dicono che solo condizioni di tempo e di repertorio li ha indotti a far recitare *Zazà* e fan notare le difficoltà che essi incontrano pel fatto che la miglior parte del repertorio italiano e straniero per la città di Roma è data in monopolio al teatro Valle per modo che essi non possono rappresentare né Cossa, né Giacosa, né Ferrari e nemmeno Sardou. Non per tanto la Compagnia stabile intende riprendere il *Giulio Cesare*, la *Crisi* e mettere in scena la *Trilogia di Dorina*, *Nellina*, *I Mariti*, i *Romanesques*, ecc. Intanto annunciano, per mostrare la bontà delle loro intenzioni, che la settimana prossima andrà in scena... *La Signora dalle Camelie.*

★ **Per la scrittura diritta.** — A Parigi — secondo quanto annunciano gli *Annales* — si è costituita una lega in favore della scrittura dritta. A Presidente della Lega è stato eletto il professor Landoury, decano della facoltà di medicina di Parigi, a vice presidenti il Buisson, il Lavisse dell'Accademia francese, il Breton. L'opinione degli uomini competenti è unanime. Bisogna adottare la scrittura diritta: quella obliqua ingenera la scoliosi e la miopia. La posizione della carta rende naturalmente diritta anche la posizione del corpo, della testa e della colonna vertebrale. Non dunque disturbi, né deviazioni, nessun ostacolo allo sviluppo del petto. Giorgio Sand aveva già detto con ragione: « Quaderno diritto, scrittura diritta, corpo diritto! » Ora questa opinione tende a diventar generale; fra i professori, gli insegnanti e gli industriali. La Lega francese si ripromette di farne un'attiva propaganda....

Varie

★ **La morte di Giuseppe Cugnoni** empie di lutto l'Ateneo Romano dov'egli da tanto tempo insegnava letteratura latina e desta un rimpianto sincero nell'animo di quanti conobbero la dottrina e la bontà dell'insigne uomo. Il Cugnoni, nato nel 1824, contava ben cinquantadue anni d'insegnamento e dell'Ateneo Romano era stato anche rettore. Ora era, tra l'altro, bibliotecario della Biblioteca Chigiana e Accademico della Crusca. Dalla Crusca gli era stata premiata una delle opere ch'egli compose nei riposi che poté procurarsi lungi dai prediletti studi latini: « La Vita di Luigi Maria Rezzi ». Amante dei giovani e non disdegnoso della vita moderna, che egli anzi avrebbe voluto improntare di latinità in tentativi singolari, seppur fuggevoli, di fondar nuove scuole agitatrici di nuove idee nell'ambiente romano, Giuseppe Cugnoni fu uno dei prototipi degli insegnanti nostri che mantengono acceso durante tutta una lunga esistenza di modesto e silenzioso lavoro, col magistero quotidiano dell'esempio e spesso anche della pazienza l'amore per le lettere antiche, tenacemente affettuosi per la patria e per la scuola.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Francesco Picco *La sage femme della secchia rapita* (Estr. « Miscellanea Tassoniana » Bologna-Modena) — Erminda Tordi, *Agnesina di Montefeltre madre di Vittoria Colonna marchesa di Pescara* (Firenze, Stab. Grafico C. A. Materassi) — Giuseppe Bologna, *Un testo in volgare siciliano del secolo XIV* (Catania, R. Tipografia N. Giannotta) — Ferdinando Pasini *Inaugurandosi il busto di Clementino Vannetti in Rovereto* (Editore il Comitato per il Busto Vannettiano, Rovereto) — G. B. Guidacci, *Fissando il cielo;* Osservazioni di Geografia fisica (Borgo S. Lorenzo, Tip. Forzano) — Luigi Miranda, *Giorgio Hegel gabellato per uno scolastico* (Napoli, Tip. Pansini in S. Lorenzo — Maria Rimini, *Uno sguardo al « Trattato di Pedagogia » di Emanuele Kant* (Verona, Tip. Annichini) — F. Scerbo, *Alcune considerazioni sul Modernismo religioso* (Estr. dalla « Cultura filosofica » Prato) — Luigi Miranda, *Mach e Hegel?* (Pavia, Stab. Tip. libr. Succ. Bizzoni) — Giuseppe Maggi, *L'Etruria vendicata di Vittorio Alfieri e la sua teoria della forza dell'espressione* (Estr. « Rivista d'Italia », Roma — Pier Ludovico Occhini, *Edgar Chanine* (Estr. della « Vita d'Arte », Siena — Soc. « Dante Alighieri » *Bollettino luglio 1908* (Roma, Tip. Naz. G. Bertero ed).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Settembre al 31 Dicembre 1908
Italia L. 2.25 — Estero L. 4.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIII, N. 36. — 6 Settembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

IL CARDUCCI E IL GOVERNO TOSCANO

Da documenti d'Archivio inediti, 1856-58

A Giovanni Pascoli.

I. - Il « processo » di San Miniato.

Tutti hanno letto *Le « risorse » di San Miniato al Tedesco* e perciò tutti sanno che l'anno scolastico 1856-57 è per piú ragioni memorabile nella vita del Carducci. Memorabile perché fu il primo del suo insegnamento, perché la spensieratezza giovanile gli fece correre qualche pericolo e perché illudendosi di trarne tanto da saldare i debiti con l'oste e il caffettiere — debiti assai giustificati dallo stipendio di 77 lire *codine* al mese — egli s'indusse a pubblicare a San Miniato il suo primo volumetto di *Rime* (luglio 1857). Tutte cose ormai notissime, anche per quel che ne ha scritto Giuseppe Chiarini nelle *Memorie*. Per il mio scopo basti ricordare che il Carducci, nelle bellissime pagine sopra ricordate, descrivendo la vita sua e de' suoi colleghi Pietro Luperini, « il piú positivo » dei tre, e Ferdinando Cristiani, racconta che si trovavano spesso con « una brigata di giovinotti, piccoli possidenti e dottori novelli, che passavano tutte le sante giornate » a mangiare, bere e divertirsi. Nella *casa dei maestri*, dove i tre facevan vita comune, « *ci si sentiva*, pur troppo, di notte e di giorno, ogni qual volta, ed era spesso, l'allegra compagnia la invadesse:

Ave color vini clari.
Ave sapor sine pari!
Tua nos inebriari
Digneris potentia!

« Tali erano — continua — se non le parole, il senso e il significato di quelli strepiti, e le invocazioni e le antifone di quei misteri, che non di rado erano pure celebrati in pubblico nel caffè Micheletti, o in una osteriuccia a piè del colle su la strada provinciale. »

Peggio, qualche volta andavano alla messa e ci stavano con poco rispetto. Una di quelle messe al poeta era in memoria « per la lieta illustrazione di certi quadri o affreschi, che il capo piú ameno della brigata recitava menando*lo* in giro per le navate, in istil bergamasco..., con un sistema critico di perpetua comparazione tra la figura di san Giuseppe e quella del sotto-prefetto, che, tutto in nero, ascoltava il divino ufficio nella prima panca ».

Afferma il Carducci che da tutto questo si formò contro di lui « una leggenda d'empietà e di feroce misocristismo » tanto che prese credito la voce calunniosa che egli, il Venerdí Santo del '57, fosse sceso da San Miniato alla taverna del piano e all'oste sbigottito avesse intimato, con bestemmie sacrileghe, di portargli cibi di grasso. Fu perciò « avviato un processo » contro di lui; e « un processo di tal materia e in quegli anni in Toscana poteva menar lontani. Per fortuna che del '57 anche c'era in Toscana, pur all'ombra della cappamagna di santo Stefano, del buon senso parecchio e dell'onestà ».

Tutto dunque finí bene; ma noi restiamo con la voglia di qualche particolare su questo processo. A me è accaduto di potermi levar questa voglia, che avevo da un pezzo, mentre, per isbattere la malinconia di queste vacanze, frugavo — con le debite licenze — tra certe *filze* del nostro Archivio di Stato, dove è, per chi la sa intendere e sentire, tanta piú poesia che nelle opere o nelle chiacchiere estetiche di tanti artisti incompresi o, peggio, critici d'arte creati *ex nihilo*. Le « *risorse* » sono pagine d'arte di mirabile evidenza: eppure in quelle *filze* vidi e conobbi il Carducci a ventun anno con evidenza anche maggiore, perché mi dicevano come fosse accolto e giudicato nel primo paese dove insegnò e me ne mostravano la figura, già fin da allora fuori del comune anche nei difetti, disegnata da testimoni che, non supponendo di parlare *per i posteri*, erano naturalmente piú sinceri. Comunque sia, certo ne resultava un quadretto non privo d'interesse della vita d'una piccola città toscana di cinquant'anni fa, e del carattere, in fondo cosí bonario, benché fossimo già al '57, dei rappresentanti di quel Governo morituro; insomma, quasi un commento e un complemento alle « *risorse* ». Spero dunque che non parranno inutili le notizie che mi induco a pubblicare; anzi confido che i lettori me ne saranno grati, non foss'altro per la bella pagina inedita che offrirò loro dopo aver narrato del processo e d'altro, *pour la bonne bouche*, o.... per ammenda.

⁂

Non si trattò propriamente d'un *processo per accusa d'empietà*, come dice con qualche esagerazione il Chiarini nelle *Memorie* (sommario del cap. III) e come potrebbe far credere il Carducci stesso con le parole *un processo di tal materia*. Le indagini politico-giudiziarie ebbero due periodi, e il secondo non s'intende bene senza conoscere il primo, sin qui del tutto ignoto. Dice il Carducci che *prima mali labes* furono la « bergamascata » in chiesa e le « smargiasserie di antimanzonianismo ». Ma la spinta al movimento anticarducciano dei Samminiatesi non poteva venire soltanto da questi motivi, dirò cosí, troppo ideali. Anche a questi si ricorse, ma piú tardi, e soltanto per trovar pretesti a spiegare le ingiuste antipatie contro il giovine professore e poeta.

Il 26 maggio 1857 dal *picchetto* della I. e R. Gendarmeria di San Miniato il gendarme « capoposto » scriveva al Delegato di Governo in questa forma ed ortografia:

La sera del 25 stante verso le ore 9 Gesue Carducci, Maestro di Lettorica a questo liceo entrava colla sua solit'aria baldansosa nel Caffè di Giuseppe Micheletti di questa città ed ordinava al medesimo Micheletti un Ponce, che subito gli fu portato, ed egli prendendo il Bicchiere in mano diceva *questo lo bevo alla Barba dei Signiori Pecori di S. Miniato*, a questa parola parte della Signoria che vi si trovava sortirono dal predetto Caffè ed il signor Dott. Giovanni Pazzini che volle in certa maniera riprenderlo fu dal Carducci quasi invitato ad una lotta come sono in essere di provarlo.... (*seguono i nomi dei testimoni*).

Per cui questo Capoposto fa conoscere a V. S. Ill.ma quanto sopra, fa altresí osservare che quest'Individuo ogni qual volta passa d'accanto ad un'impiegato motteggia il medesimo o in lingua francese o in altri termini vessatori e segnatamente alla Polizia motivo per cui ne rimetto analogo rapporto per l'uso opportuno.

(*Segue la firma*).

Non le smargiassate antimanzoniane, ma fu veramente questo ponce principio e cagione de' guai che seguirono. Quel buon capoposto non avrebbe forse avuta mai l'occasione di rimettere analogo rapporto per far sapere ai superiori che il Carducci motteggiava gli impiegati *o in lingua francese o in altri termini vessatori* — parole che vado superbo di consegnare alla storia —, se l'occasione non gli l'avesse offerta la scenata del Caffè Micheletti, per la quale gli animi di buona parte de' paesani naturalmente si eccitarono e si inasprirono. Dirò fin d'ora che, appena si poté ristabilire com'erano andate le cose, fu subito chiaro che non c'era motivo di tanta agitazione; ma oramai quelle parole si ripetevano per tutto e di bocca in bocca s'esagerava l'offesa. Si dové dunque procedere alle « opportune verificazioni » per ordine del Delegato Chiarini e del Sottoprefetto Manenti, subito tra il 26 e il 27 maggio. Ascoltiamo per esteso almeno una delle testimonianze, quella del caffettiere, che depose in buon toscano cosí:

Gli dirò come andò il fatto. Ieri l'altro sera sulle ore nove circa essendòci assai gente in bottega entrò il Maestro Giosuè Carducci con altri quattro o cinque e messosi a sedere disse a voce alta: — porta un ponce alla barba di questi pecoroni —. Sentito questo e rimasto maravigliato di tale ingiuria mi trattenni a portargli il ponce e allora a voce sempre alta tornò a gridare: — porta un ponce alla barba di questi pecoroni di San Miniato —. Allora andai presso certo Luperini suo collega che era in sua compagnia pregandolo che lo levasse di bottega che era alterato forse per aver bevuto troppo e in questo frattempo molti se ne andarono sentendo queste ingiurie e poco dopo il Carducci fu condotto fuori di là da diversi suoi amici. Che anzi sebbene tutti stassero zitti si espresse: — se hanno da dir di me vengano a tavolino che li rendo soddisfazione. — Per quanto ho inteso dire pare che entrando il Carducci suddetto in bottega e parlando in francese qualcuno si mettesse a ridere, ma non potrei soggiungere nulla di preciso.

Sentiamone ancora un altro, che anch'egli era al Caffè:

Mi si misero accanto diversi fra i quali il Maestro Giosuè Carducci il quale parlava in francese e poi ragionava anche di filosofia e mi parve allegro secondo il suo solito ma non ubriaco.

Dimandato, questo stesso, se il Carducci pronunziasse altre parole, oltre quelle *alla barba dei pecoroni*, risponde di sí e afferma che disse su per giú: — Se uno vuol soddisfazione nel discorrere venga qua a tavolino; se poi è un ignorante, basta una risata. — Altri testi o confermano o non dicono di piú: nessuno smentisce che le cose stiano come è accennato in queste ed altre testimonianze, cioè: 1) il Carducci entrò parlando francese e con aria un po' (come dire?).... baldanzosa; 2) alcuni Samminiatesi che erano nel Caffè risero delle sue mosse e del francese; 3) il Carducci si impennò e pronunziò le famose parole; 4) non invitò nessuno quasi *ad una lotta* (come diceva il capoposto), ma ad una discussione con lui *a tavolino*, purché fosse persona da poterci discutere. E cosí, se non entravano in quistione altri fatti, tutto sarebbe finito in tre giorni, cioè col richiamo del Carducci davanti al Sottoprefetto, presso il quale egli si difese dichiarando, com'era infatti, che « la espressione imprudente di cui se gli fa carico era stata provocata dalle irrisioni di alcuni giovani che già trovavansi nel Caffè al suo arrivo, e non diretta in alcun modo alla ingiuria in genere dei Paesani ». Son parole che hanno tutta l'aria d'essere testuali: il Sottoprefetto se ne contentò e nello stesso giorno (28 maggio) riferí al Prefetto di Firenze che « il richiamo sembrava aver prodotto una viva e salutare impressione » e che quanto ad altre accuse venute fuori avrebbero indagato. Il Prefetto, in data 31 maggio, riferí negli stessi termini al Ministro della istruzione, il quale rispose il 2 giugno dicendo che avrebbe aspettato il resultato delle nuove indagini, per provvedere se del caso (*).

Ecco dunque che, in seguito alla prima, sono sorte altre quistioni. Ce ne darà notizia il rapporto che il Delegato presentò al Sottoprefetto il 27, subito dopo le prime « verificazioni »; rapporto non troppo severo, quando si pensi che è scritto sotto le influenze di tutta una popolazione irritata e provocato da alcuno di quei testimoni che, chiamati per il fatto del Caffè, non s'erano saputi trattenere dall'estendere le loro accuse senza che nessuno ve li obbligasse. Ometto naturalmente la parte che riguarda il Caffè Micheletti, che è ormai quistione finita:

Il contegno che da qualche tempo tiene Giosuè Carducci Maestro di questo Liceo non è quello per certo che si addice ad un Individuo cui è affidata la pubblica istruzione.

Prescindendo dal sospetto che le sue facoltà mentali vadano soggette interpolatamente a qualche alterazione per effetto di malattia nervosa, portando ciò a ritenere lo stravagante suo incedere per le pubbliche vie, il suo modo ridicolo di tenere il cappello e la bieca sua guardatura, è un fatto incontrastabile che le sue imprudenze hanno generalmente indisposto i cittadini.

Detto Carducci apparisce anche indifferente in fatto di religione avendo talvolta commesse pubblicamente delle trasgressioni ai precetti della Chiesa e delle irriverenze nel Santuario che hanno destato, per il momento, dello scandalo nelle persone che le hanno avvertite.

Si racconta infatti che in un giorno del dicembre passato nella ricorrenza dell'anniversario della morte dello Spagliagrani, in cui ha luogo una solenne messa nella Cattedrale con intervento dei maestri del Ginnasio e loro alunni, il Carducci se ne stesse seduto in tutto il tempo della sacra funzione e non si alzasse neppure nell'atto della elevazione dell'Ostia e del Calice.... (*seguono i nomi dei testimoni*).

Un'altra volta dice che in giorno di vigilia si facesse vedere a mangiare del salame nella pubblica bottega di Luigi Maioli detto Bilagno.... (*seguono i nomi dei testimoni*).

Da tutto ciò si tira la conseguenza che il Carducci non possa instillare nei suoi Discepoli sane massime religiose.

Si dové procedere a nuove « verificazioni ». Già nelle prime l'oste *Bilagno* aveva parlato del salame mangiato dal Carducci e dal Cristiani nella sua bottega in giorno di magro; ed aveva insistito nell'assicurare che era proprio giorno di magro con queste parole:

Me ne ricordo, perchè avendomi ordinato delle bistecche andai dal macellaio con una scusa e non mi riuscì di averle.

Gli altri interrogati (1-5 giugno) confermano gli addebiti, ma non senza molte attenuanti. Si insiste dagli inquirenti per mettere in chiaro se quel giorno di magro era in quaresima o dopo Pasqua. Chi dice prima, chi dopo. La moglie di *Bilagno* assicura che fu dopo Pasqua. Questa buona donna somiglia, come si somigliano due gocce d'acqua, a quel famoso suo collega il quale a Renzo, troppo curioso, rispondeva che la sua osteria era « un porto di mare ». Le domandano se può citare testimoni, che fu dopo Pasqua; e lei risponde: — « Non mi rammento chi ci fosse; ma, saprà bene, essendo botteghe uno va e l'altro viene ». — Ma poi voglion sapere se lo scandalo fu grave; e lei, come se nulla fosse, dice che a quell'ora e in quella stagione ci doveva esser poca gente in bottega. Finalmente, può anche dire, *con sicurezza*, che le bistecche furono chieste in altra occasione da altri, non dai due maestri. Che volete di piú? *Bilagno*, anche questa volta, fu messo in sacco dalla moglie. Cosí la solita irresponsabile « voce pubblica » aveva accennato ad amorazzi: vengono i testimoni, gente savia e d'età, e tutto sfuma o si riduce a chiacchiere senza consistenza. Fa sorridere che piú d'uno insista sul « modo di guardare » del Carducci; fa sorridere quanti l'abbiamo conosciuto e sappiamo che nella sua guardatura poteva trovar qualcosa di « bieco » o di « truce » soltanto chi non riusciva ad accorgersi che c'era invece molto tra l'ingenuo e lo spaurito. Tutto, insomma, si riduce a dire: son giovanotti troppo allegri, bevono volentieri, s'imbrancano con altri che hanno meno giudizio di loro; e gli inquirenti non insistono, non malignano, non cercano di mettere nell'imbroglio i testimoni. Tra i quali disse tutto, in poche parole piene di buon senso, un bravo vecchio che merita d'essere ricordato: Damiano Morali: *Si conosce a primo aspetto che hanno piú del ragazzo che dell'uomo.*

Quanto alle sacrileghe parole del Venerdí Santo nessuno ne domanda e nessuno vi accenna neppure indirettamente, come nessuno ricorda la « bergamascata » alla messa, ma soltanto l'essere rimasti sempre seduti, cosí il Cristiani come il Carducci, a quella per quel tal funerale... di sei mesi prima! S'aggiunga, a correzione di quanto apparirebbe dalle « *risorse* », che il *processo* non fu contro il Carducci solo, ma anche contro il Cristiani. Sul conto del Luperini ci fu qualche lamento, ma nei rapporti non è mai nominato; e quando piú tardi il Sottoprefetto è interrogato su lui, risponde (25 giugno) facendone elogi e assicurando che coi compagni pericolosi egli stava soltanto « quanto la convenienza esige ».

Ma anche verso il Carducci e il Cristiani non tardò il Delegato Chiarini a mutar pensiero. Fin dal 31 maggio, dopo indagini fatte per conto suo, egli s'era accorto delle *gonfiature* e lo confessa. Prima della scenata al Caffè, egli scrive, i difetti del Carducci e del Cristiani sembravano piccoli nèi. Si diceva che alla messa il Carducci era rimasto seduto *per distrazione*: ora lo accusano d'empietà. Nessuno parlava, prima, del salame; ora se ne è voluto fare uno scandalo, e il Carducci « si propala per giovane irreligioso ed immorale, dedito all'ubriachezza ed al libertinaggio, gli si fa carico di mal contenersi nella scuola e nei luoghi pubblici, del suo modo ridicolo di camminare e di fissare le persone » ecc. Invece l'onesto Delegato s'è ormai convinto « che il Carducci ha peccato di leggerezza, d'imprudenza e se vuolsi anche d'indifferenza in materia di Religione »; ma che tutto il resto è esagerazione dettata da animosità. « Per quello poi — conclude — che ha rapporto al contegno che tengono nelle Scuole, l'egregio Direttore delle medesime, Sig. Can. Dott. Domenico Novelli, interrogato opportunamente, non ha potuto convenire che abbiano difettato sotto nessun rapporto, ed ha escluso in specie che il Carducci siasi permesso di fumare il sigaro in tempo della Lezione, come veniva asserito dalla pubblica voce ».

Dello stesso tono è la relazione che di tutto questo, in data 12 giugno, il Sottoprefetto Manenti fa al Prefetto di Firenze. Prende le mosse dal solito fatto del Caffè Micheletti, loda il Carducci di aver obbedito « al consiglio datogli di non recarvisi per qualche tempo », ripete le osservazioni del Delegato che le voci d'accusa si elevarono soltanto dopo quel fatto « a cui la straordinaria suscettibilità di alcuni ha dato una importanza e una portata maggiore del merito » e assicura che le assunte verificazioni « nulla somministrano in aggravio dei due Maestri circa alle loro massime morali e religiose e rispetto alla rettitudine dell'insegnamento ». Ricorda poi quel poco che « può ritenersi sufficientemente provato » e che già conosciamo, e conclude cosí:

Se a ciò si aggiunga il difetto in loro di una certa dignità, assennatezza e compostezza di modi, e quanto al Carducci un carattere sommamente strano e maniere che hanno dello sprezzante e disgustano, null'altro di obiettabile ai medesimi dagli atti risulta. Giova però avvertire che ambedue hanno poco più di venti anni: sono di recente usciti dalla Scuola Normale di Pisa, e mancano di esperienza di mondo. Il Carducci gode estimazione di assai distinta capacità nelle Lettere Greche, Latine e Italiane.

Se si trattasse di semplici cittadini — continua quel valentuomo che ascoltava la messa « tutto in nero » nella prima panca — sarebbero mancanze e difetti « inosservabili governativamente ». Ma anche trattandosi di Maestri,

non mi sembrano tali da poter congruamente applicare veruna delle misure indicate nel Disposto dell'art. 56 della Legge del 30 Giugno 1852;

e perciò basterà « un serio avvertimento per parte del Direttore o dei Deputati del Ginnasio ».

Il Petri, Prefetto di Firenze, ricevuto questo rapporto, riferí il 20 giugno al Ministro dell'istruzione in termini quasi identici, e forse anche piú bonarii:

Rilevasi dalle verificazioni che tanto il Carducci quanto il Cristiani, giovani poco più che ventenni ecc., si sono abbandonati a quella giovanile baldanza e scapestrataggine che suole ordinariamente manifestarsi nei giovani che da poco tempo prosciolti dalle discipline di un Istituto di Educazione si trovano repentinamente e senza alcuna gradazione padroni di se stessi, ecc. ecc.

E il Ministro, che era Cosimo Buonarroti, tanto per parere di far qualcosa, rispose incaricando il Prefetto di richiamare, come si fa con gli scolari irrequieti ma non cattivi, il Carducci e il Cristiani,

ammonendoli severamente a tener d'ora innanzi una condotta del tutto regolare, quale si addice a chi sostiene il delicatissimo ufficio di pubblico Istitutore, e facendo loro sentire che in caso diverso sarebbero irremissibilmente privati del posto.

Cosí, in poco piú d'un mese, tutto fu finito. Che il Carducci, disgustato perché persuaso di non meritare neppure il richiamo, rinunziasse per questo alla cattedra di San Miniato, è affermazione d'un documento che avrò occasione di ricordare, e può esser giusta. Ma, come vedremo anche in seguito, almeno per tutto il 57 né il Carducci né il Cristiani ebbero noie, forse neppur quella di presentarsi al Prefetto: se avessero dovuto piegarsi a quest'atto, il Carducci non avrebbe mancato di descriverci la curiosa scena. E gli inquisitori meritarono piú tardi dal poeta, giudice in tale argomento non sospetto, l'attestazione d'onestà e di buon senso. Mi piacerebbe perciò di poter conchiudere narrando come il *processo per accusa d'empietà* finisse con un lieto simposio all'osteria di *Bilagno*, presenti il Sottoprefetto tutto in nero e l'onesto Delegato e anche quel bravo gendarme Capoposto; il quale, nella concordia di sentimenti davanti a un fiasco di buon Chianti, riconciliatosi col poeta, gli avrebbe senza dubbio perdonato i motteggi « in lingua francese o in altri termini vessatori. » Ma di questo la storia non dice nulla.

II. - La cattedra d'Arezzo e Fucci filologo.

Il Carducci lasciò San Miniato alla fine di agosto del '57, passò alcuni giorni in famiglia a Santa Maria a Monte, tornò a Firenze nella prima metà di settembre. A questo punto il Chiarini scrive nelle *Memorie* (cap. IV):

Lasciando San Miniato, il Carducci era deciso di non tornarvi, e perciò aveva concorso ad una cattedra nel Ginnasio municipale d'Arezzo. Vinse il concorso, e fu nominato; ma le accuse d'empietà e di liberalismo, che dalle autorità politiche di San Miniato erano giunte al Governo granducale contro il giovane insegnante, furono cagione che la nomina di lui non fosse approvata. Era allora impiegato al Ministero della istruzione Pietro Fanfani, furibondo contro il Carducci e gli amici pedanti, che non gli avevano risparmiate e non gli risparmiavano critiche e canzonature.

In queste parole è qualcosa di troppo nella prima parte, di troppo poco nella seconda, dove una grave accusa contro il Fanfani è piuttosto accennata per chi vuole intendere che asserita. Le nostre *filze* ci aiuteranno anche qui a stabilire con sicurezza la verità.

Al concorso per « Maestro di Lingua Greca » nel Liceo di Arezzo si presentò il Carducci solo. I suoi titoli si riconobbero validi e fu eletto in data 30 dicembre 1857. Era tardi ormai per quell'anno scolastico, e ad Arezzo avevan provveduto con un supplente; sicché

(*) Mi sia permesso osservare, qui in nota, che non ostante la complicazione dei rapporti tra le varie Autorità, in soli otto giorni si interrogano i testimoni e Capoposto, Delegato, Sottoprefetto, Prefetto, Ministro dell'istruzione scrivono e rispondono dando piena « evasione alla pratica ». Oggi, specialmente essendoci di mezzo il Ministro dell'istruzione, benché gli impiegati sian cresciuti in ragione del quadrato delle « pratiche » non basterebbero otto mesi.

non c' era fretta a chiedere le informazioni alla autorità politica, necessarie prima di sottoporre l' elezione alla sanzione del Granduca. Soltanto il 2 febbraio del '58 il Prefetto, interrogato dal Ministro dell' istruzione « sulle qualità e sulla condotta del dott. Giosue Carducci » risponde mandando copia d'un rapporto Sanminiatese, dal quale riassume questo giudizio che importa trascrivere letteralmente:

Quanto è apprezzabile (il Carducci) per capacità e dottrina, altrettanto è censurabile per la stravaganza di sua condotta, ostentatamente immorale e irreligiosa per millanteria giovanile; ed apparisce pure che, sebbene nei rapporti politici essa sia stata fin qui incensurabile, pur tuttavia molto esaltate si ritengono le massime da lui professate in proposito.

Io nulla ho da aggiungere a quanto è stato esposto dal Preinformante, ma solo avvertirò che alcuni fatti speciali dimostrativi del vero carattere del Carducci sono già noti alla E. V. in quanto han formato subietto di due mie rappresentanze, l' uno de' 31 maggio, l' altra de' 20 giugno (1857).

Pare, a prima lettura, che l' autorità politica sia diventata, dopo pochi mesi, assai piú severa verso il Carducci; ma è un' impressione fallace. Certo troviamo qui per la prima volta una nota o piuttosto una supposizione sul liberalismo del Carducci, ma unita alla dichiarazione che la sua condotta politica è stata *fin qui incensurabile*. Prefetti, ministri e delegati si sono sempre preoccupati non di chi scrive, studia e pensa, ma di chi fa. Se mi fosse lecito un caro ricordo di famiglia, mostrerei (e presto mostrerò) con quanta disinvoltura la polizia granducale, su per giú in quelli stessi anni, osava chiamare *tristo soggetto* un mio zio, fiero ed instancabile agitatore, il padre Venanzio Pistelli; pur riconoscendone ne' suoi rapporti al Prefetto la perfetta *incensurabilità morale e religiosa*. Non credo dunque che valesse molto contro il Carducci l'accusa di liberalismo, attenuata in quella forma; e tanto meno, come sappiamo, quella d' empietà e immoralità ormai del tutto sfatata, e anche questa attenuata con le parole *per millanteria giovanile*. Ma c' è di piú. Il Petri, per dare idea del *vero carattere del Carducci* si riferisce alle sue « rappresentanze » de' 31 maggio e de' 20 giugno: rappresentanze che noi conosciamo e dove abbiamo trovato piuttosto una paterna difesa che un' accusa del poeta e del collega. E c' è di piú ancora. Nel maggio nel 1858 — cioè tre mesi dopo quella relazione prefettizia —,

Eugenio Le Monnier chiede di poter aggiungere al suo Istituto Italiano-Francese che tiene in Firenze il Dott. Giosuè Carducci per l' insegnamento ai maschi del latino e del greco.

In seguito alla qual domanda, il Delegato di Santo Spirito attesta che il Carducci dal primo maggio 1857 in poi, dimorando in Firenze, *non vi ha offerto motivo a sinistre osservazioni per verun riguardo*. E il Prefetto il 4 maggio dà anch' egli parere favorevole alla domanda del Le Monnier — che infatti fu accolta — dopo aver ricordato che il Carducci rinunziò al posto di San Miniato, credendosi offeso dalla ammonizione sofferta *per le piccole irregolarità rimarcate nella sua condotta privata*. Arrivati a questo punto, nessuno avrà piú dubbi che l' autorità politica non poteva mostrarsi piú benevola di cosí verso il giovine poeta. Come fu dunque che, quando il 17 agosto si venne finalmente a una risoluzione, il Consiglio dei Ministri, presenti e firmanti G. Baldasseroni, L. Landucci, N. Lami ed O. Lenzoni, non approvò la nomina del Carducci ad Arezzo, e il Granduca lo stesso giorno sanzionò questa decisione negativa?

È proprio vero che in questo basso mondo ci si può difendere contro Capoposti, Delegati e Prefetti; ma nessuno, che sappia appena tener la penna in mano, può mai credersi al riparo contro la malignità dei colleghi « letterati ». Figuriamoci se poteva il Carducci, la cui penna aveva già ferito a sangue quel linguaiòlo che pur troppo ebbe fama e, tra gli ingenui o i simili a lui, trovò anche difensori e seguaci. Pietro Fanfani non era in quei giorni soltanto « un impiegato al Ministero dell' Istruzione » come dice il Chiarini; era anche, o almeno fu in quell' occasione, relatore presso il Consiglio dei Ministri. Mette conto sentire che cosa diventa, con poche abilissime modificazioni, il giudizio dato dal Prefetto dopo che è passato sotto la penna di Pietro Fanfani:

Invitato il Prefetto di Firenze a somministrare informazioni ecc., trasmette una officiale del Sottoprefetto di San Miniato.... dalla quale apparisce che il Carducci è censurabile per la stravaganza di sua condotta, ostentatamente immorale e irreligiosa, e per millanteria giovanile; ed anche in politica si ritengono le sue opinioni per assai esaltate.

Il detto Prefetto nulla aggiunge di suo, se non che osserva che molti fatti speciali, dimostrativi del vero carattere del Carducci, sono già stati portati da lui alla cognizione superiore.

Pietro Fanfani.

La collazione dei testi non piace agli « artisti »; ma non dispiaceva al Carducci. Qui poi è necessaria; e sarà il piú bel commento alla terribile definizione: *Fucci filologo!* Prego il lettore di un po' d'attenzione. Una semplice congiunzione *e* inserita con garbo, dopo una virgola, davanti alle parole *per millanteria giovanile*, fa sí che queste diventino una nuova accusa, mentre erano una spiegazione e una attenuazione dell'accusa precedente. — Il giudizio politico è riferito senza la premessa che lo rendeva quasi inoffensivo, come abbiamo visto. — Le parole *quanto è apprezzabile per capacità e dottrina* non importa dire che sono state soppresse dal relatore: erano un bello schiaffo ufficiale per lui! — E finalmente gli *alcuni fatti* cui il Prefetto accennava riferendosi alle sue relazioni precedenti, son diventati *molti fatti* per il Fanfani, che li ha messi lí con la pia intenzione che siano creduti fatti disonorevoli per il Carducci. L'onesto uomo s'è guardato bene dall' informare i Ministri sul significato delle relazioni prefettizie. Forse, non s' è neppure dato la pena d' andarle a leggere: certo, per impedire che ne venisse la voglia a qualche Ministro, ne ha tagliato via il ricordo e la citazione !...

La deliberazione del Consiglio non poteva dunque essere se non quale una tal relazione scritta e, naturalmente, le informazioni orali d' un tal relatore suggerivano; tant' è vero, che la scrissero e la firmarono in margine alla relazione stessa, che è autografa. Soltanto al giudizio sulle opinioni politiche aggiunsero (ed è cosa per piú ragioni notevole), che nulla risultava *di fatto* a carico del Carducci; per il resto si fidarono del testo fanfaniano adulterato. Meglio non parlarne piú: non c' è bisogno di parole grosse dove parlano i fatti. Soltanto, prima di passare ad altro, sarà bene avvertire che d' ogni documento ci sono piú esemplari e che io sono stato, da modesto « grammatico », scrupolosissimo nel collazionarli e riferirli. Né sarà inutile osservare lo strano nostro destino, per il quale gli imbrogli e gli intrighi piú degni di storia sono stati, nell' Italia vecchia e nella nuova, quelli del Ministero della pubblica istruzione. A lode dell' Italia vecchia però sta il fatto che un Sottoprefetto e un Prefetto s'accorsero subito della « capacità e dottrina » del Carducci, quand' era giovanissimo e ignoto. È lecito dubitare se oggi se ne accorgerebbe l' onorevole Giolitti, che pure è il Prefetto dei Prefetti.

III. - Una supplica inedita.

Dopo la tragica fine di Dante, fratello del poeta, Michele Carducci cadde malato e non si riebbe piú. Morí il 15 agosto del 1858, per un peggioramento improvviso, sicché Giosue non fece a tempo a rivedere il padre. Cosí, a 23 anni, senza né impiego né guadagni certi, egli si trovò a dover mantenere la mamma e il fratello E poiché in casa, dopo la disgrazia, non c'erano che dieci paoli, per provvedere alle spese necessarie e al trasporto della famiglia a Firenze, dové chiedere aiuto al Municipio di Santa Maria a Monte. E il Municipio, subito il 17, votò un sussidio di cento lire, e subito chiese l' approvazione del Granduca, attestando che si trattava veramente d' una famiglia « senza mezzi di sussistenza » e ricordando che non potevasi « accordare pensione alcuna, perchè il servizio reso dal defunto oltrepassava di poco i tre anni ». E il Granduca, con rescritto del 3 settembre, « attese le speciali circostanze » approvò.

Per buona sorte quel Municipio alla sua domanda per l' approvazione Granducale uní anche l'originale della supplica: cosí possiamo leggerla anche noi. È scritta da Giosue, nella sua bella calligrafia, che si fece poi, come lo stile, piú agile e snodata, ma nei tratti caratteristici rimase sempre quella, come lo stile. Sono ben lieto di pubblicare questa bella pagina dove già si accordano assai bene la compostezza classica e la schiettezza del sentimento, e che onora insieme il dottor Michele e il figliuol suo glorioso. E ne son lieto anche perché, come già dicevo, basterà sola a farmi perdonare, da chi si fosse annoiato, questa ormai lunga chiacchierata.

Ill.mi Signori Gonfaloniere e Priori della Comunità di Santa Maria a Monte.

Ildegonda vedova e Giosuè e Alfredo figliuoli del D.r Michele Carducci già chirurgo condotto nella Terra di S.ta Maria a Monte, servi ossequiosi alle Ill.me Signorie Vostre, chieggono con rispettosa istanza un sussidio qual piaccia meglio alla vostra generosità.

E benchè del tutto in questa fidenti, pur tuttavia si fan lecito di accennare le ragioni, per le quali può un' istanza essere presentata da essi senza vergogna, accettata dalle Ill.me Signorie Vostre senza ingiustizia.

E prima Le pregano a ripensare le spese molte e grandi che i chiedenti ebbero nella malattia lunga e gelosa dell' egregio uomo perduto, e quelle che non minori avranno pel trasporto delle cose loro e per l' aprimento d'altra casa in luogo per essi più adatto a procacciarsi la sussistenza. Alle quali spese non possono sopperire la vedova e il fratello minore, che senza guadagni campavano su la paga del loro buon defunto; nè può se non per pochissima parte sopperire il fratello maggiore, che de' suoi modici guadagni penerà a provvedere il vitto della madre sua e l' educazione e l'avviamento del fratello. Nè egli ha vergogna a dire ch'ei non ha beni di fortuna, ch' ei non ha stipendio nè opimo nè certo, e che le facoltà del vivere le ha solamente dalle fatiche sue giorno per giorno. Or le Signorie Vostre hanno mogli, hanno figliuoli, hanno parenti carissimi; e certo hanno cuore da sentire l' intendimento e l' efficacia dolorosa di questo accenno.

Nè gli umili supplicanti credono che le SS. VV. Ill.me apporranno loro a colpa di temerità il ricordare come il caro uomo da loro perduto con danno irreparabile avesse per gran parte a ripetere la malattia che lo finì dalle fatiche e da' travagli straordinari ch' ei sosteneva pazientemente nell' esercizio suo di medico. Ben è vero che con ciò adempiva egli un suo dovere: ma dello zelo faticosamente pericoloso col quale ei lo adempia può rendere buona testimonianza tutta questa popolazione. A noi basti ricordare come in uno di quegl' intervalli ne' quali pareva si riavesse dalla funesta malattia, chiamato dove era necessaria la sua presenza, non reputò nè incomodo nè grave nè pericoloso lasciare il letto, e in un mezzogiorno di luglio recarsi a piedi nel piano. Onesto uomo, di cui si può dire con verità che non risparmiò di spendere la vita in quello che per lui era sacerdozio e che da molti si mercanteggia come mestiero.

Or ripensino le Signorie Vostre che il solo modo a mostrare che lor non dispiacque la servitú prestata dal D.r Michele Carducci al loro popolo, l' hanno nel porgersi benefici e benevoli ai suoi cari, ch' egli ha lasciati soli nel mondo.

Questo chiedono rispettosamente, questo sperano Ildegonda Giosuè e Valfredo Carducci dalla generosa benignità delle Signorie Vostre Illustrissime: di questo serberanno a loro gratitudine eterna. Ed Elleno anche ne avranno grazia e merito dalla buona anima di Michele Carducci e dal mondo e da Dio: nel cospetto del quale, se non quaggiù, sono accette le preghiere degli orfani e delle vedove.

Santa Maria a Monte, li 16 Agosto 1858.

Per il n. I vedi *Archivio di Stato Fior., Prefettura* (1857). Filza 83 (Scuole): *Studi* Registri di affari (1857) 3, 7 e 4, 1; per il n. II ib. *Studi*, Registri di affari (1858) 26,13 e 42,24 coi documenti giustificativi: *Prefettura* (1858) Filza 131 n. 431; per il n. III ib. *Prefettura* (1858) 22. 398. 9.

Firenze, 31 agosto 1908.

Ermenegildo Pistelli.

IL CENACOLO DI LEONARDO

LEONARDO E IL PARINI

Questi due nomi, rievocanti l' indefinito campo dell' umana intelligenza, costituiscono il titolo di una delle varietà nel 4° fascicolo distribuito in questi giorni agli aderenti della *Raccolta Vinciana*, insediata nel Castello di Milano. Al culto che Parini nutre per il Cenacolo di Leonardo da Vinci accenna appunto una lettera che il dott. Giuseppe Gallavresi ha trovato nella Biblioteca Nazionale di Parigi (1); la lettera, in data 17 ottobre 1811, è da Francesco Reina diretta a Giuseppe Bossi per ringraziarlo dell' invio dell' opera sua, *Il Cenacolo di Leonardo*, in quell' anno pubblicata, e cosí comincia: « Ti ringrazio del libro e delle lettere. Non volli risponderti prima di avere letta interamente la tua bell' opera. Parvemi per una dolce imaginazione, nel leggerla, di udire i maravigliosi ragionamenti con cui il mio grande Parini (2) dichiarava la composizione e gli affetti del Cenacolo di Leonardo. »

Questo accenno giunge opportuno ad integrare il ricordo della venerazione che il Parini nutrí per quel dipinto, della quale non mancava un' altra diretta testimonianza, poiché l' abate Guillon nella prefazione al libro ch' egli, nello stesso anno 1811, pubblicò col titolo *Le Cénacle de Léonard de Vinci*, rammenta come il cardinale Federico Borromeo nel prezioso suo *Museum* avesse degnamente richiamato l' interessamento degli studiosi sul dipinto vinciano, già da tempo in progressivo deperimento, mentre dopo il Borromeo gli scrittori avevano trascurato di approfondire lo stesso significato della composizione: e ciò premesso, il Guillon continua: « cette privation fut vivement sentie par l' immortel abbé Parini, surtout en voyant la copie qui nous a fait prendre la plume ». La copia cui allude il Guillon, proveniente dalla Certosa di Pavia in seguito alle soppressioni di Giuseppe II, era rimasta esposta negli ultimi anni del secolo XVIII in una sala del Palazzo di Brera, nella quale lo scultore Franchi aveva radunato varie opere d'arte, coll' intento, a quanto pare, di farne commercio; e il Guillon riferisce appunto come il Parini « avoit tant de plaisir à contempler la copie dans la salle de son ami Franchi »; ora ricordando come il Parini avesse dimora nel Palazzo di Brera, dove morí nel 1799, deve ritenersi che il poeta abbia avuto agio, sino agli ultimi giorni di sua vita, di abbandonarsi a quella contemplazione, assistito dal discepolo Reina che, dodici anni dopo la morte del poeta, conservava l' ancor recente ricordo dei « maravigliosi ragionamenti pariniani ». Infine, di questo culto del poeta per il Cenacolo, lo stesso Guillon ci offre anche i seguenti dati: « deja plus d' une fois avant cette époque — vale a dire prima della succitata esposizione nel Palazzo di Brera, durante l' ultimo decennio del secolo XVIII — l' abbé Parini attiré par ce qu' il avoit entrevu d'âme et de savoir dans le peu de traces qui sembloient survivre à la destruction du Cénacle peint dans le refectoire *delle Grazie*, il s' y étoit transporté pour en étudier la partie en quelque sorte morale et sentimentale ». È questo un particolare interessante, che rievoca la scena del poeta assorto in meditazione, nel deserto Cenacolo delle Grazie, dinanzi alle vestigia dell' opera immortale; scena che avrebbe potuto tentare un pittore, all' epoca in cui la pittura s' inspirava ancora a qualche cosa che non fosse il semplice vero, o il fantastico. Infine il Guillon ci rammenta l' altro particolare, pur degno di nota, che il Parini « conçut le dessein de composer une dissertation qui pût faire passer dans tous ses lecteurs, les émotions diverses que la vue du miraculeux Cénacle de Léonard lui faisoit éprouver: la mort de cet illustre littérateur vint lui rendre impossible l' exécution d'un si beau projet ». — Ma un altro sommo poeta si assumeva, in quegli stessi anni, il cómpito di indugiarsi dinanzi alla suggestiva parete, per scrutare e descrivere con pagine magistrali la divina composizione: e fu Wolfang Goethe.

Luca Beltrami.

(1) Nella collezione del barone Custodi, ora pervenuta a quella biblioteca.

(2) Francesco Reina, discepolo del poeta, rivendicava a sé il vanto di continuare la tradizione pariniana.

IL MIRACOLO DELLE GRAZIE

Conversando con Luigi Cavenaghi

— Dunque è vero — ho chiesto a Luigi Cavenaghi — che per il salvataggio del Cenacolo il Governo Le dà un compenso di 40,000 lire?

— Non è proprio vero nulla — mi ha risposto col suo buon sorriso il grande restauratore — il Governo non mi dà compensi, perché non ne voglio: questo lavoro è un omaggio ch' io rendo a Leonardo.

— Ma ci sarà pure qualche spesa.

— Piccolezze: ho fatto tutto da me, con un po' d' aiuto dell' Ufficio Regionale.

— E con la polvere magica — ho soggiunto io sorridendo.

— Già, il gran segreto col quale mi farò milionario, non è vero? E invece fra non molto sarà il segreto di Pulcinella.

— Lo rivelerà?

— Ma certo: io non ho stoffa da ciarlatano, e a quest' ora l' avrei già insegnato se non mi seccassero le discussioni, le critiche premature. Prima vedano i risultati, poi conosceranno il metodo.

— Ma se lo conoscono già! Dicono che si tratta d' un po' d'ossigeno....

— Naturalmente: non si dà l' ossigeno ai moribondi? E moribondo, il Cenacolo, era per davvero. Sarebbe bastata una scossetta di terremoto, un' esplosione vicina, un ciclone, che so io? una causa qualunque per farlo cadere in briciole, definitivamente.

— E invece con le sue iniezioni d' etere e di stricnina!...

— Bravo, l' ha detta giusta. Altro che ossigeno! Iniezioni volevano essere, e iniezioni ho praticate: mi avesse visto a lavorare, parevo proprio un medico, coi miei tubetti, le mie siringhe.... Questi però, non li avevo, stia tranquillo! —

E, cosí dicendo, il Cavenaghi mi additava i pennelli e la tavolozza, posati sopra una seggiola presso al cavalletto. Eravamo nel suo studio di Corso Porta Nuova, caro e famigliare a quanti non sanno dimenticare l' arte neppure nella baraonda di Milano moderna. Un' oasi, quello studio, e un centro al quale traggon da ogni parte d' Europa le belle cose antiche in cerca di una giovinezza nuova. Il Cavenaghi vi passa gran parte della vita, intento a interrogare i quadri di tutte le età e di tutte le scuole che governi, amatori e antiquari gli mandano da Londra e da Berlino, da Parigi e da Firenze. In quello studio hanno fatto e fanno tuttavia lunghe dimore molti di coloro che piú s' intendono di pittura antica: e basti per tutti Corrado Ricci, che durante la sua permanenza a Brera lo frequentava assiduamente. È uno studio e una scuola, come le « botteghe » dei maestri fiorentini. Una volta una signorina inglese, che doveva scrivere un trattato sull' arte del restauro, ebbe un' idea felice: andò dal Cavenaghi, si stese sul tappeto davanti a lui che lavorava, e gli disse: « Dèttil »

L' aneddoto mi spinse ad imitarla.

— Dètti, dunque, un pochino anche a me, professore. Di chi era composta la prima Commissione che si occupò seriamente dei restauri al Cenacolo e quando fu radunata?

— Fu radunata nel 1903, c' erano, oltre a me e salvo errore, il Pogliaghi, il Carcano, lo Jacovacci, il Tito e il Beltrami.

— E che cosa fecero?

— Esaminammo e riesaminammo il dipinto, ne riconoscemmo il graduale e continuo deperimento e l' assoluta necessità di tentare qualche estremo rimedio per salvarlo da una totale rovina. Fu allora che mi balenò l' idea che piú tardi misi ad effetto; e domandai subito ai miei colleghi il permesso di praticare un piccolo saggio. Me lo accordarono: e io applicai il mio metodo sopra uno spazio di pochi decimetri quadri.

— E riuscí bene, naturalmente.

— Benissimo. Dopo tre anni una seconda Commissione esaminò il saggio e lo trovò sodisfacente.

— Scusi: di chi era composta questa nuova Commissione?

— Posso dirglielo con esattezza, perché proprio di questi giorni ho ritrovata la lettera con cui il ministro Boselli mi invitava a farne parte. Eccola qua; è in data del 7 aprile 1906: « Il progressivo deperimento del Cenacolo di Leonardo da Vinci farà in un tempo non lontano scomparire per sempre quell' insigne opera d'arte, onore e vanto della pittura italiana del Rinascimento, se il piú diligente studio e le indagini piú accurate su le varie cause che ne minacciano l' esistenza, non vengano sollecitamente compiute, a fine di designare i provvedimenti valevoli ad arrestare o, almeno, attenuare cosí grave jattura. Ho stabilito perciò di affidare la complessa questione ad una speciale Commissione, nella quale siano rappresentate tutte le competenze necessarie allo studio delle varie facce del quesito, e che sia composta quasi tutta di persone dimoranti in Milano, affinché esse abbiano agio di tener sott' occhio il Cenacolo per meglio indagare i rimedi atti a salvarlo, e, non disturbate dalle ordinarie loro occupazioni, possano rendere all' arte il segnalato servizio che loro si richiede senza gravare questo Ministero di spese di gite e diarie che esso non potrebbe assolutamente sopportare. Tale Commissione, oltreché della S. V., è composta delle seguenti persone: Dott. Corrado Ricci — Prof. Giulio Cantalamessa — Dott. Gustavo Frizzoni — Prof. Filippo Carcano — Prof. Lodovico Pogliaghi — Prof. Luca Beltrami — Prof. Camillo Boito — Dott. Oreste Murani (fisico) — Dott. Luigi Gabba (chimico) — Il Direttore dell' Ufficio Regionale pei monumenti della Lombardia ».

Io però non accettai la nomina, perché non volevo essere giudice e parte. Ma tutti gli altri — fisico e chimico compresi — dettero parere favorevole alla continuazione del lavoro dopo averne esaminato il primo saggio. Se non che io, per qualche diffidenza che sentivo nell' aria, non sapevo decider mia ripigliarlo. E passarono circa due anni prima che mi decidessi.

Furono le insistenze del Ministro Rava e le cordiali premure di Corrado Ricci, che vinsero le mie ultime riluttanze ad affrontare l' immensa responsabilità.

— E quando ha cominciato?

— Il 25 o il 26 di giugno, non ricordo bene.

— E ha già finito?

— Finirò tra pochi giorni. Sono due mesi che non faccio altro dalla mattina alla sera; e appena ora posso permettermi di dedicare qualche ritaglio di tempo ad altri lavori. —

Cosí dicendo Luigi Cavenaghi mi additava una Madonna, posata sul cavalletto e sottoposta alle sottili ricerche del suo pennello divinatore.

— È di Giovanni Bellini: ormai ne sono sicuro, ma le sovrapposizioni l' avevano ridotta a tale che non ci si capiva piú nulla.

— A proposito del Bellini, e la famosa Madonna degli Uffizi? Ha mai dubitato Lei che possa essere una copia?

— Mai. —

E subito dopo, tornando al quadro che lo preoccupava:

— Quanto mi fa pensare questa Madonna! e come debbo andar lento nel restauro! Guardi, qui. Il colore primitivo c' è, ma interrotto da tante piccole lacune; bisogna riempirle a una a una, adagio adagio, rispettando con ogni cura tutto quello che anche i secoli hanno rispettato. Una volta facevano presto: una mano di colore tutta andante, senza badare se la passavan sopra al nudo legno o alla pittura primitiva: non c' era affatto la preoccupazione di limitare il restauro all' indispensabile; si ridipingeva allegramente senza nessuno scrupolo. E cosí facevano in un' ora quello che a me costa quindici giorni di fatiche....

— Ma per Leonardo, Lei mi assicura che di colori non ne ha adoperati....

— Non ho fatto altro che fermare la tempera che se ne andava, e toglier la polvere che si accumulava sempre piú. Del resto ho rispettato ogni cosa, anche i cattivi restauri dei miei predecessori, che ebbero tuttavia il gran merito d' impedire la distruzione completa del capolavoro. Venga domattina, e vedra da sé.

***

Mi sono proposto di non lasciarmi andare alla poesia, e manterrò il mio proposito. Ma come non dire che una delle piú profonde impressioni della mia vita fu quella che io provai l' altra mattina, là, sull' impalancato delle Grazie, contemplando la testa di Cristo dipinta da Leonardo? Chi potrà vederla come io la vidi, dietro quel lieve velo quasi d' ombra che ne accresce l' ineffabile mistero, intuirà d' un tratto come il divino che abita nell' uomo possa salire dall' anima e lampeggiare in una fronte mortale cosí da trasfigurarla sotto specie d' eternità. Tutti i misteri che i Mistici rendono spesso piú oscuri che mai a furia di volerli spiegare e determinare, si rivelano in un attimo in una sintesi luminosa a chi guarda quella faccia dell' Uomo-Dio, che il Genio ha veduta e glorificata sulla parete di Santa Maria delle Grazie.

In quel momento avrei voluto abbracciare Luigi Cavenaghi, avrei voluto esprimergli con efficacia tutta la riconoscenza dell' anima mia. Tacqui invece e continuai a guardare il maraviglioso dipinto, che si può ora apprezzare in molti particolari di disegno e anche di colore.

Il cenacolo non si indovina piú; si vede.

Guasto — bene inteso — ridipinto in molte parti da antichi restauratori, ma si vede.

— E, osservi bene le teste — mi diceva il Cavenaghi — tranne quella di San Giacomo, sono tutte sue, tutte di Leonardo, senza nessun rifacimento: e cosí anche le mani. — E io guardavo e godevo pensando alla gioia infinita che Luigi Cavenaghi ha conservata agli uomini che sono e a quelli che verranno, salvando dalla morte l' opera immortale.

Bisogna veramente frenarsi per non sciogliere un inno a quest' uomo semplice e modesto, che fu degno di arrestare il capolavoro dalle travolgenti onde del tempo, e restituirlo vivo alla nostra contemplazione: e ci vuole molta fermezza per ritornare come io faccio alla cronaca del restauro e alle questioni tecniche.

— Mi dica un po', Cavenaghi, dopo quel primo saggio, Lei ha continuato a lavorare sempre allo stesso modo o, lavorando, ha perfezionato il suo metodo?

— Ho potuto semplificarlo perché dopo un poco mi sono accorto d' avere sbagliato anch' io come tutti gli altri, prestando fede alla tradizione la quale voleva che Leonardo avesse dipinto il Cenacolo con colori ad olio. No, egli non aveva commesso un tale errore; e io gli chiedo perdono d' averlo potuto credere per tanto tempo. Ora sono sicuro che il Cenacolo è dipinto a tempera forte, con colori sciolti nell' uovo....

— E perché non addirittura a fresco?

— Leonardo non poteva dipingere a fresco: era troppo lento nel lavoro e troppo incontentabile; aveva bisogno di poter fare e rifare senza la preoccupazione del tempo limitato.

— E dire che se il Cenacolo fosse un affresco probabilmente sarebbe ancora intatto.

— Probabilissimo: guardi costí in faccia la Crocifissione del Montorfano, è in ottimo stato quasi tutta; svaniti sono soltanto i quattro ritratti dei donatori dipinti non a fresco ma a tempera, e non dal Montorfano, ma dallo stesso Leonardo. Il confronto non potrebb' essere piú istruttivo. La vera causa del deperimento del Cenacolo sta tutta nella tecnica che l' autore fu costretto a prescegliere per ragioni subiettive. Nell' affresco il colore s' incorpora coll' intonaco, ma nella tempera forte esso forma, sopra l' intonaco, un velo che col tempo tende a distaccarsi. E la tempera del Cenacolo era ormai in condizioni deplorevoli: tutta accartocciata e screpolata, tutta croste e borsette, dentro le quali s' andavano talvolta ad annidare le briciole cascate dal di sopra. E sa — soggiungeva il Cavenaghi scherzando — io facevo come fanno i ladri per rubar le monete dalle cassette in chiesa, che le tiran su con un bastoncino coperto di vischio....

Ma vuol veder bene com' era il Cenacolo prima? venga qui: ho lasciato un pezzetto per documento. —

Raccomando d' esaminare quel pezzetto a tutti coloro che s' interessano al prodigioso lavoro: vedranno da una parte il colore che si sfalda, si sbriciola, si stacca a un soffio di vento, e dall' altra lí accanto quello stesso colore che il mago novissimo ha reso compatto e aderente alla parete come se facesse corpo con essa.

E un' altra cosa raccomando loro di farsi mostrare: le ultime fotografie eseguite prima del restauro: sono la maggiore testimonianza di gloria per Luigi Cavenaghi.

La Base del M.

IL CIRCUITO

Dei triumviri non me ne importerebbe nulla. Quando una portentosa Eusapia riuscisse ad evocarne gli spiriti perché dal Lavino, ove si spartirono il dominio di Roma, assistessero alla gara di Lancia, Nazaro e Cagno, son certo che essi non darebbero segno di meraviglia; resterebbero romanamente fermi, come alla fugace visione di un sogno assurdo. Per chi concepí la Vittoria qual una dea alata, è inconcepibile una Vittoria a quattro ruote, con un motore nel ventre.

No: per godere d'una gioconda sorpresa, o di una indignazione comica, mi piacerebbe venissero dagli Elisi ombre non di sprezzanti dominatori ma di filosofi fidenti in sé stessi, e non d'un'epoca lontana ma di un'età prossima a noi. Dai luoghi del circuito in cui ebbero consuetudine o dimora, chiamerei, per esempio, il conte Domenico Pallavicini e Vincenzino De Maria.

Il conte Domenicone o Menicone Pallavicini era assurto a tale altitudine di filosofico giudizio che non parlava piú se non in canzonetta. Con voce baritonale canzonava ogni cosa; metteva in cadenze di *recitativi* e di romanze l'universo intero; e a brevi cantatine comandava ai servi, pagava i fornitori, confortava i miseri, ammoniva i superbi, s'umiliava al Padre Eterno. Tornasse dalla villa di Borgo Panigale alla via maestra, per uno di quei viali mirabili, su cui gl'intessuti rami degli olmi compongono due volte opache e lunghe! Tornasse per quella molle frescura all'arida luce della strada, e senza dubbio egli canterebbe degli emuli *chauffeurs*, nel tono piú profondo della sua sapienza: — Son matti da legare!

Già è il genio, ossia la follia, che manda innanzi il mondo!

E dalla fattoria, che amministrava con coscienza onesta e frequenti sbornie, appellato in co'della stradicciuola a veder trascorrere le *Fiat*, le *Itale* e le *Darracq*, che direbbe mai il pensoso Vincenzino? Questi sarebbe vissuto felice se non l'avesse afflitto di continuo un gran dispiacere: ché il mondo andava a suo modo, e non a modo di lui, Vincenzino; e andava male, andava sempre peggio per un errore incorreggibile; per la smania di novità. A render la pace agli uomini sarebbe bastato persuaderli come la *rerum novarum cupiditas* sia sol madre di travagli. Onde l'odio che il buon Vincenzo nutriva e fomentava in sé per le macchine. Sin quella da trebbiare il grano avevano inventata! Ma — diceva — l'uomo crea la macchina e la macchina ammazzerà l'uomo! — E nessuno voleva capirla! Una sera dopo aver ingollato il solito bicchiere di piú s'armò d'un randello per dare una buona lezione agl'innovatori. Ne trovò una fila proprio di costa all'ingresso della fattoria, e cominciò a bastonarli con filosofica lena. — Vi insegnerò io a star al mondo! — gridava — a inventar le macchine! — E giù bòtte! Ma nessuno si mosse.. . Eran paracarri.

Ebbene: comparendo a cotesto spettacolo di meccanico orgoglio Vincenzino De Maria direbbe senza dubbio ai corridori automobilisti: — Andate all'inferno!

Già: fu opinione anche del Carducci che gli spiriti satanici mandano innanzi il mondo...

***

Intanto gran parte del circuito passa per il collegio dell'on. Giacomo Ferri.

Non piú stornelli d'amore recan l'aure della vasta e feconda pianura. Dai campi ove le zolle luccicano al taglio netto dell'aratro e le allodole si elevano a spaziarsi nel sole, dalle capedagne in cui gli esili e sublimi pioppi muovono lente le cime copiose; dai prati ove i limpidi maceri specchiano le case e gli alberi e s'ammucchia la bianca canepa, giungano gl'inni della rivendicazione, i canti della vendetta sociale. Come negarlo? In queste plaghe, al cui orizzonte tramonta il sole con stupendi fulgori di sangue, la tirannide proletaria esercita più che diritti, violenze.

Ma c'è anche la poesia della passione e della forza: c'è la poesia della tempesta. Nelle rudi coscienze è la consapevolezza del mutamento repentino e irrefrenabile; è il senso della distanza non piú insuperabile, che resta da percorrere con energia alacre e indomita; è l'apprensione fremebonda della mèta fatale da raggiungere ad ogni costo.

Quando nell'ampia strada consolare la signorile automobile arriva e sparisce tra nembi di polvere, allo strazio delle trombe lamentevoli rispondono rauche voci di protesta, maledizioni e bestemmie. Ma oggi dai casolari, dai villaggi e dai paesi le turbe guarderanno trasvolar i metallici mostri con un sentimento strano, nuovo. Per una conseguenza logica e necessaria di civiltà e di progresso ai palpiti delle macchine s'accorderanno i palpiti dei cuori e le ansie di questi parran significare a quelle: avanti avanti! per la vostra vittoria, oggi! per la nostra vittoria dimani!

I savi, soli, scuoteranno tristamente il capo; paventando il capitombolo.

***

Drizzerà gli orecchi, senza comprendere, *Massena*? Non è stupido! Il Mirbeau ha forse una conoscenza perfetta di oche e di asini, ma di cavalli non l'ha! La sensibilità nervosa del cavallo è tale che le piú tenui impressioni gli commuovono e spesso sovraeccitano e spesso confondono la fantasia. Adombrare per una piccola cosa che sembri straordinaria è indizio non di stupidità ma d'immaginativa, e questa dovrebbe essere un pregio anche per i romanzieri paradossali: tremare a nervo a nervo e sudar freddo per un subito spavento e fuggire in salvo nella quiete dello spazio infinito dovrebbero dimostrar una natura fine e un'anima tumultuosa anche ai romanzieri che han fama di brutale verismo. Né per imbecille intelletto, come crede il Mirbeau, il cavallo sembra assistere indifferente alla morte del compagno, ma per uno stupore di evento enorme. Ah, l'occhio fervido dell'animal generoso quando vince la corsa, l'occhio smorto di quando la perde!

Massena tra i puledri e le puledre dell'allevamento d'Anzola annitrirà forse ad udire acclamazioni lontane, e rammenterà forse la sua giornata di gloria. E non potrà pensare — questo no! — che s'inciti e applauda un congegno agitato dal calore della benzina come s'incita e applaude un'anima infervorata dal puro saugue e dall'emulazione consapevole: perché non potrà pensare, Massena, che gli uomini sieno stupidi!

.... Tenderan gli orecchi nel silenzio del penitenziario, i reclusi a Castelfranco?

Di là, dalle celle e dalle stanzacce del lavoro, non si vede che un po'di cielo e l'argine della fossa che circonda il triste edifizio: nei giorni di nebbia e di pioggia par che questo profondi nel fango.

Oggi però sarà sereno. E là dentro dicono gli ottimisti che ci si sta benone; in una tranquillità di chiostro; senza rimorsi, perché, si sa, rimorsi non ne hanno che i galantuomini; con un vitto da fare invidia ai vegetariani; con passeggiate igieniche. Le notizie del mondo vi pervengono tutte e vi suscitano curiosità e commenti come in ogni altro luogo.

Tenderan dunque l'orecchio al rombo che verrà dalla svolta del circuito; e i loro animi staran sospesi, pur essi, per l'onore d'Italia o di Francia.

Benone! Ma questa notte qualcuno dei prigionieri sognerà di scappare, nella serenità cristallina del settembre, con una velocità di centosessanta chilometri all'ora; e all'improvviso risveglio sentirà riempirsi gli occhi di lagrime.

.... Ascolteranno il rombo lontano anche i poveri mentecatti dall'ospedale di Persiceto? Nella loro torbida mente balenerà almeno un'idea chiara. Oh fuggire dall'intimo nemico! fuggire cosí, nella quiete dell'infinito piano, senza posar piú, fino alla morte!

***

Bando alle malinconie! La gioia festiva trepida nell'aria.

Ricordo che al Porretto, una villa settecentesca fra la Samoggia e la Cavazzona, è una camera alle cui pareti ricorrono, dipinte, scene di villeggiatura. Raffigura una — preceduto da una staffetta al galoppo — un cocchio a tiro a quattro, coi postiglioni che agitano le fruste e due rigidi staffieri in piedi, dietro. Dagli sportelli sporgono il capo graziose dame e sorridono guardando alla villa, che le attende con promesse di ozi, di peccati e delizie. Ma dalla via i cenciosi villani sogguardan loro, storditi quasi dal passaggio della divinità.

Oggi invece i villani vestiti di nero con le scarpe di bulgaro giallo e le cravatte rosse attendono alla festa della civiltà e del progresso, e provano lo stesso piacere delle dame e dei signori a cui stanno accanto, ammirando la sfida alla morte. Già: o bene o male il mondo cammina!

Filosofi, lasciatelo andare!

Adolfo Albertazzi.

RETORICA ANALFABETA

Abbiamo dunque avuto ad Aquila, nell'Abruzzo, un congresso contro l'analfabetismo. Cosí anche di questa piaga che affligge l'Italia del Mezzogiorno, e non quella soltanto, è stata ufficialmente constatata la gravità, al pari che per altri mali, denunziati in appositi congressi e che in essi non hanno trovato naturalmente, alcun rimedio efficace. Dico naturalmente perchè l'esperienza e la logica hanno omai dimostrato fino alla sazietà che quella specie di convegni non possono avere alcuna utilità se non quando sieno indetti fra persone di una particolar classe che abbiano da far valere o prevalere particolari interessi al cui incremento può certamente essere utile uno scambio di idee fra tutti coloro che si propongono di conseguire i medesimi scopi pratici ed immediati. Ma le grandi questioni che interessano la vita di tutta una nazione, ma gli importanti problemi che riguardano il cammino della civiltà s'impongono all'attenzione generale per altra via: essi devono esser penetrati nella coscienza individuale sia pur oscuramente per un complesso di cause che sfuggono ad una pronta analisi e che costituiscono quella che si può chiamare l'esperienza personale; che hanno creato uno stato di malessere al quale ad un certo punto la collettività prova il bisogno di sottrarsi, perché sente, se non vede, alla fine che al conseguimento della propria felicità, mancano appunto quelle determinate condizioni dalle quali essa è ancora lontana. Or chi ha fatto sentire agli analfabeti d'Italia il disagio che loro deriva dalla loro ignoranza? Non dico che al Governo solo spettasse o spetti questo compito; spettava e spetta alle altre classi sociali ed il governo non poteva e non può che aiutare quest'opera di liberazione.

Invece.... Invece il maestro Agostinoni, iniziatore del Congresso al quale è intervenuto ufficialmente il Ministro della pubblica istruzione, dopo avere parlato di quella Scuola italiana dell'avvenire, che è cosí lontana nelle sue forme ideali con tanto facile entusiasmo vagheggiate, ha commesso al «Ministro della luce», per ammonimento dei suoi colleghi, il contenuto di tutti i suoi voti.

E qui sta tutto il male e tutta l'inutilità di questi Congressi. Quelle egregie persone riunite per combattere l'analfabetismo hanno detto con gli ornamenti retorici in piú, quello che gli uomini piú pensosi dei destini d'Italia, vanno constatando col disadorno ma eloquente linguaggio delle statistiche, da un pezzo; che l'Italia è, nonostante il posto che occupa fra le nazioni civili, vergognosamente ignorante, ed intellettualmente debole. Torni, ribattono i congressisti, a quell'altezza cui la chiamano le sue tradizioni: e il Ministro della pubblica istruzione sia incaricato di dar compimento a questo voto. E affidato cosí a qualcuno, al governo cioè, il compito di debellare l'analfabetismo, possiamo aspettare fidenti che da un momento all'altro l'Italia torni ad essere la maestra del mondo.

Un ministro della pubblica istruzione avrebbe potuto, in un simile frangente, togliere molte illusioni sull'efficacia di queste riunioni: avrebbe potuto far notare che la sua presenza sarebbe stata molto piú preziosa in un Congresso di analfabeti che si fossero riuniti per avvisare ai mezzi di sottrarsi alla schiavitú morale, in cui vivono per il fatto di non saper leggere e scrivere, anzi che fra persone che sono tutte convinte, al pari di lui, dei mali che derivano dall'analfabetismo: avrebbe potuto, con un po'di sincerità, dare alle classi dirigenti la loro buona parte di colpa, per non aver mai con proprie iniziative cercato di combattere il male; e assegnarne un'altra ai governi stessi, a quelli passati almeno, per aver contato invece su queste sciagurate condizioni, ed averle cosí tacitamente protette per meschini e non confessabili interessi di politica parlamentare. E avrebbe anche potuto conchiudere che la piaga che affligge tanta parte d'Italia, non si risana soltanto con provvedimenti legislativi.

L'on. Rava ha invece preso sul serio la parte di rigeneratore d'Italia che il maestro Agostinoni ha voluto a lui affidata ed ha fatto l'elogio della sua opera di Ministro. Ha dunque rammentato le nuove scuole elementari e rurali che si sono aperte, nell'Italia meridionale, per effetto della nuova legge del 1906 e le maggiori somme ottenute dal Parlamento per l'istruzione primaria. Ed è caduto nella solita e fatale illusione che culla tutti i semplicisti della politica italiana. No, aprire delle scuole non vuol dire affatto combattere l'analfabetismo. Bisogna non sapere quali sono le condizioni delle nostre campagne, per credere all'efficacia delle scuole elementari. Dove esse sono diffuse anche nei piú lontani luoghi, dove ad esse si può giungere anche per facilità di comunicazioni stradali, come avviene, per esempio, nella nostra Toscana, l'analfabetismo continua a vivere rigoglioso e tenace. L'annunzio quindi che anche nell'Italia meridionale le scuole si sono raddoppiate o triplicate non sposta di una linea la soluzione dell'importante problema.

Perché a che cosa vale una scuola, quando il frequentarla, è, per una serie di cause che non è qui il luogo di enumerare, o incomodo o impossibile, massime in certe stagioni? A che cosa vale una scuola, dove è necessario imparare tante discipline, che una serie di assenze rende meno comprensibili, e meno interessanti? Bisogna leggere i programmi e le istruzioni per le scuole elementari per vedere come l'ideologia italiana si foggia, su di un unico tipo, la psicologia di tutti i piú vari scolari. Non che essa non parli di varietà, ma ne parla, s'intende, tanto per fare.

Nelle piú remote campagne, non c'è verso, bisogna se si vuol far qualche cosa, impiantare il solito tipo di scuole, eguale a quello delle città, donde gli alunni escono preparati a frequentare le scuole superiori. E si tratta di vincere l'analfabetismo! Create una scuola dove s'insegni soltanto a leggere e scrivere. E se non è una scuola, sia la casa di qualcuno che è in grado di compiere quest'ufficio. E se non c'è questo qualcuno, si paghi e si mandi là dove è necessario un altro, egualmente capace. Leggere e scrivere soltanto: col metodo che a ciascuno piace di adoperare, coi mezzi che l'esperienza a ciascuno consiglia. Si tratta di saziare chi ha fame, e i programmi delle scuole elementari e rurali pensano alle delicatezze dell'imbandigione.

Tutto l'errore è qui, e il problema coi criteri ufficiali resterà, pur troppo ancora insoluto per un pezzo.

Ignotus.

GIOVANNI FATTORI

Anche l'ultimo dei *macchiaiuoli* è scomparso. Era sopravvissuto agli altri, e aveva potuto assistere al pieno trionfo di quelle idealità artistiche, per le quali egli ed i pochi compagni avevano combattuto disperatamente ed ostinatamente tra la miseria e il disprezzo; anzi aveva veduto muover da quella scuola toscana da loro iniziata e creata, nuove e diverse, se non scuole, maniere, e dipartirsene per vie non battute e distaccarsene, ma senza una separazione assoluta, giovani che l'avevano chiamato maestro, e lo chiamavano ancora. E nella sua vecchiaia forte e robusta, era divenuto per noi tutti come qualche cosa che fosse oltre l'umana mutevolezza: ci sembrava che per molto tempo — nessuno misurava per quanto — egli dovesse esser tra noi quasi il simbolo di una generazione lontana, oramai nella storia; né ci domandavamo piú gli anni di lui, neppur quando ci veniva incontro curvo e irrigidito, col suo passo stanco e doloroso.

Gli è che l'anima sua e la sua mente conservavano intatta la vigoria giovanile, inesauribile come la bontà sua, immutata come la sua modestia dignitosa, senza ipocrisia e senza ostentazione.

Ricordo ancora di averlo incontrato a Venezia, ai *Giardini*, nel settembre del 1905. «Sono venuto ad imparar qualche cosa» mi disse, e trasse fuori l'immancabile taccuino. Poi, girando per le prime sale, se lo ricacciò in tasca con una brusca mossa, e guardandomi con quella sua faccia arguta, illuminata da un sorriso tra ironico e bonario, soggiunse: «Credevo ci fosse da imparare di piú».

E che mai aveva da imparare quel vecchio d'ottanta anni, cui nessuno aveva insegnato l'arte sua, che si era formato da sé, che aveva fatto quello che nessuno aveva mai fatto e nessuno ha piú fatto, poiché tale è la sua originalità, da non aver avuto non che precursori, seguaci?

Suo padre l'aveva condotto a Firenze poco piú che ventenne nel 1846, e l'aveva posto a studiar col Bezzuoli in una classe che l'aggraziato pittore teneva in casa sua. Ma i progressi eran pochi, ed il chiasso di troppo; sí che il professore pensò bene di levarselo d'attorno, consigliandogli forse egli stesso di entrare all'Accademia, E v'entrò; ma per continuare nelle sue capestrerie, per allargare il campo delle sue burle ed aver piú vittime da tormentare: di seguire i corsi non se ne parlava, quando se ne tolga quello del nudo. Allora il Pollastrini lo teneva addirittura per matto; e ben dovette confermarsi nella sua convinzione, quando lo vide per la città a schizzar velocemente figure d'uomini e d'animali, od a riprendere le vivaci movenze degli innumerevoli monelli che abitavano la casa dove stava a dozzina, e lo seppe a giro per la campagna insieme col Gastaldi di Torino.

Intanto però, là presso all'Accademia, nell'ormai famoso Caffè Michelangelo, un gruppo di giovani artisti insofferenti di freni e di regole, non riuscendo ancora a trovare una nuova via, non sapendo ancora ritrovare sé stessi, tra la baraonda piú tumultuosa, tra le facezie e gli scherzi, menavan colpi furibondi al convenzionalismo accademico, gridando le piú grosse ingiurie contro gli idoli del momento, o inebbriandosi dei piú enormi e pazzi paradossi contro qualsiasi tradizione.

Ma ecco nel '54 giunger tra loro Domenico Morelli con nuovi ideali d'arte; ecco l'anno dipoi tornar da Parigi Serafino Tivoli e Saverio Altamura, che rivelarono ai compagni i paesisti di Fontainebleau e Barbizon: il Corot, il Rousseau, il Dupré, l'Huet, il Daubigny; e che li invogliarono a visitare la principesca raccolta di San Donato. Allora le dispute divennero piú furiose e feroci; si delinearono nettamente le tendenze artistiche; il gruppo unito nel chiassoso frastuono e nella baraonda, si scisse dinanzi alla nuova via da seguire, e questi vi si misero dentro audaci e coraggiosi riuscendo a ritrovare finalmente se stessi nel contatto immediato con la natura, cui s'eran già subito rivolti nelle prime ribellioni antiaccademiche, quelli si accontentarono di trar solo qualche vantaggio continuando pel vecchio cammino. Intanto la guerra del '59 chiamava sul campo di battaglia la maggior parte di quegli scapestrati innovatori, ed interrompeva discussioni e ricerche; ma già Vincenzo Cabianca aveva dipinto sul candido muro il suo celebre maiale nero, sollevando l'ammirazione degli amici; già la *macchia* era trovata; si trattava solo di studiarla, perfezionarla, condurla alla potenza dell'espressione.

***

Giovanni Fattori fu coi meno, piú coraggiosi ed audaci, ma non nel primo momento. Per un po' s'indugiò tra 'l romanticismo e il verismo, illustrando *Notre Dame de Paris* e le geste delle regine inglesi, e componendo alcuni quadretti, ch'egli rammenta in certi ricordi dati l'anno decorso al suo scolaro Carlo Raffaelli: una madre al letto del figlio morente, una soffitta squallida che aveva intitolato *miseria*, e due bambini abbandonati, che si vide rifiutare dalla *Promotrice* perché di soggetto *troppo sociale!*

Al romanticismo, durato fino al 1861, ché di tale anno è la *Maria Stuarda sul campo di Crookstone*, lo tolse però Nino Costa, incitandolo a cambiare di strada; e poiché Bettino Ricasoli aveva, fra l'altro, bandito un concorso per quattro quadri di battaglie, ed al Fattori era toccata la giornata di Magenta, questi, ammogliatosi, partí per l'alta Italia, con gran fiducia e vivo entusiasmo, a studiar quei luoghi gloriosi.

Quando tornò era un altro: era Giovanni Fattori. Nel '62 si presentava coi progressisti alla *Promotrice*.

Allora, continuando nello studio febbrile e nella ricerca ostinata, cominciò a poco a poco ad imporsi anche a coloro che non vedevano di buon occhio le nuove tendenze. Nel 1865 un critico ignoto, ricordando alcuni suoi «paesi di foglio ritagliato e tinto» conveniva che ad onta di quei difetti rivelavano serie qualità di disegno. Due anni piú tardi Telemaco Signorini, parlando delle *Macchiaiuole*, che pel premio ottenuto avevan sollevato cosí vivace polemica, diceva acutamente: «Il Fattori non ha realizzato una forma in questo suo quadro, egli ha realizzato un sentimento; il sentimento della campagna in una data stagione, in un dato paese, e vi è superiormente riuscito. Se quelle donne fanno una cosa piuttosto che un'altra non riguarda affatto l'autore; esse rendono evidente il paese, e il paese le rende evidenti, le circonda della sua luce, le riflette, le illumina. Il colore ha quella intonazione maschia e solenne che è nelle opere dei maestri antichi ed in una antica galleria terrebbe dignitosamente il suo posto, non stonando per soverchia freschezza di *graziosi* colori. Questo quadro ha il raro merito di stare insieme da un angolo all'altro della tela; il cielo sta coi monti, i monti col terreno: e se le figure paiono a primo aspetto mancare di solidità, giacché non si può subito renderci ragione di certi scuri soli soli, di certe tinte di un valore incerto, e di ombre indecise, a misura però che si prende della distanza, quelle figure acquistano solidità, rilievo e vita».

E poco dopo un critico di gusto raffinato e squisito, Enrico Nencioni, rilevava nel Fattori «talento, disinvoltura e simpatico stile, a malgrado della durezza e di un certo intagliato nelle forme, e trascuranza di esecuzione».

Ma l'artista era già fatto; i caratteri dell'arte sua già fissati, né mancava loro se non quell'ulteriore e continuo svolgimento che lo spettacolo di nuove cose doveva apportare. Quando al tumulto della manovra guerresca si uní l'impetuoso galoppar delle mandrie pei piani maremmani, che amò di amore intenso e vivissimo fin dal soggiorno alla villa di Diego Martelli a Castiglioncello; quando nella solenne immensità gli apparve la campagna romana con la superba sua schiatta, la visione pittorica fu completa. Ritrarre gli esseri - uomini od animali che fossero - nel loro mezzo naturale, sí da formare un tutto chiuso e compiuto; coglierne le movenze cosí come appaiono d'un tratto all'occhio di chi guarda, non però nel particolar momento dell'istantanea, ma nella prima somma di movimenti che definiscono un'azione; e di queste singole azioni comporre un insieme vivace, di un'evidenza reale, anche se non derivante direttamente dal vero, anche se non ripetente una cosa materialmente veduta; ecco i caratteri dell'arte sua.

I suoi avversarii dissero che mancava di disegno e di forma. Che cosa intendevano per disegno? Neppur forse lo sapevano. Pensavano allora esser esso una cosa cosí distinta dal colore, che questo, il colore, non fosse poi che un riempitivo del quale si poteva fare anche di meno; e non si accorgevano che quelle figure d'uomini, di cavalli, di buoi che si movevano cosí agilmente e vivacemente, erano di una solidità che aumentava guardandoli, appunto perché erano disegnati. Scambiavano poi la forma con l'esecuzione, e non comprendevano come il coglier un'azione in potenza, prima che si svolga, non permettesse al pittore di indugiarsi in soverchie minuzie: un cavallo che si muova veloce, un uomo che inizi un gesto brusco e violento, se curati sí da vederne ogni particolare, se compiuti anche solo in tutti i loro elementi costitutivi, divengono falsi, irreali; un movimento, o come ho detto, la prima somma di movimenti che definiscono un'azione, non può essere espressa se non con quella fattura sommaria la quale sola può rendere la visione improvvisa.

Anzi, poiché si sono anche accusate d'esagerazione certe movenze delle creature di Giovanni Fattori, dirò che quell'esagerazione gli era necessaria per far sí che quelle movenze fossero vitali, avessero la potenzialità necessaria. In natura un'azione, se veduta nel suo svolgersi, consta di tanti momenti diversi che si seguono ininterrotti, continui; in arte, se non si vuol gareggiare con la macchina fotografica che non può se non riprendere rigidamente uno di codesti momenti, — arrestando quindi il movimento stesso — occorre cogliere il momento voluto, tra l'antecedente e il successivo, e prepararlo e continuarlo, esagerandolo. Cosí han fatto in Francia il Degas ed il Forain, e il Fattori in Italia.

Ma questi, ad una tale obiettività che — se non fosse un bisticcio — potremmo chiamar soggettiva, uní una interpretazione personale e tutta sua della natura. Nino Costa aveva proclamato che «l'arte è l'emanazione del sentimento individuale nella ricerca della verità»; e il Fattori fece di questo dogma il suo programma artistico, non volutamente però, ma istintivamente. Il Costa espresse con parole quello che era già nell'intimo di lui e d'altri dei *macchiaiuoli*.

Dopo l'evocazione delle gloriose e dolorose giornate dell'Indipendenza, delle quali però non volle ricordare che staccati episodi come quelli che meglio e piú efficacemente sentiva di poter rappresentare; dalle cariche di cavalleria alle marcie faticose ed alle ardue manovre degli artiglieri, dall'impennar dei puledri nelle chiuse della Maremma, al muover ora lento, ora furioso dei buoi, meravigliosamente egli espresse la potenza dei gesti vivaci, delle azioni tumultuose, in quel confuso turbinar d'uomini e d'animali spinti come da una forza ignota ad un ignoto destino.

Un amico gli domandava un giorno: Dimmi, ma questi cavalli, questi soldati, che cosa fanno? — So un corno che cosa fanno! rispose. Lasciali stare, qualche cosa faranno. — Egli li aveva come fermati un istante, mentre passavano nella sua mente, forse tra l'infuriar di una carica, e non si era domandato d'onde eran venuti, dove andavano. Ma nell'esaltazione dell'esercito, non cercava che la potenza del movimento, la mobilità del gesto; della guerra vedeva piuttosto l'episodio tragico che non lo spettacolo epico. In una serie di tele, *l'appello dopo la carica, lo staffato, il dimenticato, Adua*, ne ha espresso l'orrore, non con l'ironia del Callot, la ferocia del Goya, o la satanica smorfia del Sattler, non con la melodrammatica sensibilità di qualche concorrente ai premi *Pro Pace*, ma con una tragicità solenne sebbene brutale, E cosí, lontano dal tumulto delle mandrie galoppanti, o dall'opra dei cavallari e dei butteri — che pur ha rappresentato immobili e solenni come antichi eroi o come leggendari centauri — ha cercato quasi un riposo nella campagna triste, animata solo da un paio di buoi al lavoro o da qualche cavallo randagio, ma di una tristezza rassegnata e quasi sto per dire serena. Specialmente nella magnifica serie delle sue acqueforti, sono numerose queste tranquille visioni della larga distesa maremmana, o di prati e di campi assolati, in una calma senza mutamento.

Era il suo pessimismo bonario che l'ispirava, o meglio una sua vaga tristezza, che appariva tra la franca vivacità abituale? Accanto al letto di morte, ove il maestro giaceva freddo ed immoto stringendo forte le mani scarne, ma energiche ancora nell'ultimo atto, ho veduto una delicatissima acquaforte col canuccio, suo fedel compagno, accosciato come in un lungo sonno; e sotto, una scritta di quel suo carattere sottile e robusto: «Povera bestia mi amava tanto. Questi animali amano e non tradiscono. Giov. Fattori». Di faccia un altro ricordo a lui caro: una efficacissima, *macchia*, di una solidità e di un'evidenza che meravigliava i giovani artisti accorsi a vedere ancora il buon vecchio, ove aveva ritratto alcune signore sulla rotonda di Palmieri, e tra queste la sua prima moglie. La fece tra 'l sessanta e il settanta, e avrebbe potuto eseguirla domani.

Sono sceso poi nello studio. Il famoso manichino vestito da capitano d'artiglieria era ancora là con la sua stupida faccia, dimenticato; e v'era la poltrona rossa, ove il maestro passava ultimamente lunghe ore a sonnecchiare od a leggere, cosí come l'ha ritratto con cura amorosa e sapiente un suo scolaro carissimo, il Malesci. Poi attorno, tele, acqueforti e bozzetti infiniti, dalla *sosta in Campagna Romana*, col buttero immobile nella classica posa, alla macabra visione di *Adua*, da quel *libeccio* freschissimo che è una delle piú belle impressioni di mare di tutta la scuola toscana, al cavallo bianco che s'allontana triste per la piaggia deserta, presso all'alberello stecchito piegato dal vento: opere ove la sua individualità artistica è contenuta quasi compiutamente, e che vorremmo assicurate a Firenze con le altre di soggetto militare che già la città nostra possiede.

Poi ancora, gli ultimi tentativi, piú stanchi, piú dolorosi: una boscaiuola nella macchia di Pisa, un tratto di campagna nella luce smorta e scialba del sole, un cavallo vecchio che cammina in riva al mare, per la riva gialliccia, desolata. Non è che appena abbozzato, e vi si veggon l'estreme pennellate di quest'uomo che ha lavorato ostinatamente per sessant'anni, fino a pochi giorni or sono. In uno scaffale ho scorto una fotografia recentissima, ove il maestro è ancora in piedi dinanzi alla tela; attorno son gli scolari che l'hanno assistito in questo scorcio di vita.

Ma ha avuto veramente degli scolari, o non piuttosto dei carissimi figli, cui dava solo qualche consiglio paterno, amorevole?

Telemaco Signorini, parlando un giorno del Nomellini, del Panerai, del Pellizza e del Ciani, osservava: «Quel che fa maggiormente l'elogio della scuola del Fattori è il vedere in questi suoi allievi il libero sviluppo dei diversi temperamenti artistici». Di fatto egli stesso soleva ripetere che un maestro non può se non consigliare, ed ai discepoli numerosi diceva: Prendi la cassetta, va' fuori e fai da te.

Ma un altro e piú efficace insegnamento egli dava a quanti l'avvicinavano. Plinio Nomellini, parlando di lui e del Signorini scriveva or sono dieci anni: «Ed ancora solitari e fermi reggono, ammonimento a chi piú giovane si lascia deviare dalla corrente bugiarda del facile nome e della fortuna immediata».

È questa l'eredità piú grande, è questo l'insegnamento piú alto di Giovanni Fattori. Per questo tutti noi giovani vorremmo poterlo chiamare maestro.

Nello Tarchiani.

GLI OTTO PARADISI

> Un vieux mot, Paradis.... résumait le rêve de tous: Un jardin délicieux où l'on continuerait à jamais la vie charmante que l'on menait ici-bas.
>
> RENAN.

Nel bel mondo europeo si sta discorrendo con molto entusiasmo del volume dei viaggi asiatici della principessa Bibesco, che porta il titolo degli « Otto paradisi » (1). Per lo piú la società aristocratica non sa pesare, secondo il giusto merito, i lavori che escono dal proprio seno: tende ora a sopravalutare, ora a buttar giú. Anche questa volta il suo giudizio può considerarsi veramente equo? Oppure è determinato dalla posizione che la scrittrice occupa nel crocchio piú elegante di Bukarest, dalla gioventú, dalla bellezza fina della sua persona, quali si rivelano nei ritratti che le amiche ammirative mostrano?... A vero dire, da lontano, il circolo rumeno della corte appare alquanto superiore per ingegno e per curiosità intellettuale alle altre piccole corti. Basta riflettere che i nomi di Carmen Silva, la regina letterata, e della poetessa Elena Vacaresco, già damigella d'onore, sono quasi popolari.

A proposito, è curioso che mentre noialtri occidentali ignoriamo la produzione realmente nostrale della Rumenia, scritta nella lingua del paese, la letteratura delle classi alte ci è nota. È forse perché migliore, ovvero semplicemente perché dettata in francese? A quel che pare, nella capitale del regno balcanico la buona società parla tuttora il francese, come accadeva nei salotti di Pietroburgo fino a cinquant' anni fa. Persino alcuni deputati, che portano cognomi storici, compongono i loro discorsi in francese prima di pronunziarli alla Camera nell'idioma nazionale. Strano *imparigínamento* di un'intera casta, che fa pensare che la primaria metropoli latina di oggi esercita su di essa il medesimo fascino assimilatore della Roma Imperiale di una volta sui vecchi Daci! Le sfere supreme si trovano cosí ri-romanizzate, per lo meno letterariamente!

A giudicare dal valore medio delle dame rumene incontrate all'estero, cosí cólte, cosí parigine nel modo di esprimersi, saremmo indotti a credere che non poche somiglianti debbono trovarsi in patria. Sbagliamo?... Mentre scrivo, penso particolarmente a una principessa rumena, di una bellezza speciale, dalla conversazione interessante, dalle mani abili nel modellare, la quale ha saputo dare nuova vita ad una tra le piú decorative ville della Toscana. Come acutamente osservò un sommo artista, essa ha scoperto il modo di creare accanto al severo giardino antico un giardinetto tipico mezzo orientale, che, mentre con quello si accorda, non ne è affatto l' imitazione: orbene, questa capacità di armonizzare con un' opera magnifica del passato qualcosa di originale ma di ugualmente attraente indica un' intelligenza rara. E penso ad un'altra principessina rumena, minuta e graziosa, dagli occhi splendidi, che da fanciulla mi dava da leggere i suoi versi manoscritti, pieni del profumo dei giardini, versi che in seguito dovevano renderla celebre al punto di ottenerle la riputazione di prima lirica della Francia attuale.

Dati simili antecedenti, dunque, come non essere bene predisposti verso un lavoro letterario di una signora rumena, anch'esso orientalmente glorificativo dei giardini? E se questa dilettante, dopo tutto, si rivelasse anche lei un'artista?...

⁂

Apriamo il volume. Ebbene, l' impressione è seduttrice; e, via via che la lettura progredisce, siamo presi da un godimento crescente. V'è qualcosa di magico che ci culla, e ci inebria, e ci crea d'intorno un'atmosfera omogenea di dolcezza, tantoché arriviamo a centellinare paragrafo per paragrafo colla voluttà lenta di una bibita raffinata dell' Iran. Gli « otto paradisi » sono otto città del Levante, grandi e piccine, appena intravedute o visitate a lungo, e formanti col temperamento squisito della scrittrice una tale armonia sottile e simpatizzante da sembrare che la loro interpretazione non possa essere che quella lí: ogni altra in confronto apparirebbe grossolana, d' intonazione dubbia, poco intendente, non a sufficienza quintessenziata. Principale *leit-motiv* del libro sono i giardini, viventi ad Ispahan, funebri a Stambul « di cui i cimiteri sono l'unica campagna », ora intimi, ora grandiosi, ma sempre giardini in qualsiasi manifestazione loro, sentiti fino alla compenetrazione, adorati fino alla frenesia. La fragranza delle rose a diecine di migliaia nell' intensità esuberante d'un maggio persiano ne impregna le pagine d' un piacere costante. È una delizia, una delizia!

In questo *gulistan* moderno, di un gusto perfetto, ogni accenno prosaico, ogni atomo discorde è stato soffiato via con cura tenera a guisa della nebbiolina di polvere che potrebbe adombrare la piacevolezza limpida della visione. Semplice per eliminazione anziché per istinto, di un' eleganza leggermente ricercata eppure niente stucchevole, delicato di sapore, d'aroma e di associazioni, come del *rahat-lokhoum* occidentalizzato, come incenso del Libano reso piú mite in mezzo a noi, questo diario di viaggio ci tiene immersi tutto il tempo in un bagno soave di suggestioni pittoresche e di benessere poetico. Ricordi biblici e coranici, echi delle « Mille ed una notte », reminiscenze di Firdusi e di Hafiz, citazioni indovinate di Saadi o di Omar Khàyyàm entrano colla maggior naturalezza nella compagine descrittiva dell'ambiente, trovando subito il loro nido e i loro armonici, innestando il passato nel presente e viceversa, unendo la cultura preparatoria dell'autrice all'attualità delle sue esperienze vive sposando tutto ciò che sappiamo intorno a quei paesi a ciò che desidereremmo provarci....

Di una chiarezza latina nella dizione e di una forte simpatia islamica nello spirito, le miste correnti della schiatta rumena si palesano immediatamente in questa affascinante viaggiatrice. Con quanta predilezione orientale essa si esalta per le tinte intense delle sue miniature e delle gemme! Nei prati stessi essa ama vedere « l'erba piú verde del dorso dei pappagalli ». Fa rapsodie sui tappeti. Le piace lo splendore degli ori, lo sfarzo, il fasto come ad un Gustave Moreau della parola....

Nell'opera completa di Pierre Loti, a cui la principessa Bibesco somiglia un tantino, è difficile trovare passaggi deliziosi al pari dei gigli di Rescht nel plenilunio di giugno, o dei mercanti imbroglioni che portano in casa stoffe e monili per tentarla, o dei rosarli consultati dagli indigeni come guida nella vita, o dei campi coperti di papaveri bianchi, o dell'esistenza pigra nel *harem*, o del ritorno da Bagdil-Gousha, lungo cammini di erbe e di acque dove « dans le gazon traitre des rizières le reflet d'une étoile est comme un narcisse tremblant ».

In complesso sono le *lettres persanes* della viaggiatrice che possiedono il maggior senso di esaltamento e la finezza massima, e di queste, il capitolo che riguarda Ispahan è un capolavoro di eleganza vibrante, la parte piú profumata, piú densa di poesia e di sensazioni tenuemente trasmesse dell' intero volume. Ogni singolo tratto è soddisfacente, dall' istante entusiasta dell'arrivo alle malinconie della partenza col contrasto monotono del deserto che succede agli incanti della città, dagli effetti dell'alba a quelli « della notte cadente, dell'ora squisita degli annaffiatoi che si odono picchiare contro l'orlo della vasca ». Mentre leggevamo godendocelo adagio adagio, la caratteristica melodia di Gabriel Fauré, « Les Roses d'Ispahan », cugina musicale di questa mirabile prosa lirica, ci faceva un accompagnamento interno, blando ed inevitabile. Soltanto un temperamento femmineo può penetrare cosí, con grazia quasi felina, negli interstizi delle cose: l'occhio, chiaroveggente e felice nelle sue minuzie, sa cogliere allora movenze, intenzioni e spunti che ci sfuggono; e l' ingegno acuto riesce ad esprimerli con sfumature diafane che sono una carezza.

Un' ultima osservazione. I romanzieri che hanno del lirismo nell'anima, Gabriele d'Annunzio alla testa, si compiacciono nel descrivere eroine in atti leggiadri, in situazioni artistiche spesso inverosimili ma gradevoli oltre ogni dire all'immaginazione: e le trovate loro ammaliano, ancorché non persuadano a credervi. Quando però questi stessi atteggiamenti gustosi, queste medesime occupazioni, piú pittoriche che consuete, di un'affettazione leggerissima, vengono narrati in prima persona, quali esperienze proprie, in un diario di viaggio asiatico, come lo fa la principessa Bibesco, di cui ci son presenti l'esistenza e il ritratto, allora noi crediamo, ed ammiriamo, ed adoriamo....

⁂

Come per ogni secolo, anzi per ogni generazione vi è un' Italia speciale che si specchia nella letteratura estera, cangiando via via di aspetto nel corso del tempo, cosí esiste un Oriente diverso a seconda dei momenti, delle nazioni e delle personalità che lo considerano. Cito a caso, senza tante meditazioni, non allontanandomi dalla Francia degli ultimi cento anni: v'è un Oriente visto da Chateaubriand e un altro da Gauthier, v'è l' Oriente fantastico di Victor Hugo e quello reale di Gobineau. Questi, scrittore e pensatore di razza, univa all'esattezza obbiettiva del viaggiatore di proposito, già di per sé un forte elemento suggestivo, il fascino d' una visione in simpatia anticipata colle terre che visitava....

Ora la principessa Bibesco, nei suoi meravigliosi *Stimmungsbilder* levantini ha, con maggior femminilità d'andamento, una dote analoga. Inoltre queste pitture recentissime portano incontestabilmente la data d'oggi: è un Oriente visto da chi lo sente con profondità, ma da chi sente altrettanto l'atmosfera parigina contemporanea. Per esempio, dimenticando per un istante i suoi diletti Khàyyàm e Saadi, nell' udire alcuni canti monodici della Persia in tono minore, essa esclama che Verlaine li avrebbe amati. Ora questa nota franco-orientale, discreta, fusa con tatto, che si palesa spontaneamente ogni tanto, non produce l'effetto di una nota stonata: in termini d'attualità ha la medesima armonia che un certo orientalismo Louis Quinze possedeva....

E adesso a quando un altro lavoro dell'incantevole viaggiatrice? Ho sentito mormorare vagamente che si sta occupando di storia nazionale, forse dei vecchi *voivodi*.... Ora, siccome essa ha l'arte suprema di togliere ogni pesantezza alla sua cultura seria e moderna, introducendola senza apparire nel tessuto generale della sua prosa viva, (« Gli otto paradisi » ne fanno fede di continuo) non potrà non comporre, anche in un campo diverso, qualcosa di seducente. Nulladimeno, resi insaziabili dalle delizie di questo liquore persiano, è di altri libri che abbiamo sete, libri di un'intonazione ideale, ispirati, come ella dice, di Trebisonda, intraveduta a volo, da « certi paesaggi che corrispondono cosí misteriosamente al nostro stato d'animo che, scorgendoli, proviamo una specie di commozione intima. Siamo avvertiti che in questo punto avremmo potuto rimanere: una voce ci dice, come al cercatore di tesori: È qui.... ».

Il gran mondo dunque, per questa volta, ha avuto assolutamente ragione di estasiarsi sul volume della bella principessa rumena. Tanto è vero che adesso chi gli farà eco, con ammirazione ben piú cosciente, è il mondo dei poeti e degli artisti.

Carlo Placci.

(1) PRINCESSE G. V. BIBESCO, *Les Huit Paradis*. (Perse, Asie Mineure, Constantinople). Paris, Hachette et C.ie, 1908.

MARGINALIA

« NELLINA »

Il nuovo dramma di Roberto Bracco è giunto a Firenze a distanza di mesi parecchi dalla prima rappresentazione: quando cioè critica e pubblico si erano già autorevolmente pronunziati. Ci abbiamo ritrovato dunque — secondo le previsioni — due atti che incatenano l'attenzione degli spettatori e un terzo che guasta irreparabilmente il bell' effetto dei primi due: due terzi insomma di buon successo e un terzo di insuccesso che venendo per ultimo — come conclusione — conferisce all'esito l'intonazione definitiva. Tutto ciò per l' esattezza della cronaca. Ché lo spettatore imparziale non può negare che le vicende di Nellina e di Gigetta, di Cesare e di Giacomo d'Arconte, di quella ottima madre, e di quella pessima figlia, di questo pessimo padre e di questo ottimo figlio non abbiano avuto un' eco possente nei precordi della grande maggioranza di coloro che affollavano martedí sera il nostro Politeama. Dello sgomento, dell' emozione e dell' ammirazione del pubblico io stesso ebbi, per dir cosí, una testimonianza diretta. Affogato fra due amabili fumatori in una delle prime file di quelle sedie distinte, che forse si chiamano cosí perché la distinzione è tutta nelle sedie, per due atti ho sentito sulla bocca dei miei vicini le espressioni piú sinceramente entusiastiche. Quando tacevano erano occupati a fumare o a trasgredire ad una norma d' igiene che le sollecite autorità ricordano invano in Italia, con costanza degna di migliori risultati, nei treni, nelle sale d' aspetto, negli uffici, ecc. ecc. Quei due, in due atti, esaurirono tutto il loro vocabolario ammirativo: toscano ed abbondante. A un certo punto il loro commento parve non trovasse sfogo adeguato nelle parole e prese a manifestarsi nei gesti. Ed uno di loro mi strizzò amichevolmente il ginocchio, tanta era la sua compiacenza nel vedere che Nellina seguiva — secondo la logica della propria personalità — la pista materna. La strizzata del ginocchio fu accompagnata da questa massima soddisfatta: *chi da gallina nasce convien che raspi*. Ma i due che già alla fine del second'atto nel contrasto prolungato fra la pessima Nellina e l'ottimo Giacomo avevano manifestato qualche segno di malumore osservando: « qui dà nel volgare » si rabbuiarono tanto di piú al terzo atto e soprattutto a quel finale troncato a mezzo, di cui non si sapevano capacitare. Ed uno di loro concluse per entrambi, mentre una parte del pubblico protestava: « finisce male, ma che vuol dire? gli è un bel dramma ».

Ho voluto riferire la conclusione dello spettatore ingenuo, anche se non combini per nulla con la mia, perché, secondo il mio modo di vedere, il critico coscienzioso non dovrebbe mai perder di vista — specialmente quando fa la cronaca — il contegno genuino e le schiette impressioni del pubblico. In ogni caso le apostrofi de' miei vicini mi hanno aiutato a trovar la chiave con la quale si può forse dischiudere la porta che nasconde l'enigma o gli enigmi di *Nellina*. Suppongo che il pubblico sappia, piú o meno, di che si tratta. E non ricordo che Nellina figlia, diciamo cosí, casuale di Gigetta, donna avventurosa e libera, è raccolta nella casa del signor Giacomo d'Arconte, uomo maturo e libertino che da vari anni è in rapporti di intimità con Gigetta. Né ricordo le concupiscenze del satiro per la protetta, né il magnifico amore del figlio del satiro per la medesima; né la tenerezza della madre avventurosa e libera per questa terribile Nellina, a cui tutti, a modo loro, vogliono bene; della madre che non ha e non avrà mai il coraggio di rivelarsi come tale alla figlia: neppure in

punto di morte. Soltanto rammento, perché questo mi pare assolutamente indispensabile, che Nellina, secondo le intenzioni dell'autore, è una specie di spirito di distruzione in gonnella, una nemesi partenopea nata coll'odio degli uomini e col desiderio del male e con la nostalgia delle sofferenze del prossimo di sesso differente dal suo. Brutto carattere. Ma Nellina non soltanto è tutto questo: lo dice anche e lo proclama, con una lucidità di introspezione da disgradarne il più matricolato psicologo. E qui fa capolino quella inverosimiglianza di cui è materiata nelle figure e negli eventi della scena una buona parte del dramma. Le donne d'azione e di vocazione come Nellina non hanno né il tempo né la voglia di abbandonarsi alle delizie dell'analisi introspettiva. Molti fatti e poche parole: potrebbe essere il loro motto. Ma Nellina è così perché tutti i personaggi di Roberto Bracco, da qualche tempo a questa parte, sono così. Nel teatro più recente dell'eminente drammaturgo napoletano non è difficile cogliere una sproporzione ed una sconcordanza sempre più visibile, sempre più stridente fra la materia e le intenzioni, fra la realtà dei fatti osservati e le idealità dell'osservatore.

Non usciamo mai dall'àmbito della vita più ottusa, più borghese, più banale del mezzo partenopeo: l'autore non si perita di imperniare un dramma di tre lunghi atti su quattro personaggi nella esistenza dei quali la volgarità mediocre è — nonostante ogni digressione verbale — la nota dominante: un satiro alcoologo sul declinare: una molle avventuriera che declina più di lui: una giovane furia che manifesta la sua irresistibile vocazione per il culto di Venere pandemia; un giovanotto più molle della avventuriera, che non sa né amare, né odiare, né perdersi, né mettersi in salvo. In verità, dei quattro egli è il più inconseguente, così come Nellina è la più logica e la più coerente. Per dimostrare il suo rispetto e il suo affetto di fronte al padre satiro, quel buon Cesare lo lascia solo nella dimora familiare perché possa abbandonarsi — senza il fastidio del testimonio più imbarazzante — ai suoi svaghi preferiti. Ma un buon figlio in quel caso, affida alle mani di un medico la salute del genitore e lo prende sotto l'opportuna tutela. Più tardi pianta l'amante — di cui deve conoscere i particolari appetiti — e ha il coraggio di meravigliarsi perché tornando all'improvviso scopre che la giovane furia gli stava preparando la successione.

Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Ma non è necessario. Basta aver dato una sommaria definizione delle figure principali della scena per intendere come in quei quattro scogli e nei minori si infranga miseramente tutta la spiritualità di cui Roberto Bracco vuole compenetrato il suo teatro. Ed allora viene fatto di pensare: perché mai questo procedimento che non dirò nordico, per non consentire ai maligni il sospetto di un'accusa d'imitazione, ma elevato, nobile, animato da un soffio di poesia, deve proprio dar forma alla sostanza che meno gli conviene? Ma non riesce piuttosto da questo intimo dissidio l'effetto più disgraziato? Che tutti siano in eguale misura scontenti: i fautori della prosa e quelli della poesia? Il pubblico che fuma e trasgredisce alla regole del Galateo, il critico che freme per la trasgressione ed anche l'autore che vede intorno a sé tanta scontentezza? Mi auguro che Roberto Bracco voglia pensare presto a comporre il dissidio.

Dell'esecuzione è quasi superfluo parlare. La sola Chiantoni, con la sua bella foga giovanile dalla fierezza italica, riuscì ad emergere dal dissidio. Gli altri vi naufragarono miseramente.

Gaio.

★ **L'infanzia di Napoleone narrata da suo zio.** — Lorenzo De Bradi scrive nel *Figaro Littéraire* d'aver trovati nella soffitta d'una casa di Campomoro in Corsica, fra vecchi libri d'archivio, alcuni fogli ingialliti contenenti delle note scritte in italiano da Michele Durazzo, lo zio di Napoleone I. Non avendo figli, Michele s'interessava di quelli di suo cognato Carlo e specialmente del piccolo Nabulio (Napoleone). I particolari dell'infanzia dell'imperatore datici da suo zio hanno dunque un'importanza grandissime, tutto il pregio e il sapore della verità. Napoleone, racconta Michele Durazzo, era di natura mistica, avventurosa, taciturna, biliosa all'eccesso. Malgrado la severità di suo padre faceva sempre a modo suo e perciò passava per un ragazzaccio incorreggibile. Amava la solitudine che gli permetteva di darsi completamente in balía delle sue chimere, e, nella solitudine lasciava che crescesse quell'orgoglio che sfogava poi coi suoi compagni, i quali, in compenso, lo mandavano a casa talvolta tutto pesto e malconcio. Era mistico « come un semita africano »; si sedeva all'ombra d'una pietra che forma una specie di grotta (ora chiamata grotta di Napoleone) e vi rimaneva a lungo a lungo. Era sobrio; mangiava in fretta; portava talvolta a casa dopo grandi scorazzate pei campi nidi pieni d'uova di cui era fiero come di una preda gloriosa. Eccelleva nel prendere le lucertole, era il suo passatempo favorito e cauto lanciava loro con straordinaria abilità i suoi nodi scorsoi. Senza disciplina, lavorava come un vagabondo o leggeva i *Reali di Francia* o *Rinaldo di Montalbano* come se fossero storie vere. Pessimo scolaro, dunque. Il prete che gli dava lezione diceva di lui: « Avrà delle passioni » ed un giorno ne ebbe morso un braccio. « Egli voleva battermi ingiustamente — spiegò poi Napoleone al padre — perché io sostenevo Filippo il Bello contro Bonifazio VIII! » Odiava il mare, i suoi compagni dicevano perché gli faceva paura. Volendo smentirli, una volta s'imbarcò con dei pescatori; ma si sentí subito male e rotolò in fondo alla barca gemendo. Ma allo sbarco, benché ancora pallido e spaventato, giurò che aveva fatto un viaggio piacevolissimo. Una notte poi compí un'impresa proprio neroniana. Appiccò un grande incendio, poi senza darsi cura d'altro, corse sulla torre alta a godersi lo spettacolo delle fiamme, mentre tutto il paese spaventato vedeva di là dal fuoco la sua ombra sulla torre moversi nella luce. Scese tranquillamente ai richiami vantandosi di quello che aveva fatto, e lo zio, dopo averlo ben bene rimproverato credette opportuno affidarlo alle bastonate del padre....

★ **Lettere inedite di Rousseau.** — Filippo Godet ha cominciato nella *Revue des deux mondes* la pubblicazione di quarantotto lettere inedite di Gian Giacomo Rousseau che erano possedute dalla baronessa Bartholdi. Queste lettere datano dagli ultimi dodici anni di vita di Rousseau e contengono una quantità di particolari intimi, su i suoi timori di persecuzione, il suo matrimonio e le sue disposizioni di fronte al prossimo, espresse con la solita enfasi. Una di esse è indirizzata a Teresa Le Vasseur, tre a M.me Bois de La Tour, le altre a M.me de Lessert, figlia della Bois de La Tour. Da Grenoble, dove arrivò nel 1768, Rosseau scrive a M.me de Lessert per parlarle dei suoi progetti, chiamando Teresa M.lle Renou perché egli stesso aveva cambiato nome e faceva passar Teresa per sua sorella. Il 29 d'agosto le partecipa il suo matrimonio che ha fatto mutar Teresa « da sorella in grazia del principe, in moglie per grazia di Dio ».

Il 3 settembre invia, alla stessa signora, una nota curiosa intorno ai suoi eterni nemici: « Sentimenti del pubblico sul mio conto nei diversi stati che lo compongono ». Vale la pena di riportarla perché è divertentissima: « I re ed i grandi non dicono quello che pensano, ma mi tratteranno sempre generosamente. La vera nobiltà che ama la gloria e che sa che io me ne intendo, mi onora e tace. I magistrati mi odiano a causa dei torti che mi fanno. I filosofi che ho smascherati vogliono perdermi ad ogni costo e ci riusciranno. I vescovi, fieri della loro nascita e del loro stato, mi stimano senza temermi e si onorano di usarmi delle attenzioni. I preti, venduti ai filosofi, abbaiano dietro di me per farmi la corte. I begli spiriti si vendicano, insultandomi, della superiorità che sentono in me. Il popolo che fu il mio idolo non vede in me che una parrucca mal pettinata. Le donne, ingannate da due « pisse-froid » che le disprezzano, tradiscono l'uomo che ha meglio meritato di loro. Gli Svizzeri non mi perdoneranno mai il male che m'hanno fatto. Il magistrato di Ginevra sente i suoi torti, sa che io glieli perdono e li riparerebbe se osasse. I capi del popolo saliti sulle mie spalle vorrebbero nascondermi così bene che non si vedesse altri che loro. Gli autori mi rapinano e mi biasimano, i mascalzoni mi vituperano, la canaglia mi fischia. Le persone dabbene, se ne esistono ancora, gemono a bassa voce sulla mia sorte ed io la benedico se può insegnare qualche cosa ai mortali. Voltaire, al quale impedisco di dormire, parodierà queste righe. Le sue volgari ingiurie sono un omaggio che egli è costretto a rendermi suo malgrado! » È un inventario completo.... e c'è tutto Rousseau.

★ **L'origine del motto « Liberté, Egalité, Fraternité ».** — La divisa « Liberté, Egalité, Fraternité » che fu officiale della seconda repubblica francese, poi abolita dall'Impero, poi ripresa dalla repubblica attuale, ha lontane origini che il professor Aulard della Sorbonne ricerca nella *Revue Bleue*. La Rivoluzione francese come la prima repubblica non imposero alcun motto e neppure lo imposero la Costituente, o la Convenzione. Vi erano soltanto usi che variavano. Il giuramento civico dell''89 era formulato con una promessa di fedeltà « alla Nazione, alla Legge, al Re » e le tre parole formarono una divisa patriottica. Un altro motto usato allora era « Viver liberi o morire ». Quando nel 1792 fu stabilito il suffragio universale, venne in onore insieme alla parola « Libertà », la parola « Eguaglianza » e le due furono entrambe inscritte sulle monete. La divisa « Libertà ed Eguaglianza » divenne quasi generale, ma fu talvolta modificata così: « Libertà senza licenza »; « Eguaglianza senza indecenza ». Prima che venga in campo « Fraternità » ne compaiono accanto alle due prime parole altre meno fortunate come: Virtù, Giustizia, Ragione, Umanità. Ma la Fraternità predicata da filosofi e che si trova già unita alla Libertà ed all'Eguaglianza in una lettera di Voltaire datata dal 1755 prende il sopravvento ben presto e la Costituente l'adotta e la decreta forse alla festa stessa della Federazione. Il motto intero non è però ancora inscritto sui vessilli offerti, nel 1790, ai sessanta distretti di Parigi che avevano tutti una divisa speciale come « La nostra Unione fa la forza »; « Armati per la legge e la libertà »; « La legge, vivere e morire per lei »; « Libertà sotto un re libero »; « Lo stesso nodo ci unisce »; « Un re giusto fa la felicità di tutti », ecc. I trovatelli soltanto non avevano divisa. Per incontrare infine l'intero motto « Libertà, Eguaglianza, Fratellanza » bisogna arrivare all'anno 1791. Il 29 maggio 1791, l'ex marchese di Girardin, l'amico di Rousseau, pronunziò al Club des Cordeliers un discorso sulla istituzione della forza armata, discorso che fu dato alle stampe e dove si diceva tra l'altro: « Il popolo francese, che vuole per base della sua costituzione, l'Eguaglianza, la Giustizia e l'universale Fraternità, non attaccherà mai alcun popolo.... » In seguito a questo discorso emise il Club des Cordeliers una « opinione » secondo la quale si stabiliva che l'uniforme nazionale avesse una placca sul cuore con la famosa divisa: la quale dunque è dovuta al Club des Cordeliers la cui politica era più democratica di quella dei Giacobini.

★ **L'annata teatrale di Londra.** — A. B. Walkley, il critico drammatico del *Times*, manda al *Temps* le sue impressioni sulla stagione teatrale inglese, ora terminata, e comincia subito con la frase degli altri critici stranieri che lo han preceduto nelle colonne dei memorabili « *feuilletons* »: « L'anno teatrale è stato piuttosto magro! ». Forse perché l'anno è passato e che riandare agli avvenimenti della vigilia è sempre tanto triste, è una melanconia che ancora non è divenuta storia? Forse. Ma il fatto è che Walkley oggi sbadiglia.... La storia drammatica inglese, fra l'autunno del 1907 e l'estate del 1908 non ha nulla da insegnarci, non può illustrare nessuna teoria particolare d'evoluzione teatrale. Si sono avute certe produzioni delle quali alcune furono buone, altre cattive, la maggior parte indifferenti, come si sono avute persone schiacciate dagli automobili, mariti ingannati, e nuove foggie di cappelli femminili lanciate da via della Pace. Nessuna classificazione, dunque, e nessuna deduzione d'idee generali. Walkley si limita a giudicare dopo un ampio riassunto i tre più bei lavori drammatici che sono stati rappresentati sulle scene inglesi quest'anno: *Waste* di Granville Barker; *Getting Married* di Bernard Shaw; *Thunderbolt* di Pinero. *Waste* tratta alcuni dei fatti fondamentali della vita, espone le passioni e le debolezze umane con una intransigente verità e sa aggiungere a questo quadro quello delle grandi questioni sociali che, secondo la frase di Bacone, « toccano ogni inglese nei suoi sentimenti e nei suoi affari » con una chiarezza e una esattezza non raggiunte prima nella scena inglese. Peccato che il Barker, direttore ed autore, abbia però lasciato il piccolo Court Theatre dove aveva discepoli intellettuali e poteva dedicarsi alla sua scena d'idee, alla sua drammaturgia sperimentale, pel grande Savoy. *Waste* pone Barker, che pure è giovane, in prima linea fra i drammaturghi... Lo Shaw ha scritto una commedia dove tutti dànno addosso al matrimonio, una commedia noiosa e prima scritta in un atto, poi diluita in tre.... per far stizzire i critici. Ma per dir qualche cosa di nuovo intorno al matrimonio ci vuol un uomo più brutale di lui che, per quanto audace, è sempre un po' puritano e non può discutere il problema sessuale dal punto di vista.... fondamentale. *Thunderbolt* è un episodio della storia d'una famiglia di provincia; ma ha sola una scena bella e profonda, la scena classica della « lettura del testamento », la scena tradizionale e inevitabile! La commedia, non avendo nulla che piacesse alle signore, non ha avuto successo. Ma è notevole che trattasse di vita provinciale. Questa vita è la vita umana ridotta ai suoi elementi, senza i fattori d'avventure che la complicano. L'autore drammatico vero ricerca la semplificazione del problema che si è posto, con la stessa cura del matematico e del fisico. È la vera ragione per cui Ibsen ha scelto un ambiente provinciale per le sue più grandi opere....

★ **Bœcklin aviatore.** — La passione che Arnold Bœcklin, il celebre pittore, nutrí sempre pei tentativi di risolvere il problema aviatorio è conosciuta. Uno dei suoi corrispondenti, il de Przibram, dà oggi in proposito alla *Deutsche Revue* informazioni nuove. Sin dall'infanzia Bœcklin era preso dal desiderio di elevarsi nell'aria. E un giorno fu sul punto, abbandonandosi alle esperienze di cui aveva preso l'abitudine, di rompersi le ossa. Aveva confezionato una navicella con vecchia carta e delle aste da ombrello: ma la macchina si spezzò e l'aereonauta si ruppe la testa. A Zurigo, nel 1870, egli fece veri tentativi sul serio. Aveva preso per collaboratore un ingegnere, il Walder. A Berlino, il Bœcklin che non rinunciava ai suoi capricci e alle sue idee fisse, confessò i suoi progetti all'illustre Helmohlz. Questi cominciò col prestare un orecchio non troppo attento al pittore-aerenauta; ma finí coll'interessarsi anch'egli alla macchina progettata. « Quando mi decisi a esaminare la cosa da vicino — confessò egli un giorno — fui sorpreso dalla chiarezza con la quale questo pittore, sfornito di conoscenze matematiche positive enunciava formule di cui dovevo riconoscere l'esattezza ». Bœcklin non era ricco e la sua macchina per volare richiedeva somme considerevoli. Finí per rinunciare ai suoi progetti per ragioni di economia. La lettera nella quale annunciava a Przibram la sua savia risoluzione è piena di malinconia: « Lo scioglimento del problema della navigazione aerea può esser rinviata a tempi migliori. Forse dovrò scendere nella tomba con questo desiderio non soddisfatto, come d'altronde con tanti altri desideri, là il mio cuore insaziabile, stupido e sempre gemebondo troverà finalmente il riposo. »

★ **Passeggiate filosofiche.** — Remy de Gourmont è, come si sa, uno dei pubblicisti più colti e più vari che abbia oggi la Francia: uno di quegli spiriti che passano con uguale disinvoltura, se non con ugual competenza, con uguale interesse e curiosità, se non con uguale entusiasmo, dal romanzo al teatro, dal teatro al poema, dal poema alla critica letteraria, dalla critica letteraria ai problemi scientifici o filosofici, da questi ai fatti e ai commenti del giorno. Simili scrittori han pure il loro ufficio utile e rispettabile nella repubblica letteraria: accumulano e prodigano via via, colla facilità con cui l'acquistano, una quantità di cultura che vien così messa in circolazione. Son troppo poco profondi per riuscire pesanti (se profondità e pesantezza non fossero, nella pratica, sinonimi per il maggior numero, la filosofia sarebbe un ottimo passatempo per i disoccupati e Platone e Kant potrebbero entrare nella letteratura estiva): sono abbastanza paradossali per scuotere i pigri e hanno abbastanza abilità per fabbricare delle verità giovani e fresche, un po' più seducenti delle antiche, che sono, talora, anche le eterne.

Remy de Gourmont, per esempio, ha inventato la *dissociazione delle idee*, come Jules de Gaultier, suo collaboratore nel *Mercure de France*, ha inventato il *bovarysme*. È un metodo semplice: scomporre nei loro ultimi elementi le idee complesse di cui è abituata a vivere l'umanità. È un microscopio che aiuta a veder meglio e che può aiutare a vedere il contrario di prima. Il nostro mondo si decompone e si ricompone sotto altra luce. Si può rispondere che i corpi composti sono altrettanto reali quanto i corpi semplici e che esistono le proprietà dell'acqua come quelle dell'idrogeno e dell'ossigeno. Ma ciò, per uno spirito come il De Gourmont, è solo di secondaria importanza.

Un'altra prova della versatilità e della varietà di cultura del De Gourmont sono le sue *Promenades philosophiques*, di cui è recentemente comparso il 2° volume (Paris, Société du Mercure de France, 1908). Son brevi articoli raccolti insieme: si passa dalla teoria del Boscovich sulla materia alla pena di morte, da Leonardo da Vinci a Berthelot, dal problema della responsabilità al totemismo, dalla psicologia animale alla filosofia dell'automobilismo (poiché v'è,

sissignori, una filosofia dell'automobilismo, come vi sarà tra non molto, speriamo, quella dell'areonautica). Il primo dei saggi, il piú lungo, intitolato *Una legge di costanza intellettuale*, tende a provare che l'uomo, sin dall'origine, ha rivelato una genialità e una mentalità che non hanno, nella loro potenzialità, subíto un aumento durante l'evoluzione, e che questa legge di costanza è un correttivo necessario alla legge dell'evoluzione, che porterebbe con sé il cangiamento assoluto. Una tesi, come si vede, molto giusta e molto attraente. Peccato che per il De Gourmont l'uomo, con tutto il suo genio originario, non sia niente piú che un animale! Quest'affermazione è molto spiacevole. Del resto, mi duole di non aver trovato, nel libro del De Gourmont, il fare brillante e divertente che mi sarei aspettato da lui.

Ciò nonostante, il libro si chiude con una specie d'inno a Epicuro. G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per un' opera su Franz Liszt.

Occupato da qualche tempo con un' opera biografica su Franz Liszt, mi permetto di domandare a tutti quelli che potrebbero essere in possesso di documenti non ancora pubblicati, o anche trasmissioni verbali autentiche, di mettersi in comunicazione con me, nell'interesse dell'opera, per poterla fare piú completa possibile. Pregherei specialmente i collezionisti privati di autografi di volere gentilmente prestarmi il loro aiuto.

Dr. Julius Kapp
Frankfurt a/M. - Escherzheimerlandstrasse, 20.

★ Un romanzo del Barrili in armeno.

A proposito di quanto fu detto in un marginale del numero passato, riceviamo e pubblichiamo:

Bevagna, 2 settembre.

Signor Direttore,

L'illustre prof. Emilio Teza, a cui ho mandato da qui l'ultimo *Marzocco*, mi scrive che il romanzo del compianto Barrili egli lesse in *armeno* e non in *arabo*. Se le pare che la *rettifica* sia necessaria, si valga di queste righe.

Con ossequio

Dev.mo
C. Trabalza.

BIBLIOGRAFIE

Giovanni Canevazzi, *L'autore del Lambertaccio*. Modena, A. F. Formiggini ed. (Estratto dalla Miscell. Tassoniana ecc. pubblicata nella Festa della Fossalta, 1908).

Nell'occasione della Festa Tassoniana celebrata dai Modenesi e Bolognesi in commemorazione della battaglia della Fossalta, l'erudito prof. Giovanni Canevazzi ha pubblicato un diligente studio sul bolognese Bartolomeo Bocchini, nato il 1604 e morto, forse nel Bergamasco od a Venezia, intorno al 1650. Queste notizie circa la nascita e la morte ha egli potuto fermare dopo lunghe ricerche sui documenti, come pure tutto quanto ne riguarda la vita e le vicende, o ignorato o falsato dai precedenti biografi o da quelli che ne hanno fatto cenno. Il Bocchini è noto nella storia letteraria come autore di un poema tragico eroicomico in dodici canti, intitolato *Le pazzie dei savi, ovvero il Lambertaccio*, stampato la prima volta in Venezia nel 1641 e ristampato poi altrove, sei volte, fino all'ultima edizione dell'Antonelli in Venezia, 1844. Mediocre poema certo, ma notevole per la relazione in cui sta colla celebre *Secchia rapita*, di cui apparisce una pallida imitazione, almeno nei primi quattro canti e, secondo un'opinione non accettata in tutto dal Canevazzi, quasi una risposta a quel poema, coll'intendimento di avvilire Modena quanto il Tassoni pareva aver fatto di Bologna. Questo poema non è che un rifacimento in ottava rima della *Historia dei fatti di Antonio Lambertacci, nobile e potente cittadino bolognese*, uscita in luce il 1632; e il Canevazzi a pag. 14 e segg. ne dà lo schema, canto per canto. Ma un altro vanto del Bocchini, messo in chiara luce dall'egregio critico, sono le molte poesie e farse popolari, burlesche o satiriche (*zagnaie*) in dialetto veneziano, non bergamasco come altri scrisse per errore, e pubblicate in piú tempi e con vari strani titoli; giacché il Bocchini visse molto tempo a Venezia e ne trattò il dialetto con disinvoltura e franchezza. Basti questo poco ad invogliare gli studiosi della nostra letteratura, anche della piú recondita, di prender cognizione di questo opuscolo dove si manifesta la diligenza e l'acume critico dell'Autore, e che rischiara un punto di storia letteraria finora incerto ed oscuro. Concludiamo coll' A. stesso: « Bartolomeo Bocchini non deve essere dimenticato da chi si occupi di proposito della poesia dialettale, e da chi voglia procedere a indagini intorno alla vita del popolo in Bologna e in Venezia nella prima metà del 600.... Il Bocchini è uno degli epigoni di Giacomo il Sellaio, di G. C. Croce e di qualche altro, ma fra tutti del sec. XVII forse fu il migliore e il piú accetto. »

R. Fornaciari.

E. Pais, *Ricerche storiche e geografiche sull' Italia antica*. Torino, Soc. tipogr. editr. nazionale, 1908.

Questo volume, che pur con aggiunte assai importanti, segue nella sua veste italiana l'edizione inglese pubblicata dall' Università di Chicago, raccoglie in 700 fitte pagine una mèsse veramente preziosa di studi per la conoscenza dell' Italia antica, parte dati per la prima volta in luce, parte già noti da un pezzo ma modificati da nuove e piú esaurienti ricerche. Sono essi il risultato d'indagini, condotte per lunga serie d'anni in località diverse d' Italia e delle isole col proposito di risolvere questioni speciali attinenti a soggetti piú vasti, dal Pais stesso trattati in altre opere maggiori.

Gli Ausoni antichi, diffusi dal golfo di Taranto all'Aspromonte, e le sopravvenute colonie della Magna Grecia, per cosí breve tempo vissute prospere e gloriose; le minori città dimenticate della Messapia e della Puglia, e le contrade corse da Alessandro il Molosso nella sua oscura impresa di qua dall' Adriatico; le minori città sicule da Erice alle cittadelle obliate dell'altipiano ereo, e l'Assinaro che vide l'ultima rovina degli Ateniesi di Nicia; i Dauni e gli Umbri durati per cosí lungo tempo con distinti caratteri nella valle del Sarno, e la storia d'Ischia, di Napoli, di Pozzuoli, e i templi distrutti della penisola sorrentina, e Amunclae scomparsa sul lido mutevole del lago di Fondi; poi Roma, che dà materia ai due poderosi studi, cosí ricchi di nuove vedute su « gli elementi sicelioti » e su « gli elementi italioti, sannitici e campani » nella piú antica storia e civiltà romana; e, da Roma risalendo la penisola, Perugia, Pisa etrusca a confine dei Liguri, Torino augustea e il tardi romanizzato e dirozzato Piemonte, le Alpi valicate (e quando e dove) dai Cimbri e i fatali Campi Raudi, e monti e fiumi delle estreme Alpi Orientali; finalmente la Sardegna studiata nelle antichità di Olbia e in tutti i ricordi dei suoi popoli e delle sue città dell'età romana. Tutto questo, prescindendo dall' interessante appendice sul tempo e sul luogo dove Strabone compose il suo trattato famoso, costituisce una serie di studi che, nonostante l' assai varia importanza degli argomenti trattati, si fondono in una bella ed attraente unità; cosí che i trentacinque scritti compresi nelle *Ricerche* formano davvero una sola opera magistrale.

Alcune illustrazioni — riproduzioni di monete e d'iscrizioni, vedute di ruine e di paesaggi — aggiungono opportuna chiarezza al testo.

C. E.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Firenze a Pasquale Villari.** — Il *Nuovo Giornale* dà una notizia che noi accogliamo con profondo compiacimento, maravigliati solo che prima d' ora non si sia pensato a fare di Pasquale Villari, ufficialmente, un cittadino onorario di Firenze. Poiché la notizia è propria questa: « La Giunta comunale, in occasione dell' ottantesimo compleanno di Pasquale Villari volendo dare pubblica testimonianza d' onore e di riconoscenza allo storico che illustrò splendide pagine della gloriosa storia fiorentina; al patriota costantemente operoso e caldo promotore d'ogni manifestazione d' italianità; al sociologo che fra i primi in Italia affrontò lo studio dei problemi sociali e sovra essi richiamò l'attenzione degli uomini politici e della gioventú italica; al preside venerando della Facoltà di lettere nell'Istituto Superiore che è onore e gloria della città nostra, ha deliberato di proporre al Consiglio di concedere a Pasquale Villari la cittadinanza onoraria fiorentina. » Anche noi non dubitiamo che il Consiglio comunale voterà unanime e con gioia la proposta felicissima e che Firenze sarà lieta di tributare a Pasquale Villari, che l'ha tanto amata, l'onore del nome fiorentino.

★ **Lo spirito di Disraeli.** — Intorno alla figura cosí interessante di Beniamino Disraeli (Lord Beaconsfield), un veterano del Palazzo di Westminster, Henry W. Lucy ha raccolto in una sua pubblicazione sui costumi parlamentari inglesi molti aneddoti inediti. Il *Journal des Débats* ne cita alcuni. Fra tutte le conquiste di Disraeli non ve ne fu una piú inattesa e piú completa di quella ch' egli fece della regina Vittoria. Il principe consorte condivideva coi nobili inglesi molti pregiudizi contro un uomo che per essi non era che un avventuriero ebreo, e la regina, a sua volta, era abituata a condividere tutte le amicizie e le antipatie del marito. Disraeli rivelò una volta il segreto del suo trionfo. « Osservo, disse, una semplice regola quando parlo con la regina. Non nego mai, non contradico mai e qualche volta la dimentico. » E un' altra volta: « Gladstone tratta la regina come un' amministrazione pubblica ed io come una donna! »

★ **I Musei francesi** hanno fatto una bella eredità dal defunto celebre collezionista Charles Drouet. Il Drouet ha lasciato al Museo del Louvre uno dei capilavori di Murillo « Il prigioniero »; cinque paesaggi di John Constable, sei quadri di William Turner; infine la « veduta del Palazzo Ducale e della Piazzetta di Venezia » di Richard Parks Bonnington. Il Louvre eredita anche i sessanta migliori *Kakemonos* della collezione giapponese di Drouet e circa duecento stampe della collezione stessa. Al Museo del Luxembourg il Drouet ha legato un dipinto di James Whistler e il ritratto d' Antoine Jecker eseguito da Carolus Duran, alla Biblioteca Nazionale il ritratto suo fatto da Whistler; alla Scuola Nazionale di Belle Arti la grande collezione di disegni delle antiche scuole italiane, fiamminghe e olandesi.

★ **Bruges in pittura.** — Bruges ha organizzato una esposizione di pittura moderna, il soggetto della quale è Bruges stessa. Sono state raccolte nelle sale vicine al Museo di pittura una serie di tele che rappresentano la città, la quale cosí ha voluto avere la sua glorificazione pittorica, dopo quella letteraria. Il Fierens Gevaert nel *Journal de Bruxelles* lamenta però la inintelligenza dei pittori che han cercato i piccoli effetti e i piccoli motivi senza risentire la poesia profonda della città. Tuttavia anch' egli considera degni di lode fra le altre opere *I Tetti* di Wystman e di Pirenne, questi avvolti in una nuvola d' argento e dominati dai campanili di Notre-Dame e di Saint-Sauveur; i *Pignons* di Baertson; le acqueforti di Brangwyn, un inglese nato a Bruges; e la *Porte des Baudets* di Gianni, dei grandi alberi, nenufari, una vecchia torre, luogo prezioso che è stato « brutalmente distrutto da pavimentazioni e demolizioni criminose. »

★ **Carducci in Inghilterra.** — La signorina Maud Holland ha tradotto in inglese, facendoli precedere da una introduzione e accompagnandoli con il testo originale, alcuni dei piú bei poemi del Carducci e l' *Academy* gliene è grata. Noi dobbiamo ringraziare Maud Holland, essa dice, per questo « eroico tentativo ». Le centinaia di giovani dame che si sforzano a imparar tanto italiano che basti a leggere un canto dell' « Inferno » e un capitolo dei « Promessi Sposi » potranno per quest' opera ricordarsi che Manzoni non è l'ultima parola, il *dernier cri* della letteratura italiana. « Come noi ridiamo del byronismo degli stranieri, cosí sarebbe bene che leggessimo quello che il Carducci ha scritto intorno al manzonismo. » La traduzione dell' Holland non sembra, però, perfetta alla rivista inglese, che non tace all'eroica signorina le sue riserve.

Libri pervenuti alla Direzione

Arturo Farinelli, *Dante e la Francia*, dall'età media al secolo di Voltaire, 2 vol. (Ulrico Hoepli ed., Milano) — Vittorio Pica, *Gl' Impressionisti francesi* (Bergamo; Ist. it. Arti grafiche ed., Coll. monografie illustrate) — Diego Angeli, *Roma*, parte II (Ist. it. Arti grafiche, Bergamo; Coll. monografie illustrate) — Emidio Agostinoni, *Il Fúcino* (Ist. it. Arti Grafiche, Bergamo; Coll. monografie illustrate) — Alessandro Maragliano, *Storia del giornalismo vogherese* (Casteggio, Tipografia Raimondo Cerri) — Guido Muoni, *Poesia notturna preromantica — La mente e la fama di Gerolamo Cardano - Appunti* (Soc. Ed. libraria, Milano) — Giuseppe Gigli, *Opere poetiche di Niccolò Machiavelli* (Firenze, Successori Le Monnier) — Ariele Di Lemmo, *Versi* (Casalbordino, Tip. N. de Arcangelis).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6 00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 37. 13 Settembre 1908. Firenze.

SOMMARIO

OMAGGI ESPIATORII ED AUGURALI A DANTE

La cerimonia che si celebra oggi a Ravenna, ricorrendo il giorno anniversario della morte del poeta, acquista un carattere tutto proprio per l'intervento degli italiani non regnicoli i quali hanno voluto associarsi all'iniziativa di Firenze. Cosí all'omaggio espiatorio della città nativa si unisce l'omaggio augurale delle città italiane che nel nome di Dante hanno sempre combattuto per il trionfo della loro nazionalità.

Già fu divulgato che la Società Dantesca offrirà per la tomba di Dante la lampada preparata da tempo; disegnata da Enrico Lusini che si ispirò alle lampade raffigurate nella pittura veneta, nonché al lume veneziano della collezione Carrand del nostro Bargello. E fu anche detto che Trieste offrirebbe l'ampolla col motto *oleum lucet fovet ignem*, non ricavato contestualmente da un passo di S. Bernardo, ma composto con parole che ricorrono sparse in un periodo dei *Sermones in cantica*.

Ora aggiungiamo che questa ampolla fu fusa direttamente con venti chili d'argento offerto dai triestini, sotto forma dei piú svariati oggetti, e che la Società Alpina delle Giulie ha fatto scavare un blocco di calcare da una grotta di quelle montagne, per formarne una colonna destinata a sostenere l'ampolla nel tempietto di Ravenna. Una corona d'argento fregerà la colonna.

Quasi tutte le città italiane irredente offriranno un loro dono: Pola una corona di bronzo; Parenzo un ramo di lauro, Gorizia una targa d'argento. Nè a questo si limiterà l'omaggio degli Italiani d'oltre il confine; ché dopo i discorsi del Teatro Alighieri — parleranno fra gli altri Attilio Hortis per Trieste, il Sindaco di Firenze, Isidoro Del Lungo e Corrado Ricci — si compirà la commovente cerimonia dell'accensione della lampada, che sarà fatta da Isidoro Del Lungo coi fiammiferi della *Lega Nazionale*. Questi fiammiferi sono contenuti in un astuccetto d'argento recante il fronte della chiesa di San Giusto col gonfalone di Trieste — alabarda d'argento in campo rosso — abbrunato.

È necessario ricordare che un vapore battente bandiera italiana salperà da Trieste per portare direttamente a Ravenna i doni votivi?

Alla lampada offerta dalla Società Dantesca andrà unita una pergamena miniata con molta finezza di esecuzione dal prof. Amedeo Nesi, che ha riprodotto con lievi modificazioni un fregio di uno dei codici medicei della Laurenziana, indicato con ottimo gusto dal prof. Enrico Rostagno. Una leggiadrissima cornice ad intrecci e fiorami, tra i quali spiccano le armi di Firenze, di Ravenna e di Trieste, racchiude da tre parti l'epigrafe che accompagna i doni, compilata da Guido Biagi, epigrafe di cui siamo lieti di poter offrire il testo per i primi:

RAVENNA, XIII SETTEMBRE MCMVIII.

PERCHÈ NUTRITA DAGLI ULIVI ✱ DELLA TERRA DA CUI FU SBANDITO ✱ ARDA SULLA TOMBA DI DANTE ✱ UNA FIAMMA ESPIATRICE AUGURALE ✱ LA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA QUESTA LAMPADA VOTIVA ✱ IL COMUNE DI FIRENZE L'OLIO ONDE SPLENDA PERPETUA ✱ GL'ITALIANI DI TRIESTE, D'ISTRIA, DI GORIZIA, DI TRENTO, DI DALMAZIA, DI FIUME, ✱ L'AMPOLLA A SERBARLO E LA CORONA CHE NE FREGIA IL SOSTEGNO MARMOREO ✱ FUSE COL DOMESTICO ARGENTO A GARA RACCOLTO ✱ CONCORDI OFFERIVANO ✱ CONCORDI IN LUI ✱ CHE NEL VERSO IMMORTALE ✱ SEGNAVA I TERMINI AUSPICATI ✱ DELLA PATRIA ITALIANA. ✱ ✱ ✱

La pergamena è racchiusa in un cofanetto di cuoio con i rapporti in argento sbalzato ed inciso, che reca ai lati l'arme degli Alighieri con la data della morte del poeta, e quella della Società Dantesca con l'attuale millesimo: cofanetto disegnato con elegante semplicità dal prof. Enrico Lusini ed eseguito col maggior gusto dalle ditte Tartagli e Manetti.

Dobbiamo aggiungere per la cronaca che l'olio offerto dalla Città di Firenze sarà portato a Ravenna dalle nostre autorità comunali, Sindaco e Giunta, che andranno colà accompagnati dai valletti nel loro tradizionale costume. Un'altra pergamena ricorda la promessa di Firenze di offrire in perpetuo l'alimento della lampada votiva.

LA SALA DANTESCA NELLA CLASSENSE DI RAVENNA

La « Statistica delle Biblioteche » pubblicata a cura del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, ci apprende che la Biblioteca Comunale Classense di Ravenna, fondata nel 1714 dal camaldolese ab. Pietro Canneti di Cremona, e arricchitasi — in seguito alle leggi di soppressione del 1798 e del 1866-67 — con le collezioni di libri appartenenti ai Padri Cassinesi di San Vitale, ai Padri Domenicani, a quelli Teatini, ai Francescani, ai Cappuccini e ai Canonici Regolari di Porto, possiede oltre 70,000 volumi a stampa, di cui circa 700 incunabuli.

La solennità, con cui si inizieranno oggi 13 settembre 1908 in Ravenna i festeggiamenti danteschi in occasione della consegna che la SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA farà a quel Municipio della sua *Lampada votiva*, da appendere sulla tomba del Divino Poeta, l'inaugurazione cioè nella Classense d'una *Sala dedicata a Dante*, resterà memorabile negli annali della Biblioteca non solo perché segna un incremento notevole e fra tutti i precedenti pregevolissimo nella sua suppellettile libraria, ma anche per l'omaggio che al Grande, di cui la città custodisce gelosa le sacre ossa, vi rimarrà perpetuo, e piú duraturo del bronzo e del marmo, *aere perennius*.

La proposta di istituire in Ravenna un Museo dantesco « come monumento piú degno da innalzare alla memoria di Dante » fu fatta nella riunione della Società bibliografica italiana, ch'ebbe luogo in Firenze nel 1903, dalla contessa Maria Pasolini. L'idea nobilissima piacque. Si dette la combinazione che il comm. L. S. Olschki avesse acquistato la collezione dantesca formata in piú decenni dall'ing. Leonetti, collezione ch'egli cercò di completare con l'aggiunta di preziose edizioni e di rari scritti d'argomento dantesco. L'opera prudente e avveduta, da una parte, della contessa Pasolini e del suo degno consorte Pier Desiderio, senatore del Regno, dall'altra il disinteresse dell'egregio Direttore della *Bibliofilia* che la cedeva a condizioni vantaggiose, assicurarono alla città di Ravenna il possesso di questa importantissima e scelta raccolta, invano ricercata e desiderata all'estero. E con ragione ricercata e desiderata! Consta infatti di oltre 4000 volumi, e comprende quasi tutte le edizioni e traduzioni del Poema pubblicate dal 1477 al 1904. Fra esse ricorderemo l'edizione di Vindelino da Spira del 1477, esemplare stupendo completo dei fogli preliminari che contengono la *Vita di Dante* scritta dal Boccaccio, ed ivi edita per la prima volta, la prima edizione del *Commento* del Landino, stampata da « Niccolò di Lorenzo della Magna » a Firenze nel 1481, ornata di figure del Botticelli, l'edizione di Brescia del 1487 con 68 grandi incisioni e completa dei fogli preliminari, che non conservano se non pochi esemplari, le due edizioni illustrate del 1491, l'edizione del 1493 stampata dal Codeca di Parma completa co' fogli preliminari e il registro, la prima in cui Dante venne chiamato « Divino Poeta » (« inclyto et divo Danthe Alleghieri poeta fiorentino »), la veneta del 1490, la prima Aldina del 1502 in bella rilegatura originale, la Giuntina del 1506, come in generale le edizioni del cinquecento al completo, le tre uniche uscite nel secolo XVII, la grande edizione bodoniana del 1795, quella Mussi di Milano, che si stampò nel 1809 in soli 62 esemplari, ecc., ecc. Fra le traduzioni primeggia per rarità la spagnuola di Fernandez de Villegas (Burgos, 1515: forse l'unico esemplare che ne esista nelle Biblioteche pubbliche italiane); non vi mancano quelle in bulgaro, serbo, rumeno, czeco, inglese, francese, tedesco, russo, olandese, ebraico, ecc. E s'andrebbe in lungo ricordando le edizioni principali del *Convivio*, della *Vita Nuova*, del *De vulgari eloquentia* e la ricchezza degli scritti che, pubblicati intorno a Dante ed alle sue opere, possiede quella collezione. A concorrere al pagamento del prezzo per cui essa venne ceduta, furono opportunamente invitati i cultori e gli studiosi di Dante con il seguente nobilissimo appello, che aveva fra le prime firme quelle del Sindaco di Ravenna, di S. E. Luigi Rava (allora Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio), del conte Pier Desiderio Pasolini, senatore del Regno, del deputato conte Carlo Rasponi, dall'allora Direttore delle Gallerie di Firenze Corrado Ricci, ecc., ecc. « MONUMENTO A DANTE IN RAVENNA. *Sala Dantesca da istituirsi nella Classense.* — Ravenna, che, come al tempo del Boccaccio, " non si rallegra poco d'esserle stato oltre alle altre sue doti conceduto di essere perpetua guardiana di cosí fatto tesoro come il corpo di colui le cui opere tengono in ammirazione tutto il mondo " ha deliberato di erigere alla memoria di Dante, *invece di un monumento di pietra inerte*, un monumento ideale di vivida coltura, inteso a favorire quanti amano studiare le opere e la vita del Poeta e tutto il lavoro esplicato intorno ad esse dal pensiero umano. Come principio d'un tale proposito, la Commissione riunita a tale scopo dal Municipio di Ravenna deliberò l'acquisto di una delle piú numerose e complete Biblioteche dantesche che sieno state raccolte, e apre una pubblica sottoscrizione per raggiungere la somma ».

Qual soddisfazione per gli egregi promotori, per i benemeriti membri della *Commissione per la sala dantesca in Ravenna*, ora che vedono felicemente compiuta l'opera, cui con tanto zelo attesero!

E di questa soddisfazione morale, come del plauso degli Italiani tutti, i quali non hanno ancora una volta da deplorare l'esodo all'estero d'una preziosa collezione, essi e Ravenna insieme sono veramente degni.

E. Rostagno.

DANTE E LA FRANCIA

Il paese che ha meno conosciuto e meno amato Dante fra quelli che ora tengono i primi posti nella coltura europea, la Francia, le cui tradizioni dantesche sono assai piú povere che quelle della Germania e dell'Inghilterra, ha veduto in questi ultimi anni scandagliata a fondo e minuziosamente descritta la sua povertà, come forse non fu ancora fatto per la ricchezza altrui. Due anni fa, un belga, Alberto Counson, studiò Dante in Francia dal trecento fino ai giorni nostri; e ora un italiano, il Farinelli, pur fermandosi agli albori del romanticismo, ci offre due grossi volumi, e cioè per un centinaio di pagine del Counson sullo stesso periodo, ce ne dà sette od otto centinaia (1).

Chi non direbbe che la fortuna è sempre la medesima capricciosa? Ma non lo è, almeno in letteratura, tanto quanto pare. Già, se ci restringiamo ai cinque secoli studiati dal Farinelli, tra le varie nazioni europee c'è da far poca differenza (caso mai, meriterebbe un posto a parte la dantofila Spagna del quattrocento); e il dantismo, che fiorisce solo coi romantici, nei secoli innanzi non si mostra in Inghilterra o in Germania in condizioni migliori che in Francia, anzi, almeno in Germania, si mostra in condizioni peggiori. E forse che l'Italia trattava bene il piú grande dei suoi figli? Poi, non è la stessa cosa studiare i motivi pei quali Dante fu o non fu trascurato in una letteratura sorella dell'italiana, come la francese, o invece in una letteratura del tutto straniera come l'inglese, o infine in una semiletteratura come la tedesca prima di Klopstock. E confessiamo ancora che, se Voltaire ha detto male di Dante, non si trova facilmente altrove, tra quelli che hanno detto male di Dante un Voltaire. Si chiederà come abbia fatto il Farinelli a rendere eloquente per due volumi un silenzio, lungo di sicuro, ma silenzio. Bisogna lasciar fare a lui. Esistono biblioteche europee che non abbia frugato e rifrugato? E, sto per dire, ci sono volumi in una biblioteca europea ch'egli non abbia veduto e non si sia stampato nella memoria, per citarli al momento opportuno, scrivendo un grosso libro, o un articolo grosso come un libro, intorno a una qualunque delle letterature italiana, francese, spagnuola, tedesca, a scelta, e in lingua pure a scelta? L'amico Farinelli passa con ammirabile facilità e sicurezza non solo da una letteratura o da una lingua ad un'altra, ma da un poderoso volume, di erudizione cosí copiosa da riuscir perfino irritante (non è naturale che ci s'arrabbi vedendo che sa troppe cose?) ad uno studio critico, scintillante di vivacità e di buon gusto, sopra un qualche poeta o dei tempi passati o dei tempi nostri.

In questo *Dante e la Francia*, entrambi i Farinelli si riconoscono, forse meglio che altrove, uniti e cooperanti insieme: l'erudito a cui nulla sfugge, per ben sepolto che sia nella meritata dimenticanza; e l'uomo d'ingegno e di gusto, che cerca, quanto è possibile, di dare un organismo a una materia che non ne ha, di legarla con un'idea, di ravvivarla col calore dell'espressione. Non è lecito imaginare che i due vadano sempre d'accordo e che specialmente l'erudito, per amore o per forza, non pesti piú di una volta i piedi a suo fratello lo scrittore; e si può inoltre sospettare che a questo secondo la lunga convivenza col primo abbia insinuato le sue predilezioni per certe preziosità leggermente arcaiche di dicitura. Ma conviene riconoscere che fanno entrambi gli sforzi piú meritorii per tenersi buona compagnia, e che spesso ci riescono. Hanno in comune un'invidiabile dote che li mette facilmente d'accordo, il calore; tanto che alle volte non si sa se traspiri maggiore entusiasmo dalla noterella di erudizione rara e nascosta, o dal giudizio acuto e incisivo sopra il carattere e l'opera d'uno scrittore, sia Margherita di Navarra o il d'Aubigné, sia Pascal o Voltaire.

Dante, che conobbe cosí bene le due letterature della Francia, non fu conosciuto né punto né poco in Francia per tutto il secolo decimoquarto, e forse la prima volta il suo nome vi risuonò per merito d'una donna, italiana di nascita, Cristina di Pisan, intorno al 1400. Purtroppo questo non vuol dire che Dante non avesse già avuto coi Francesi qualche avventura, quasi personale. Sembrerebbe un triste presagio dell'avvenire il fatto, che il cardinale Bertrand du Pouget, nipote del caorsino Giovanni XXII e suo legato a Bologna, volle infierire contro la memoria e il corpo di Dante, pochi anni dopo che questo s'era composto nel sepolcro di Ravenna nel sospirato riposo; benché poi l'irascibile Bertrando si contentasse soltanto di far bruciare un libro del Poeta, il pericoloso *De Monarchia*. Eppure il cardinale francese non aveva certo nessuna notizia dell'evidente e aspro misogallismo della *Divina Commedia!*

Ma è da credere che se anche ne avesse saputo, non avrebbe fatto né meglio né peggio. Tra le rare voci che tratto tratto, di secolo in secolo, balbettano in Francia il nome di Dante, rarissime sono quelle che suonano protesta, e, di solito, protestano piuttosto per la calunnia, come la chiamavano, lanciata da lui contro Ugo Capeto, di esser figlio di un beccaio (non sapevano allora che la leggenda era d'origine francese). Si può credere che il piú fiero campione della patria offesa sia stato, una decina d'anni fa, il signor Pacheu, che nel suo libro *De Dante à Verlaine* scrisse queste gravi parole: « forse il lungo e sdegnoso oblío in cui la Francia lasciò dormire il poema di Dante fu la giusta punizione dei suoi rancori politici ». Ma il vero non è cosí brutto come il signor Pacheu lo vorrebbe. Né il triste risveglio a cui il cardinal Del Poggetto desiderava condannare le misere ossa, né il lungo sonno a cui condannarono davvero la *Divina Commedia* i Francesi, non hanno molto che fare cogli odî antifrancesi di Dante.

Un'altra avventura, e questa da vivo, avrebbe avuto Dante, che riguarderebbe assai da vicino il paese da lui non amato: egli avrebbe fatto nientemeno che un viaggio a Parigi, per studiarvi teologia, allo scopo, chi sa? di prepararsi a scrivere il *Paradiso*. Lo asseriscono il Villani, il Boccaccio, Benvenuto da Imola. L'amico Farinelli dedica a questa diceria un lungo capitolo, ed è il solo capitolo nel quale perda proprio la pazienza, non tanto coi Francesi, quanto cogli Italiani. Nelle pagine precedenti egli fa un accuratissimo esame del modo come Dante parlò della Francia e dei Francesi; e sembra che i due capitoli sieno collocati l'uno accanto all'altro in una studiata antitesi, la quale suppergiú significherebbe: Dunque, voi, signori critici italiani, potete credere che un uomo di profondi sentimenti come Dante, giudicando e sentendo cosí d'un paese, volesse fare un lungo e malagevole viaggio per visitarlo? Ma poi le ironiche domande s'incalzano chiare ed esplicite: Che traccia trovate voi nel Poema ch'egli abbia visitato Parigi o una città o una parte qualsiasi della Francia? O che egli abbia fatto studî speciali nell'Università di Parigi? La teologia non era capace di studiarsela a casa sua, col suo San Tommaso? E i molti quattrini ch'erano necessarî per un tal viaggio e per campare laggiú, durante l'anno o i due anni di perfezionamento, glieli avete forniti voi? E non basta la falsa epistola di frate Ilario, creduta autentica dal Boccaccio, a spiegarvi l'affermazione del novelliere Boccaccio? E via discorrendo.

Mi duole che fra i due contendenti, il Farinelli e la critica, ne vada di mezzo il terzo, il Boccaccio, il quale, nel fervore della polemica, ridiventa pel Farinelli quello che da un pezzo non pareva piú che fosse, « un divulgatore di fiabe ». No, dal mio dottissimo e geniale amico non te la meritavi, sincero e coscienzioso autore del *Trattatello*, caldo di commossa e commovente ammirazione; ma tu hai la colpa di avere scritto cento novelle, e i critici hanno il diritto di credere che abbi voluto scriverne cento e una. Può darsi che tu abbia preso non una ma dieci cantonate: chi non ne prende? Ma, se anche un giorno si dovesse provare con maggior sicurezza che oggi non sia possibile l'impossibilità del viaggio parigino del tuo Dante, questo significherebbe contro la serietà delle tue ricerche in proposito e la tua coscienziosità di biografo tanto.... che cosa posso dire? tanto quanto significa, contro la serietà e la profondità delle ricerche dantesche dell'amico Farinelli, la piccola svista di aver relegato fra gli spiriti dell'*Inferno* Mainardo Pagani e il Mastin nuovo da Verrucchio, che nel 1300 erano vivi.

È naturale che il viaggio a Parigi non fosse dimenticato dai Francesi; e che piú di una volta i gravi eruditi, memori di Dante, affermassero che aveva imparato in Francia tutta quella sua grande scienza: questa di solito non gliela negano. Ma sono voci fioche, alle quali pochi danno retta, non curandosi neppure di rallegrarsene; e in queste voci, in qualche spropositata biografia, che attribuisce a Dante d'esser venuto in fama perché nessuno al suo tempo scriveva, o di aver avuto tre mogli, in qualche altro cenno isolato, sia pure alquanto migliore, infine nelle edizioni lionesi del cinquecento e in qualche traduzione, che non ebbe nessuna efficacia, consiste il grosso del dantismo francese prima dei Romantici. Solo meriterebbe un posticino a parte quel brav'uomo di Cesare di Nostredame, sperduto nel 600, colla sua *Storia della Provenza*, col suo italianismo e la sua strana ammirazione per Dante. Tutto sommato, questo dantismo francese si potrebbe, un po' alla svelta, raccontare cosí: due donne, brave e valenti, ma non grandi, neppure la piú grande, alla distanza d'un secolo l'una dall'altra studiano e imitano Dante: piú tardi un uomo, secondo alcuni quasi grande, secondo altri grandissimo, non lo studia affatto, ma ne dice in compenso molto male. E mentre le due donne, Cristina di Pisan, italiana d'origine, e Margherita di Navarra, non rappresentano che sé stesse, cioè il fenomeno individuale e solitario della loro anima afflitta e desiderosa di levarsi in alto, il grand'uomo, Voltaire, ci dà nella sua superficiale e aspra maldicenza una sintesi, senza dubbio a modo suo, ma nel fondo precisa, del vero pensiero o della vera assenza di pensiero della Francia intorno alla *Divina Commedia*.

***

La poesia francese, appena si esce dal periodo eroico, è già troppo lontana dalla *Divina Commedia*, e il *Roman de la Rose*, che per piú secoli rimase come un ideale di poesia e di poema, può considerarsi come la sua antitesi perfetta. Facile, diffuso, leggero, ragionatore, analizzatore, borghese, con un velo d'allegoria molto trasparente: non sono queste in parte le qualità che faranno poi la fortuna e la sfortuna della poesia francese? E l'abisso che sta fra questa e una poesia come quella di Dante non è già aperto fin dalle origini? Piú tardi, nel periodo in cui la letteratura e l'arte italiana aveva invaso la Francia e vi comandava da padrona, Dante avrebbe potuto, bene o male, penetrarvi con essa; ma era il periodo in cui anche l'Italia s'era allontanata dal sacro poema, e non ammirava che il Petrarca: cosí tutta la Francia petrarcheggiò. E ci vollero condizioni molto favorevoli e affatto speciali, di educazione, di amicizia con italiani, di serietà spirituale, confermata dall'inclinazione al protestantesimo e dagli studii platonici e affinata dalla sventura, perchè la nobile anima di Margherita di Valois, l'autrice di un piccolo *Decamerone*, si volgesse dopo la morte dell'adorato fratello, Francesco I, a considerare piú attentamente la *Divina Commedia* e a trarne, non soltanto conforto, ma ispirazione. Eppure, a che cosa si riducono infine queste ispirazioni? Quale novità mai apportarono nel pensiero o nell'arte della « margherita delle principesse »? La *Divina Commedia* procede nella sua poesia di pari passo col *Roman de la Rose*, come se nella mente dell'illustre donna avesse trovato la sua conciliazione l'inconciliabile antinomia fra i due poemi tipici di due mondi spirituali diversi.

Poi venne Malherbe, e, sommo fra tutti gli altri legislatori, Boileau. Il classicismo importato dall'Italia trovava finalmente la sua espressione nazionale, e il classicismo francese, nonostante che possa aver l'aria d'un adattamento voluto e alquanto artificioso, è in realtà un cosí sincero prodotto delle aspirazioni piú antiche e piú intime dell'anima artistica della Francia, che l'opera dei legislatori del buongusto può considerarsi, rispetto al loro paese, come opera grande e originale, e tanto duratura, che non è bastata una rivoluzione a distruggerla, e non basteranno parecchie rivoluzioni. Nel regno del buongusto, logicamente, razionalmente ed educatamente regolarizzato e frenato, che parte poteva spettare a Dante? Non solo Omero e Sofocle, ma Virgilio stesso ed Orazio, che pure anche il secolo decimosettimo venera come i piú alti modelli, sarebbero sembrati, se avessero scritto in francese, troppo audaci, e avrebbero suscitato gravi inquietudini nei temperatissimi e ragionevolissimi legislatori. Ma, poiché l'anima francese non è di molto mutata, quale parte, si può forse chiedere ancora, spetterà in Francia nell'avvenire alla *Divina Commedia*?

Nel secolo di Voltaire, cosí incapace d'intendere Dante anche in Italia e dovunque, s'aggiungono a render peggiore il male le condizioni dello spirito, speciali a quel tempo:

(1) ARTURO FARINELLI, *Dante e la Francia dall'Età media al secolo di Voltaire*. Milano, Hoepli, 1908; due volumi in-8, rispettiv. di pp. XXVI-560 e XIV-381. Prezzo L. 15.

col razionalismo e col filosofismo s'accompagna il modernismo, e, insomma, se nel secolo di Luigi XIV s'avevano le regole colla poesia, ora non restano piú che le regole. Voltaire porta giustamente la pena della sua inguaribile leggerezza, se quasi soltanto a lui si rimproverano le sciocchezze che pronunciò contro Dante, peggiorando sempre, da quando con la sua Madama di Châtelet cominciò a leggere il poema a quando, vecchissimo, lanciò le *Lettres chinoises*. Non è lecito dir male di nessuno quando si conosce cosí bene come dimostra il Voltaire di conoscere Dante, scrivendo, per esempio, che questi « ayant perdu par la mort sa maîtresse, Béatrice Portinari, rencontre un jour à la porte de l'enfer Virgile et cette Béatrice auprès d'une lionne et d'une louve ». Ma, secondo il Bayle, ch'è uno dei maestri di Voltaire, la *Divina Commedia* non era servita che per farci su dei commenti o sfogare le smanie critiche; e il figlio del gran Racine, come il Farinelli mostra, colle sue aspre malignità contro Dante ispirò in parte le malignità di Voltaire.

Erano tutti uguali, tutti Bettinelli; e noi abbiamo poco motivo di scandalizzarci degli altri. Ma, benché non sembri piú vero che il Bettinelli abbia incoraggiato colle sue *Lettere virgiliane* l'antidantismo di Voltaire, noi abbiamo legato insieme i due nomi, e ne abbiamo fatto un simbolo. Sul Voltaire pesa il Bettinelli, e sulle spalle del piccolo gesuita grava l'epigramma laudatorio e forse mezzo canzonatorio del maligno filosofo come una cappa di piombo:

Compatriote de Virgile
Et son successeur aujourd'hui,
C'est à vous d'écrire sur lui:
Vous avez son âme et son style.

Secondo me, la colpa maggiore di questo epigramma fu di aver suggerito al Manzoni, se non m'inganno — che forse ebbe la bizzarra intenzione di correggerlo o di confutarlo — i due primi versi dell'infelice quartina sul Monti:

Salve, o divino, a cui largì natura
Il cor di Dante e del suo Duca il canto!

Il libro del Farinelli finisce cogli ultimi scimmiottatori di Voltaire, tipo Laharpe, e coi primi segni d'un risveglio dantesco, fra i quali il piú importante è la traduzione di Rivarol, col suo discorso introduttivo. Verso questo discorso, il Farinelli secondo me, si mostra troppo severo. Con tutti i suoi tentennamenti e le sue restrizioni, esso prova che Rivarol sentiva Dante com'era difficile sentirlo al suo tempo; e una frase, che pur sembra pronunciata quasi a denti stretti, è delle piú felici che sieno state trovate per definire lo stile della *Divina Commedia*: uno stile *affamé de poésie*.

Purtroppo il risveglio dantesco non poteva riuscire in Francia cosí lieto e solenne come altrove. Le ragioni le abbiamo accennate, ma i lettori le troveranno svolte con sicura acutezza e con simpatico calore nel corso dei due volumi del Farinelli, che, oltre a portare un ricchissimo contributo agli studi danteschi e alla storia in genere degli studi italiani fuori d'Italia, formano un importante capitolo della storia del gusto, o delle idee critiche in Francia.

E. G. Parodi.

DONNE D'OGNI PAESE

Una seduta del Convegno femminile di Ginevra

Sono nella Salle du Grand Conseil di Ginevra in mezzo alle rappresentanti dei Consigli nazionali femminili di tutto il mondo, in uno dei due banchi riservati alle delegate italiane. Di italiane siamo otto, capitanate dalla contessa Spalletti, presidente del Consiglio Nazionale. Ogni Consiglio ha mandato le sue rappresentanti, incaricate di fare un resoconto del lavoro compiuto, e di discutere le modificazioni allo statuto internazionale. Dietro a me ho i banchi della Norvegia e del Belgio, davanti quelli dell'Inghilterra, di fianco la Tasmania. La seduta del pomeriggio non è ancora cominciata, e le delegate che già son riunite discutono fra loro con viva animazione, nella grande sala luminosa. Dalle finestre aperte presso ai banchi dell'Italia c'è una vista magnifica; grandi alberi vicini e azzurri monti lontani, ma nessuna delle delegate guarda; hanno troppo da fare e da pensare! Parecchie scrivono, dopo avere aperto la loro cartella che sembra quella d'un avvocato, altre leggono; le piú discorrono. Anch'io ho finito or ora di parlare con la reverenda Anna Howard Shaw, che è a capo della sezione *Suffragio e diritti di cittadinanza* nel Consiglio Internazionale. Anna Shaw è una donna piuttosto grassa e corta, coi capelli e il vestito grigio, un cappellino nero ornato di violette e la faccia rosea piena di benevolenza. Mi ha raccontato che è una pastoressa. Non la moglie di un pastore, ma una vera e propria officiante, che ha celebrato in vita sua non so quanti matrimoni e ha predicato dal pulpito per trentadue anni. Ora a Filadelfia c'è una coppia che l'aspetta: si capisce che ha molta fiducia in lei se non vuole unirsi senza la sua benedizione. Domando notizie delle pastoresse, che in America sono molte. — Vedete, il nostro è un paese nuovo: dove si ottiene facilmente ciò che sarebbe difficile ottenere altrove: non soltanto non v'è l'impedimento delle tradizioni e dei diritti acquisiti, ma manca addirittura la concorrenza. Non c'erano abbastanza uomini che volessero dedicarsi al sacerdozio e noi donne siamo state accolte con piacere.

— E lavorano bene come gli uomini? — È una domanda questa da Congresso femminile, che vien naturale in questa sala del Grand Conseil in cui i banchi che per solito sono occupati da uomini si vanno riempiendo di donne di tutti i paesi.

— Lavorano benissimo. Una parte del loro còmpito, quella che riguarda le visite ai parrocchiani, la adempiono anzi con piú fine intuito: le donne, si sa, possono piú agevolmente entrare nell'intimità delle famiglie, comprenderne i bisogni e le aspirazioni, parlare alle madri, interessarsi ai bambini.... Quanto alla predicazione, il piú sta nell'intelligenza: i piú intelligenti predicano meglio, e, — aggiunge Anna Shaw con giusto orgoglio — io ho sempre avuto alle mie prediche circa lo stesso numero di uomini e di donne, che è una cosa rara.

— E ancora lavorate nella chiesa?

— No, l'ho lasciata. Il campo d'azione era troppo ristretto. Ora tengo conferenze, prendendo per lo piú a soggetto la temperanza [la Shaw appartiene a una *Temperance Union* che è riuscita a far adottare uno dei propri trattatelli come libro di testo nelle scuole], il suffragio, l'unità della morale: il pubblico si rinnova e l'efficacia dei miei discorsi è naturalmente assai piú larga di prima. —

Ma ecco un'altra *leader* del partito: madame Avril de Sainte-Croix: magra e bruna, dagli occhi e dal becco di falco, piena di fuoco. Le ho parlato spesso perché alloggia nel mio stesso albergo insieme con tutto il gruppo francese, e la conosco bene. È sostenitrice convinta della morale unica e dell'*abolizionismo*. — Finché avrete due morali diverse, una per l'uomo e una per la donna, non avrete mai nulla. Finché l'uomo, che ha fama di libertino, sarà ammesso nei salotti e festeggiato dalle signore, mentre la donna che ha commesso una colpa è cacciata dalla società, finché insomma coloro che agiscono nello stesso modo non saranno trattati nello stesso modo, non ci sarà morale. Una morale sola o nulla. — Madame Avril de Sainte Croix è una parlatrice brillante e una lavoratrice infaticabile. Oltre che per l'unità della morale, — che non si otterrà se non con una educazione superiore — si adopera per l'abolizionismo, sostenendo che le presenti condizioni di riconoscimento ufficiale del vizio e di pretese garanzie igieniche sono una vergogna e una menzogna. Nel rapporto sulla *Tratta delle bianche* la signora Avril de Sainte-Croix ha parlato col solito acume e col solito spirito, e nel Congresso degli abolizionisti che avrà luogo qui fra pochi giorni, parlerà ancora, perché non è donna quella da stare zitta.... — Bisogna chiamare le cose col loro nome — dice ella — e senza circonlocuzioni, e avremo già fatto un passo. — Mentre io scrivo la fervida propagandista è laggiú nel suo banco in mezzo alle delegate francesi, e parla animatamente, come sempre, con un giornalista ungherese, l'unico uomo che si trovi nella sala e che dovrà come tutti gli altri contentarsi di assistere alla seduta dalla tribuna pubblica.

Tutta la sua persona si agita e i suoi occhi di falco brillano piú che mai. Perché madame Avril de Sainte-Croix non disdegna il concorso degli uomini per il trionfo della sua missione; lo ricerca anzi e dichiara di aver trovato in molti di essi preziosi alleati.

E arriva lady Aberdeen: la regina delle femministe e vice regina d'Irlanda, personalmente benemerita per l'efficacissima lotta intrapresa contro la tubercolosi. Le delegate vanno ognuna al suo posto e si preparano ad ascoltare i resoconti di ciò che hanno fatto i Consigli nazionali di tutti i paesi nell'ultimo quinquennio. Stamattina abbiamo udito un rapporto commovente: quello della signora Anna de Philosophof, che ha raccontato gli sforzi da lei compiuti per tentar di fondare un Consiglio Nazionale anche in Russia. Dopo vari tentativi inutili presso le autorità minori, ella si rivolse direttamente al Ministro dell'interno, chiedendogli il permesso di tenere nel dicembre di quest'anno un congresso femminile e discutervi uno schema di statuto per l'Associazione Nazionale delle donne. La risposta del Ministro sarebbe stupefacente se non fosse russa: tenete pure il congresso, studiate e discutete pure lo statuto del Consiglio, ma a condizione però che il Consiglio non si formi. — Mais je ne perd pas courage, — ha concluso madame de Philosophof freneticamente applaudita — e spero di parteciparvi presto, l'anno prossimo forse, che il Consiglio Nazionale russo si è.... costituito e lavora.

Ascolto le relazioni del pomeriggio: Nuova Zelanda, Italia, Francia, Argentina, Victoria.... La rappresentante della Norvegia può dire alle consorelle che il suo paese ha votato due leggi importanti: la prima che prescrive la visita medica ai candidati al matrimonio; la seconda che obbliga il padre a pensare al mantenimento dei figli illegittimi pena la perdita dei diritti civili. Due leggi che fanno onore alle elettrici norvegesi e che tutte le donne radunate nella Salle du Grand Conseil accolgono con un fervido mormorio di soddisfazione. Anche l'Italia è applaudita per il congresso di Roma, il quale, come dice la contessa Spalletti, ha persuaso molti uomini e molte donne che il movimento è piú serio e importante di quanto non si credesse.

Passano la Svizzera, l'Austria, il Belgio, l'Ungheria: i due novissimi Consigli federati, della Grecia e della Bulgaria, non hanno naturalmente nulla da dire. E dopo il resoconto della tesoriera del Consiglio Internazionale — che dichiara di aver la cassa vuota, ma che comincia subito a riempirla grazie alla generosità della Svezia — la riunione si scioglie. Domani avremo un altro genere di lavoro: si discuteranno le modificazioni da apportare allo Statuto del Consiglio Internazionale: ma per oggi s'è finito. E io torno a casa colla mia presidente, la baronessa Elena French nata Cini, una donnina sottile e quasi evanescente, dall'anima volonterosa e forte. Sempre un po' malata e bisognosa di molte cure, Elena French ha lasciato il suo delizioso nido presso San Marcello per venire al convegno dove la chiamava il dovere. Come non aveva dubitato di assumere le responsabilità della presidenza della Federazione Toscana, pur non essendosi mai occupata di questioni femminili, quando si fu persuasa che nessun'altra si sarebbe sobbarcata al grave peso, cosí non esitò ad affrontare le fatiche e i disagi del viaggio non lievi per la sua fragile fibra, quando si fu convinta che, se non si fosse mossa lei a rappresentare la Toscana, questa non avrebbe preso alcuna parte al Convegno Internazionale. Torno a casa: e il bell'italiano della mia presidente mi pare ancora piú armonioso del solito, dopo quella ridda di discorsi in francese, in tedesco e in inglese.

Ginevra, Settembre.

Mrs. El.

Romanzi e Novelle

Firenze presa sul serio, di A. Novelli — **I sette peccati**, di E. Giovannetti — **Intimità**, di T. G. Carnevali — **Fatalità**, di U. Baione — **Don Liborio**, di N. Scarano.

« Il carattere di una popolazione non si descrive; balza fuori dall'insieme della sua vita. » Questo afferma Augusto Novelli in fondo al suo libro di *Firenze presa sul serio* (ed. Bemporad). E poiché egli, piuttosto che descrivere, ha abbozzato una serie di quadretti quasi scenici, giustamente ammonisce: « prendete il libro tutto insieme, se volete giudicarlo ».

Io amo questo genere di libri senza pretese: mi piacciono in essi certe pagine in cui la vita di una città è fermata con piú arte che nella cronaca di un giornale ma con una bonarietà maliziosa che è appunto l'opposto dell'estetismo di moda. Alfredo Testoni ha fatto qualche cosa di simile per i luoghi e le figure bolognesi che vanno scomparendo o sono spariti da poco; e l'opera sua, pur nella sua gaiezza, pare già lasciar la cronaca per avvicinarsi alla storia. Novellino si cura solo del presente, forse pensando che il presente d'oggi sarà presto il passato di domani. Anzi, a voler essere giusti, egli descrive o rappresenta solo una parte della vita fiorentina, cioè quella che dall'alba alla notte si svolge nelle vie, nelle trattorie, nei passeggi, nei teatri, nei caffè. Raramente egli entra fra le pareti delle case; e se mai, sono case di operai e di povera gente. I ricchi appaiono lontani e come in iscorcio; servono di contrasto, e non ci fanno generalmente una bella figura. Anche qui, evidentemente, c'è, in altro senso, il pensiero del domani. Novellino sogna che forse domani i ricchi non ci saranno piú e che, comunque, la loro vita odierna è un non so che di inutile e lontano. Io, ahimè, non faccio di questi sogni; ma, come plebeo, gli son grato di aver preferito la vita dei plebei.

Questo libro è già arrivato alla quinta edizione; il che vuol dire che i fiorentini lo hanno avuto caro. E credo che soprattutto sia piaciuto a quella mediocre borghesia che senza esser povera soffre piú degli altri i mali della povertà. Gli operai certamente non lo hanno letto: tre lire sono troppe anche per un proletario evoluto e cosciente. D'altra parte il Novelli continua qui quel vivace spirito fra borghese e plebeo che da piú secoli è tradizionale negli scrittori di Firenze. Se l'autore drammatico non prevalesse in lui sul narratore, Novellino avrebbe potuto darci, anziché una serie di quadretti dialogati, un vero e proprio libro di novelle ed esser quasi il Sacchetti della Firenze del secolo xx. Né crediate ch'io esageri per amore del parallelo letterario. Il Novelli scrive « come soltanto un toscano d'ingegno sa scrivere, con uno stile agile e grazioso, che ha tutta l'efficacia della parola viva ». Questo giudizio del De Amicis è certamente benevolo, ma giusto. Vi è in queste pagine una freschezza di lingua e di stile che, portate in un altro argomento, andrebbero perdute; vi è, nonostante e per l'abuso del dialetto, un sapore di fiorentinità che avrebbe mandato in sollùchero i manzoniani di quarant'anni fa. E vi sono qua e là tratti acuti e pagine in cui la leggerezza e la gaiezza cedono il posto ad un umore poco profondo ma grazioso. È, insomma, un libro un po' superficiale e frettoloso, ma pure importante. Notevolissimo poi, anche nella sua tenuità, per la storia del costume.

***

I sette peccati di Eugenio Giovannetti (Bologna, Beltrami) non hanno nulla a che fare con quei sette famosi che Dante corregge su per i balzi del Purgatorio. I sette peccati del Giovannetti non sono altro che sette novelle di vario argomento piú o meno peccaminoso; il demonio c'entra solamente per qualche malizia carnale. Comunque, peccati veniali e assolvibili da ogni buon confessore.

Tre di queste novelle sono di argomento veneziano antico; una ci porta nella Bologna fastosa e festosa del Settecento; le altre sono moderne e vi ha anche parte un'automobile col suo *chaffeur*. Le novelle veneziane hanno molta grazia di colore e di stile; ma una mi piace sopra le altre due, il cui svolgimento è incerto: *La regina se ne va*. Nel ghetto, fra le piccole ebree che le fanno corona, Agar è come una regina. Essa è alta e bruna e magra; le altre son piccole e piú magre di lei. Veramente noi potremmo chiedere all'autore perché Agar debba sembrar cosí bella alle altre, e perché nel ghetto veneziano non ci sia piú un'altra figlia di Shylock. La domanda sarebbe indiscreta, perché il peccato questa volta è, se mai, di fantasia; e un poco di inverisimiglianza non nuoce a certe finzioni. Agar e la sua vecchia madre aspettano giorni migliori, fra le insidie del vecchio cenciaiuolo Abraham e dell'usuraio Isacchino; finché qualcuno offre alla giovinetta di andarsi ad offrire come modella a Paolo Veronese. Agar indossa i suoi abiti migliori ed esce per le vie di Venezia; ma, ahimè, qui la sua regalità non conta e tutti deridono la sua magra figura infagottata nelle vesti sgargianti. Paolo vuol vedere denudate le belle che si offrono a posare per lui; ma quando compare Agar la contemplazione e lo studio si mutano in una folle ilarità. La scena che segue è veramente piena di carattere. In mezzo, l'alta magra nera nudità della regina; attorno, la ridda degli scolari urlanti e ridenti: in un angolo le altre belle nudità bionde e rosee prese anch'esse dall'impeto del riso e dello scherno. Allora Agar si precipita su loro furibonda, e morde e strazia le carni molli e pingui. Poi è percossa e cacciata; ma laggiú nel suo ghetto, fra le piccole amiche, anche dopo le percosse materne ritorna regina.

Ho voluto riferirvi il sunto di questa novella, perché mi pare che qualche cosa di nuovo ci sia. Qualche grazia è qua e là in tutte queste novelle; ma nuoce loro l'essere lontane dalla vita e il difettare di persone vive. D'altra parte vi è schiettezza e sceltezza di lingua; e, nello stile, una sostenutezza elegante ch'io vorrei solamente un poco piú variata. Il Giovannetti ha senza dubbio eccellenti doti di scrittore; possiede anche un umorismo che talvolta, come nel primo dei sette peccati, è un po' grosso, ma che altre volte è veramente garbato. Un francese direbbe, con parola che non si può tradurre, che le sue invenzioni e le sue figure sono ancora *livresques*. Ma questo accade in principio a tutti gli ingegni eleganti che non amano battere le vie consuete.

***

Da queste vie cerca di allontanarsi, ma con grazia molto minore, Tullo G. Carnevali nelle nove novelle ch'egli intitola *Intimità* (Milano, Cogliati). Egli non ha il solido corredo di studi del Giovannetti: studi, dico, di lingua e di stile. Un pittore dice all'amata:

« Hai ragione, perdona. Questa luminosa apparizione della Primavera mi spazia per ogni dove, in gran tumulto: e l'opera piú non basta alla materia. Vorrei avere innumeri braccia per ritrarre su la tela le indefinite sensazioni onde è invasa la mia anima, in questa ora di vita. »

Orbene, vi sono oggi molti, i quali credono di scriver bene scrivendo cosí. All'incontro, chi fa parlare cosí i suoi personaggi mostra di essere remoto da ogni senso di vita presente. A dire il vero, spesso le persone del Carnevali parlano piú naturalmente; ma questa gonfiezza non esula mai del tutto dal suo stile; e, anche dove la commozione ci sarebbe, non la lascia apparire. Pure, se in *Don Flaviano* c'è il solito tipo del prete innamorato e pentito, i casi di *Reginetta* e del suo piccolo amico hanno una tenerezza accorata cui nuoce solo un poco di dolciume. E in *Vita mea* sarebbe il germe di una robusta novella: non del tutto originale, anzi pochissimo originale, ma sempre atta ad essere svolta con novità. Anche le avventure dell'anima del morto Ulisse non sono nuove; ma potevano essere rinnovate da un umorismo delicato od amaro, che qui è affatto sostituito da non so quali pietosi languori.

***

In *Fatalità* (Firenze, ed. Gonnelli), Umberto Baione ha avuto un bel concepimento; ma l'effetto non ha risposto al volere; la materia, ahi, è rimasta sorda. Risuscitare in un romanzo moderno il mito tragico di Edipo sarebbe un magnifico ardire quando a questo bastassero le forze. Ad ogni modo questi, ardimenti mi piacciono nei giovani anche se il resto manca. « La critica severa ed arcigna » per la quale l'autore afferma di non volersi turbare, potrebbe anche non ritenere questo saggio giovanile degno di discorso, Qualcuno potrebbe anche consigliare i giovani in genere ad aspettar molto prima di dare un libro alle stampe. Io vi dirò senz'altro che Filippo Gaddi, un trovatello adottato da un ricco banchiere, diviene l'amante riamato di una non piú giovane duchessa; la quale un bel giorno viene a scoprire di essere sua madre. Il racconto corre abbastanza spedito, benché persone e fatti siano figurate e narrati con inesperienza grande, e l'ingenuità del narratore ci faccia fin dal principio presagire la fine. Quando la duchessa cede per la prima volta all'amatore, vi sono certe tende che prendono la forma e la figura del fato:

« Le tende s'agitavano, gonfiate dal vento, e parevano dir di no, disapprovar quell'unione. »

Ah, perché anche Edipo non vide agitarsi sul suo capo quelle tragiche tende?

***

Terminerò questa rassegna parlandovi brevemente di un libro che ho voluto rileggere dopo averlo assaporato adagio. Brevemente non per il valore del libro, che non è piccolo; ma perché il contenuto essendo quasi tutto filosofico, io voglio evitare di parlar di cose nelle quali mi pare di non essere competente. Il professore Paolo Sigismondi, tornando al suo paese nelle vacanze estive, incontra una sera nella solita passeggiata il suo amico don Liborio, ed ha con lui un lungo colloquio sulla vita e sulla morte, sulla religione e sui preti. Il giorno dopo, egli racconta agli amici l'incontro; ma questi lo prendono per matto. Infatti, don Liborio era morto da tre mesi, senza che il professore lo sapesse. La maggior parte del *Don Liborio* (Napoli, Pierro) di Nicola Scarano è costituita dalla narrazione della passeggiata e del dialogo. Don Paolino racconta il tutto distesamente una sera in una casa di amici. Cosí l'esposizione delle idee filosofiche, religiose, morali, per la quale il libro è scritto, prende platonicamente l'aspetto di un grazioso racconto con un certo colorito ultramoderno di telepatia e di autosuggestione. Il mezzo provinciale è descritto con precisa e nitida sobrietà; le persone son fatte vive con due o tre tocchi; la lingua è pura; lo stile ha una snellezza greca. Un bel libro, senza dubbio; ma per i pochi.

Giuseppe Lipparini.

CRISI MAGISTRALE

Il Congresso Magistrale di Ancona ha, per bocca dell'on. Comandini ripetuto con molta chiarezza ciò che tutti gli italiani dovrebbero continuamente ripetere a sè stessi, non solo in occasione di queste riunioni straordinarie, ma sarei per dire, tutti i giorni e tutti i momenti. Quanti seguono il movimento ascensionale che sta percorrendo il nostro paese nel campo economico, e giustamente se ne rallegrano, dovrebbero essere convinti che tutti gli sforzi compiuti in questa determinata direzione perdono una buona parte della loro efficacia se la grande massa del nostro popolo è ancora priva dei benefici che apporta l'istruzione; e come domandavano una volta aprendo gli occhi ad ogni nuova aurora il loro pane quotidiano, dovrebbero ora chiedere, a quel medesimo momento, il pane quotidiano per il loro intelletto. L'on. Comandini ha constatato la resistenza che oppone l'analfabetismo a tutti gli obblighi che le leggi fanno del contrario, ha calcolato pure che le medesime leggi suppongono che siano aperte trentamila scuole, le quali viceversa non esistono ancora. E la conclusione sarebbe una soltanto: decidersi ad aprire le scuole che ancora mancano. Se non che, poiché l'istruzione elementare grava in gran parte sui Comuni, e di molti di essi le finanze sono misere e stremate da tutti i contributi che lo Stato richiede loro, è impossibile che la condizione delle cose possa da un momento all'altro mutare. E ammesso anche, che per un miracolo qualsiasi anche i Comuni più poveri trovassero i mezzi per costruire edifizi e per pagare i maestri, l'impossibilità loro a sciogliere il loro obbligo sarebbe la stessa, perchè non troverebbero maestri, a cui affidare l'insegnamento. L'Italia ha dunque (non sola fra le nazioni di Europa, ma in proporzioni piú larghe) una « crisi magistrale »: le nostre scuole normali non producono, cioè, abbastanza Maestri. È questo il fatto piú importante che l'on. Comandini ha messo in luce ed ha minutamente analizzato. Ed è un fatto che bisognava aspettarsi. Chi conosce la misera condizione che è fatta a questi principalissimi fra i plasmatori di anime, facilmente si persuade che non è chi si voglia indurre ad abbracciare una carriera faticosa, con la certezza di vivere sempre in mezzo ad ogni sorta di privazioni o di disagi. Tante altre vie si offrono al cupido occhio di un giovane piú promettenti e piú sicure, che bisogna quasi credere ad una vocazione imperiosa, quando si vede che qualcuno pensi ancora ad iscriversi come alunno di una scuola normale. Ed in ogni caso, conseguito il loro diploma, i maestri tendono tutti a rimanere nelle città, dove è possibile che essi arrotondino le cifre del loro bilancio con altre occupazioni al di fuori della scuola. Cosí sono proprio le campagne, nelle quali il bisogno di istruzione è piú urgente, quelle che sono abbandonate da tutti.

I rimedi che l'on. Comandini suggerisce sono i piú logici: consistono nel migliorare lo stato economico dei maestri in generale, e piú specialmente dei maestri rurali, a favore dei cui figliuoli egli vorrebbe istituite delle *borse di studio*, perchè essi non abbiano a risentire ingiustamente gli inconvenienti che derivano loro dallo stare lungi dai centri di istruzione superiore.

Ma si tratta, come ognuno può facilmente immaginare, di milioni di lire, di cui bisognerebbe aggravare il bilancio dello Stato. È evidente nell'on. Comandini, quantunque non sostenga esplicitamente per ora questa tesi, la convinzione che l'istruzione elementare debba essere col tempo tutta avocata allo Stato, e i maestri forse non hanno generalmente un'opinione diversa. Il problema non è di un'evidente soluzione. Chi pensi al modo veramente eccellente con cui alcuni comuni italiani, massime di grandi città, provvedono alle loro scuole primarie, non può che con grande perplessità pensare al giorno in cui esse passeranno alla dipendenza dello Stato. E i maestri di esse che ora riscuotono regolarmente il loro non grande emolumento, ma migliorato d'assai da quel di prima, dovrebbero pensare con terrore addirittura quando invece che alla Tesoreria Comunale, dovessero dirigersi a quella Delegazione del Tesoro, alla quale non arrivano che dopo lunghi mesi quei mandati tardivi che hanno oramai in tutte le colonne dei giornali fatto a Minerva la fama di cattiva pagatrice. Ma è un fatto che come lo Stato si sostituirebbe infelicemente all'opera di certi Comuni, in altri l'opera sua e il suo aiuto si farebbe sentire con una certa efficacia.

Ora a questo stato di cose, a questa varietà, cioè, di condizioni e di interessi, in Italia non si sa provvedere. S'invocano provvedimenti generali, livellatori, là dove tutto porterebbe a stabilire differenze e disparità. Avocare la scuola allo Stato significa dare maggiore uniformità a quelle disposizioni che sono già ora fin troppo uniformi. È d'uopo convincersi che l'Italia non ha lo stesso grado di bisogni intellettuali e materiali in ogni sua regione. Utile sarebbe sostenere una varietà di scuole popolari e rurali a seconda delle varie condizioni locali: ed evidentemente per giungere a questo risultato, bisognerebbe dare ai Comuni la facoltà di scegliersi quel tipo di scuole che piú si confà al lor clima morale. Certo lo Stato ha il dovere d'invigilare seriamente, e il dovere di aiutare efficacemente. Cosí si fa presso tutte le nazioni civili al cui esempio non è utile ricorrere sempre: o, meglio, non è utile vedere ciò che presso di essi si fa ora, ma ciò che si è fatto in passato, quando cioè esse si trovavano press'a poco nelle condizioni in cui ora si trova l'Italia; e i documenti non mancano e sono istruttivi assai, e mostrano tutti che all'incremento delle scuole ha sempre contribuito l'opera dei Comuni e dei privati. Certo lo Stato è intervenuto sempre, e la misura del suo aiuto è andata aumentando, come è necessario che si faccia da noi. Ma la nostra scuola ha avuto a differenza di quelle di altre nazioni civili, un vizio di origine: un pregiudizio, dirò cosí, sentimentale: la gratuità. Sarebbe facile dimostrare che non imporre agli alunni delle scuole primarie una tassa scolastica, oltre che giovar materialmente poco alle famiglie, è loro moralmente di danno, perché fa loro sentir meno l'obbligo che hanno di istruire i loro figli: ed ogni obbligo richiede il piú delle volte anche dei sacrifizi. Queste tasse scolastiche dovrebbero fornire un cespite non indifferente a quella somma che l'on. Comandini, e i maestri con lui chiedono allo Stato. Se, come apparisce dalle temperate e giuste considerazioni del presidente dell'Unione magistrale, non si può ai rappresentanti del paese chiedere che si limitino le spese che riguardano la nostra difesa nazionale, il trovare i molti milioni necessari all'istruzione del nostro popolo sarà impresa assai ardua. Ma se gli italiani fossero convinti che la Nazione non sarà mai prospera, non sarà mai forte, non sarà mai rispettata, fino a che vigoreggerà fra noi la mala pianta dell'ignoranza, finché essi

non si persuaderanno che far argine a questo male deve essere la loro preoccupazione piú grande: fino a che essi non vedranno che le lettere dell'alfabeto sono i segni miracolosi che porranno termine non solo a molti mali italiani, ma a molte vergogne italiane, finché tutta la parte piú intelligente non sarà convinta, come un sol uomo, della necessità urgente di trovare al piú presto una soluzione al problema scolastico, non elementare ma popolare, creando quella scuola primaria che non esiste ancora, o meglio una varietà di scuole primarie, e migliorando la condizione dei maestri, è inutile compiacersi delle nostre eccellenti corazzate e dei nostri rapidi e giusti tiri. Questa è la convinzione che i Congressi dovrebbero diffondere tra il pubblico. È la minaccia di un pericolo che dovrebbe esser diffusa da un capo all'altro della penisola, come l'avanzarsi di un invasore che si prepari con forze formidabili a soffocare la nostra libertà. E lo Stato o i Comuni dovrebbero chiedere agli italiani tutti il loro concorso a debellare il nemico che s'avanza. Una tassa scolastica è necessario che s'imponga non solo a chi trae un beneficio dall'istruzione, ma a tutti gli italiani, che sentono l'utilità di essere un popolo civile ed educato.

Il parlamento che non avesse il coraggio d'imporre questo sacrificio, non grande davvero, mostrerebbe di non comprendere quale è la sua missione nell'ora presente. Quando dunque non si dovesse piú trovare nell'attuale bilancio dello Stato la somma necessaria alla rigenerazione del nostro popolo, cesserebbero anche tutte le logomachie che si fanno nelle associazioni magistrali intorno all'orientamento politico della classe. Queste opinioni politiche collettive a me sono grandemente sospette. Io riconosco in ciascun cittadino libero professionista o impiegato dello Stato non solo il diritto ma l'obbligo di una opinione politica ben determinata; ma le opinioni delle classi sono determinate non da una necessità di educazione civile, sí bene da un immediato interesse. Siamo democratici, dicono i maestri (e dove è nel nostro parlamento il partito aristocratico?) o meglio uniamoci ai partiti estremi, poiché essi soli possono strappare allo Stato con oscure minacce, i danari che abbisognano al nostro miglioramento economico. Ma non sarebbe piú libero chiedere direttamente a tutti gli italiani i mezzi che devono condurre a questo scopo? Non è piú giusto, e, soprattutto, non è piú indipendente?

A quando dunque una lega nazionale per propugnare la tassa scolastica? A quando un gruppo di deputati che si uniscano compatti per presentare questo disegno di legge?

Poi sarà necessario disfare l'opera insulsa di creare tutte le scuole primarie secondo il tipo prescritto dai Programmi e dalle istruzioni Ministeriali. Ed anche questo lavoro non sarà privo di difficoltà; poiché parlare di *decentramento*, significa per molti minacciare l'integrità della patria. C'è in fondo alle nostre coscienze un vecchio residuo dell'inerzia e della paura istillata con tanta cura dai governi passati. Noi ci sentiamo piú in pace quando il paterno governo si prende cura di sanare tutti i nostri mali. E dormiamo anche oggi un po' piú a lungo e piú tranquilli. Ed avremmo bisogno di vegliare di piú e di essere sempre inquieti. Inquieti sí, qualche volta, siamo; ma per gridare incompostamente e senza concluder troppo. Da questo cattivo vezzo non ci può liberare che l'alfabeto.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

★ **Per la grande necropoli di Cuma.** — A tutti è nota l'importanza storica, artistica, archeologica di Cuma e del suo territorio, ove approdarono i primi greci, che poi diffusero nell'Italia meridionale la nuova arte e la nuova civiltà; e tutti sanno che nelle zolle di questo lembo della meravigliosa terra flegrea, è quasi scritta la storia della nostra civiltà primitiva. Ivi infatti, nella piccola valle cumana, sotto l'acropoli ove nel tempio d'Apollo la Sibilla pronunziava i vaticini, sotto gli strati del suolo, si nasconde la piú ricca e piú eloquente necropoli del mondo. Nella parte piú profonda dormono con le loro armi gli italici, antichissimi abitatori del luogo. Nello strato successivo sono le tombe degli invasori, dei greci che primi vennero fra noi a recare la ricchezza dei loro monili e dei loro vasi. Piú in alto, verso la superficie della terra, sono i sepolcri dei romani. L'esplorazione d'un tal territorio avrebbe dovuto da gran tempo essere fatta dallo Stato, sotto la direzione dei nostri migliori archeologi; e si sarebbe cosí impedito il turpe saccheggio, che ha sottratto per sempre agli studi molti insigni monumenti della nostra antica civiltà. La regione invece fu abbandonata per oltre un secolo allo scavo clandestino dei privati; e la marra quasi piú non la sconvolge per l'agricoltura, ma solo per la ricerca dei tesori che si spera siano ivi sepolti. Per questa ragione gli stessi contadini sono ivi divenuti antiquari, e conoscono l'età e la patria d'una lancia e d'una collana meglio degli archeologi. Bisognava in qualche modo tentar d'impedire il vergognoso sfruttamento d'un suolo destinato ad arricchire i ricordi del nostro popolo e la nostra coltura, ed opportunamente la Direzione del Museo di Napoli chiese di recente al Ministero d'istituire a Cuma uno speciale ufficio di ricerche archeologiche. Non sappiamo in qual maniera la proposta sia stata accolta. Sappiamo soltanto che da qualche tempo si svolge una lotta ai ferri corti fra quella Direzione e gli scavatori clandestini. In questi giorni gli impresari di scavo si sono pubblicamente lamentati degli ostacoli opposti dal Museo di Napoli al loro commercio, accusando il direttore di quell'istituto di poco interesse per l'arte e per l'archeologia. Il loro ragionamento è il seguente: noi scaviamo, e rendiamo alla luce ignorati monumenti della vita passata. Voi, Governo, non fate nulla. Lasciateci scavare. Vi chiediamo ogni volta un regolare permesso, aggiungendo soltanto che, pochi giorni prima di cominciare i lavori che farete sorvegliare dai vostri funzionari, ci sia concesso di cercare liberamente sotto la terra qualche pozzo o qualche sorgente che disseti i nostri scavatori. Qui è l'insidia. Il preventivo lavoro rabdomantico è uno scavo bello e buono; e poiché il territorio di Cuma già frugato è noto palmo per palmo a questi cercatori di tesori, quando comincia lo scavo vero e proprio essi hanno già trovato e portato via quel che cercavano e di cui sapevano con piena sicurezza la ubicazione. La Direzione del Museo procede legalmente alla contravvenzione, sequestrando gli arnesi del lavoro, e deferendo i colpevoli alle autorità giudiziarie, le quali quando non sono favorevoli agli accusati, li colpiscono con pene quasi irrisorie. E cosí il commercio clandestino ricomincia.

La causa di ciò sta nell'insufficienza della nostra legislazione. Occorre condurre in porto la legge Rosadi già approvata dalla Camera dei deputati, che dichiara il sottosuolo archeologico proprietà dello Stato. Intanto è necessario che lo Stato faccia comprendere alle autorità locali la necessità di colpire severamente quei contravventori, i quali non solamente sono coloro che ci portano via ciò che appartiene alla storia della nostra civiltà, ma sono volgari profanatori di sepolcri, che non sentono il piú lieve sgomento dinanzi al mistero d'una tomba chiusa e non temono di disperdere le ossa ivi composte dalla pietà antica. È proprio vero che non si può far nulla contro costoro? Non dovrebbero bastare le leggi a far rispettare la nostra storia e a far comprendere a tutti di qual reverenza sia degno il nostro passato? E se queste leggi mancano, non è un dovere sacro ed urgente, in un paese come il nostro, crearle e farle osservare?

Intanto, per iniziativa del Museo nazionale di Napoli, la piccola valle di Cuma, sino a ieri deserta, si va popolando di funzionari dello Stato. Sono Commissari, Delegati di pubblica sicurezza, Ispettori dei monumenti e Sovrastanti degli scavi, che vanno non diciamo solo ad ispezionare, ma a vivere per qualche settimana e forse per qualche mese sul suolo sacro alla nostra civiltà primitiva. E tutti fanno a gara nel contendere alle iene antiquarie il poco che nella divina pianura cumana è loro sfuggito. La Direzione generale delle Antichità e Belle Arti vorrà certo secondare questi lodevoli sforzi.

★ **« La modella » di A. Testoni, « La Boute-en-train », « Suo padre »** - *La modella* di Alfredo Testoni ha ottenuto sulle scene del Politeama Nazionale un successo che si è fatto ormai rarissimo per la produzione indigena, specialmente a Firenze: voglio dire che è stata replicata, non per vana formalità, ma con largo intervento di pubblico. Questa commedia dell'autore bolognese appartiene al tipo del teatro senza pretese e senza originalità di invenzione, che si appoggia, per quattro quinti, sullo spirito verbale. L'altro quinto è rappresentato dall'indulgenza degli spettatori. Ma in confronto di altre commedie analoghe dello stesso autore, *La modella* si distingue per una maggior finezza di comicità, altrove sempre enorme e fragorosa, qui piú intonata all'ambiente di signorilità che si volle rappresentato. Della trama è superfluo discorrere dopo che *La modella* ha fatto il giro di tanti teatri italiani. E poi lo ripeto: l'invenzione non conta. Conta piuttosto l'abilità con la quale vecchi spunti e antichi motivi sono stati presentati dall'autore in modo da procurare tre atti di cui, se non tutto, il piú diverte. Nella singolare miseria del teatro comico italiano — a cui confronto il « drammatico » può passare quasi per un signore — anche una virtú come questa non è né da disprezzare né da buttar via. È pure necessario avvertire che *La modella* ha trovato nella compagnia di Teresa Mariani l'interpretazione ideale. Se la Mariani è una modella squisita, per quella comicità incisiva e pacata — senza smanacciate, senza contorcimenti e senza vociferazioni — che fra gli attori e le attrici italiane le dà un carattere tutto proprio, i suoi compagni sono degni di starle d'attorno. E poiché nessuno di loro pretende di soverchiare gli altri, ne risulta una interpretazione d'insieme che per esser colorita non perde ogni distinzione e per esser vivace non perde ogni sobrietà. In molti momenti della commedia, la fusione e l'affiatamento appaiono perfetti: tali quali soltanto un'eccellente direzione può procurare.

La Boute-en-train di Athis è una di quelle commedie francesi — commedie, s'intende, per modo di dire — che fanno pensare i diffidenti alla paternità italiana. Tanto sono goffi i rimaneggiamenti di situazioni conosciutissime, largamente sfruttate nella storia della *pochade*. Ma l'onore di averci dato anche una *Boute-en-train* spetta tutto agli amabili nostri vicini di ponente. Perché mai simili lavori debbano esser tradotti e importati sulle nostre scene è un mistero, di cui vanamente si cercherebbe una plausibile spiegazione. E sono proprio questi lavori che suscitano e giustificano il protezionismo comico-drammatico, quel protezionismo piú comico che drammatico in un paese come il nostro che ha una produzione — diciamo per esser benevoli — cosí inferiore ai bisogni e al consumo.

Son père ha formato la delizia per lunghi mesi delle signorine che frequentano la sala morigerata del « Théâtre national de l'Odéon ». Al teatro per famiglie commedie di famiglia. *Son père* o *Suo padre* potrebbe rappresentare un modello del genere: un modello liberato dal sentimentalismo retorico che parve, fino a poco tempo fa, ingrediente indispensabile per tali spettacoli. La commedia dei signori Guinon e Bouchinet è piú graziosa che sentimentale, piú disinvolta che lacrimevole. Essa ci mostra l'evoluzione — in verità un po' rapida — di una giovanetta vissuta venti anni con la mamma divorziata e in venti giorni conquistata, piú che riconquistata, dal padre, uomo di conquista, sino a ieri. Cosí la ragazza che è costretta a recarsi presso il padre dalle intimazioni legali, e che per i primi giorni ci sta sulle spine, attanagliata com'è dal ricordo delle persone care che ha lasciato momentaneamente — la madre, il fidanzato — poi vinta da molte buone ragioni — la tenerezza paterna, l'eleganza della nuova dimora, la piacevolezza della nuova vita — ci si attacca e non sa staccarsene piú. Ora in tutta la psicologia della giovanetta, che *somiglia al padre*, è una finezza d'osservazione ed una sobrietà di tocco non comuni. E tutta la commedia è garbata e vivace; vivace soprattutto quando ci mette sotto gli occhi il primo incontro, le prima avvisaglie, i primi malintesi, e i primi accordi fra babbo e figliuola. L'esecuzione della compagnia Mariani, eccellente per parte dell'Andò e della Chiantoni, mi parve in complesso assai lodevole. Peccato soltanto che il primo atto sia stato recitato con lugubre lentezza che l'ha fatto apparire molto piú noioso di quello che in realtà non sia. E peccato anche che non si sia intesa la necessità di accentuare la differenza di condizione fra i coniugi divorziati, con l'apparato scenico. All'« Odéon » questa diversità d'ambienti risultava chiarissima per lo sfarzo elegante della casa del « padre ». Ma pur troppo le eleganze maggiori della nostra scena, in fatto di apparato scenico, non vanno in nessun caso oltre le portiere di finto broccato e i grandi vasi con fiori finti.

G.

★ **Disarmonie fiorentine.** — Mentre tra le opere architettoniche e decorative dei nostri antichi il tempo va modulando da secoli delicate armonie, non di rado balza su, qua e là, un edificio moderno e quasi sempre privato, che rompe or questa or quella di tali armonie con una nota stridente, fuori di tono. Cosí quelle poche strade che conservavano ancora intatto, se non la fisionomia, almeno l'antico colore, vanno lentamente perdendo fin quest'ultima caratteristica. Da qualche giorno simile sorte è toccata a via dei Servi, chiusa tra 'l cupo fianco del Duomo ed il loggiato dell'Annunziata, grigia e bassa di tono, tra le numerose case di schietto stile toscano, coi radi, magnifici palazzi che tra quelle s'inquadrano senza trapassi improvvisi; cosí che l'occhio la percorreva dall'un capo all'altro, fino ai due monumenti che limitavan lo sfondo, non distratto, ma quasi aiutato e riposato dall'armoniosa tonalità di colore. Ma ecco in pochi giorni tra le casette modeste civettare allegramente una facciata del verde piú vivo, su cui spiccano le modinature e le cornici delle finestre, bianche, tra fregi fioriti del piú consumato ed ormai già antiquato *liberty*, ridotto ad uso dei piccoli proprietarii. E vada pure per la vivacità e l'allegria; ma fuori, all'aperto, in vie nuove, tra gli alberi e i campi. Anche pei costruttori e decoratori di case l'oraziano « sed non his locus » è un ammonimento da non disprezzare.

Ma, si dirà, occorre proprio ricorrere all'*Arte Poetica*, piuttosto che al regolamento edilizio? Oggi sí, forse. Poiché un vero regolamento con norme ben chiare e rispondenti a tutte le nuove esigenze, non esiste per la nostra città: quello che già è stato compilato con larghi intendimenti attende di essere approvato tra breve. Ed in questo appunto si cerca di frenare la libera fantasia di costruttori e di decoratori, obbligando a presentare i disegni delle facciate per la necessaria approvazione dell'Ufficio Tecnico ed in qualche caso della Commissione edilizia, vietando le coloriture esterne troppo vivaci o troppo cariche, prendendo numerose disposizioni per quegli edifici che prospettano o fiancheggiano monumenti.

Ma una strada che ancora conservi una certa arcaicità, che formi una di quelle armonie rammentate di sopra, non è per se stessa un monumento? Nessun articolo del regolamento ne proteggerà l'esistenza?

Osserverà alcuno che con questo troppe limitazioni si porrebbero al diritto privato; ma se oggi o domani il proprietario di una casa in via Tornabuoni, di una casa che non fiancheggi o non prospetti monumenti insigni, si diletterà a colorirla a striscie di un rosa pallido e di un azzurro slavato, non ne sarà leso il diritto, nonché il senso comune, anche se questo non ha regolamento suo proprio?

★ **Il Museo Stibbert.** — Si può veramente chiamare un museo quell'insieme di sale e salette ove la passione di un collezionista ha ammassato oggetti d'ogni sorta e d'ogni tempo, ponendo accanto al *pezzo* di immenso valore, il gingillo che non ne ha forse nessuno? Che tale è il carattere della raccolta munificamente lasciata alla città di Firenze; raccolta di pregio sommo, ma nella quale le cose di maggior interesse sono come disperse, nel tumulto di quelle che meglio starebbero nella bottega di un antiquario. In qualche momento la manía del collezionista si rivela ossessione: quasi l'ossessione di possedere centinaia di spade, centinaia di sproni: tutte le spade e tutti gli sproni che potessero essere acquistati a qualsiasi prezzo, con qualsiasi sacrificio.

Ora tutto questo rende piú faticoso l'inventario che si sta compilando, e difficilissima poi la collocazione e la disposizione necessarie ed indispensabili per aprire al pubblico le collezioni. Cosí come è, il *Museo* — chiamiamolo pure come l'ha chiamato il donatore — non può esser accessibile a numerosi visitatori: sono troppe le sale, infiniti gli oggetti a portata di mano, ed un reggimento di sorveglianti a mala pena riuscirebbe a tener d'occhio qualche appassionato collezionista di cose non sue, mescolato tra la folla.

Occorre quindi terminar l'inventario che è già al numero quattromila, ma che dovrà toccar quasi il cinquantamila, per tener conto di tutto, dalle armature complete alle bocchette delle serrature - qualche centinaio - alle tabacchiere ed ai gettoni. Occorre poi sfollare le sale, togliendo, ad esempio, dall'armeria gli oggetti sacri e i dipinti, per collocarli in altre stanze piú adatte; e cercare di dare un carattere, una fisionomia piú decisa alle varie collezioni che formano l'intiero museo. Una bomboniera accanto ad una *lingua di bove*, un bastone da passeggio del settecento tra una *misericordia* ed un pistolone, non sono perfettamente al loro posto. Ma per far questo occorre del tempo; e forse fino alla nuova primavera non potranno i visitatori salir la bella collina di Montughi, per rivivere, qualche ora, età lontane.

★ **Stendhal autore drammatico.** — Approfittando delle vacanze, Adolfo Brisson, il critico teatrale del *Temps*, se n'è andato a Grenoble e, manco a dirlo, in questi mesi di rinascimento stendhaliano, ha voluto frugare anche lui fra le carte lasciate dal grande autore di « Le rouge et le noir ». E ha trovato; ha trovato quel che piú lo interessava: dei documenti inediti intorno ai progetti drammatici che Stendhal con insospettata passione perseguí durante tutta la sua vita. Dei *Deux hommes*, la commedia che Stendhal si proponeva di fare pel Teatro Francese, son piene le carte del « Journal », poi, ad un tratto, dal « Journal » stesso noi apprendiamo che il titolo della commedia non piace piú all'autore e che il lavoro si chiamerà *Letellier*. Che cosa voleva essere quest'opera? Sino a che punto fu condotta? Il Brisson ha risolto il problema. « Il manoscritto dei *Deux hommes* è là, sotto i miei occhi un copioso volume scarabocchiato, cancellato, pieno di note marginali, percorso da tratti di penna arrabbiati ed anche (questo è il suo pregio) di riflessioni che il compito intrapreso strappa a Stendhal e di confidenze che egli fa a sé stesso nel silenzio del suo studio. Le sue ebbrezze, le sue delusioni, i suoi dubbi, le sue febbri.... » Ecco qualcuna delle verità generali che come blocchi granitici Stendhal prepara per l'edificio: « Il poema drammatico deve essere come una vôlta; che non se ne possa togliere una pietra senza che tutto crolli immediatamente ». « Come nelle tragedie una sola azione è necessaria, nelle commedie è necessario un solo carattere ». Non si dissimula le difficoltà, le misura e le affronta: « Ho bisogno di gloria. Ho bisogno di gloria. Debbo dunque eseguir l'opera che me ne darà di piú, per dieci anni. Quest'opera è una commedia di carattere.... questa commedia sarà *I due uomini*. Ma « age quod agis » debbo mettermici sul serio finché sia finita ». Quali le regole del lavoro? Costruir prima la trama, poi cercare le circostanze subordinando tutto al personaggio principale. Poi scrivere le scene, poi correggere e poi *tutto è fatto*. Ma soprattutto infischiarsi.... dei fischi. « Chi non disprezza i fischi deve rinunziare al teatro ». I *Due uomini* dovevano porre in scena il contrasto fra l'educazione religiosa e quella filosofica e « mostrare che l'educazione può quasi tutto su gli uomini, e che quella filosofica tende a farli veramente onesti, mentre quella religiosa tende a produrre degli scellerati o dei deboli ». Il filosofo della commedia sarebbe stato Charles Valbelle (lui stesso, Stendhal); l'uomo religioso l'abate Delmare. L'intrigo del lavoro Stendhal lo racconta prima di sceneggiarlo. Sarebbe lungo riportarlo e forse non molto interessante. Stendhal stesso se ne stancò e fu allora che si accinse a *Letellier* dove voleva mettere in ridicolo un altro Tartufo: il critico drammatico del *Journal des Débats*!

★ **Anatole France e i libri.** — I fondatori di una biblioteca popolare repubblicana a Quimper hanno invitato come oratore per la festa inaugurale della biblioteca stessa Anatole France, e Anatole France, spirito sottile, ha creduto bene di fare un discorso.... contro i libri. « Non domandiamo ai libri il segreto della felicità, né i mezzi di governare saggiamente il mondo o semplicemente la nostra casa, non domandiamo loro nemmeno la verità perché essi non l'hanno o, ciò che è peggio, ne hanno parecchie, ne hanno molte, una folla, un esercito, due eserciti a fronte l'uno dell'altro, due eserciti in battaglia, una terribile mischia di verità.... ». Per Anatole France la verità non esiste; ma esistono dunque, infinite verità che riempiono i libri e le biblioteche di gridi e di colpi. « I libri parlano tutti in una volta e in tutte le lingue. Ve ne sono dei leggeri e dei gravi, degli allegri e dei tristi, dei loquaci e dei concisi e non se ne trovano due che vadano d'accordo. Disputano di tutto: Dio, la natura e l'uomo, il tempo, il numero e lo spazio, il conoscibile e l'inconoscibile; esaminano tutto, contestano tutto, affermano tutto, negano tutto.... » A che possono dunque servire i libri, secondo Anatole France e in che cosa potranno giovarsene specialmente i buoni repubblicani di Quimper? Da tutte queste contradizioni, da tutti questi errori del pensiero umano possiamo imparare, quei di Quimper e noi, ci dice il professor Bergeret, una regola di condotta diritta e sicura e una grande verità morale: che la bellezza e la grandezza dello spirito umano consistono nella continua ricerca della verità che fugge e che non v'è virtú piú dolce e piú giudiziosa della tolleranza! « Noi siamo degli spiriti liberi; non combattiamo alcuna fede sincera: rispettiamo tutte le forme di fede e di speranza. Ma esigiamo per le nostre opinioni lo stesso rispetto, la stessa libertà che accordiamo alle opinioni degli avversari e noi apprezzeremo con tutte le nostre forze le istituzioni che consacrano la nostra libertà e la libertà di tutti ». Avranno i repubblicani di Quimper, dopo esser rinvenuti dallo stupore di sentir tanto discreditare le biblioteche ed i libri, compreso che il discorso di Anatole France era piú un apologo che un discorso e voleva parlar di volumi perché intendessero gli uomini? Da parte loro i giornali conservatori come il *Journal des Débats* rimproverano ad Anatole France di non imparar nulla dai suoi stessi insegnamenti, di essere intollerante, di contraddirsi.... Come se contradicendosi Anatole France non mostrasse di aver ragione!

★ **Elisa Napoleone a un suo « patito ».** — Alcune lettere che la bella e avventurosa sorella di Napoleone scrisse dall'Italia al marchese di Ségur, gran maestro delle cerimonie, uno dei suoi piú aristocratici « patiti » sono pubblicate per la prima volta nella *Revue Hébdomadaire*. Elisa dà informazioni sulla sua vita a Lucca e ne chiede intorno alla vita francese, a volta conservando qualche alterigia, divenendo a volte sin troppo famigliare, rimanendo sempre molto sgrammaticata. Scrive un giorno: « Ho ricevuto due lettere dal mio Patito. Sono contenta del suo ricordo. Le sue lettere sono amabili come lui. Egli è un ingrato di credere che io l'abbia già dimenticato. Ho promesso d'aver amicizia per lui e credo che non sia in una facoltà di disdirmi; ch'egli mi scriva spesso e a lungo. I miei ordini lo fanno « patito »; ma è il primo dovere d'una « patita » il tormentare il suo amico.... » Un altro giorno: « Io non m'accomodo affatto del vostro proponimento di amarmi come amate Dio; la vostra devozione per lui non è molto grande e i vostri colloqui con lui sono rari. Io desidero, al contrario, che voi parliate spesso con me ». Il De Ségur le ricordava la vecchia cavalleria francese: « Tutto ciò che voi scrivete porta il suggello del vostro talento e della vostra grazia ordinaria; ci si ritrova l'amabilità degli antichi tempi della cavalleria e la vostra ultima lettera mi lascerebbe quasi dei rimpianti per la mia lontananza dalla capitale, se la mia filosofia non mi facesse trovar qualche attrazione nelle mie occupazioni.... ». Quali sono queste occupazioni? In un mese ha fatto vaccinare quindici mila ragazzi. Accoglie e protegge l'industria, esime dalle imposte le « istituzioni utili all'umanità ». Oppure legge. « Ho letto *Corinna* con attenzione. M.me de Staël ha dipinto con verità gli italiani, i loro costumi, i loro pregiudizi, la loro infingardaggine; infine, per quel che è storico, s'è innalzata al disopra di sé stessa. Manca spesso di gusto, ma ciò quando non vuol piú essere naturale. In quanto al romanzo il suo Lord Neril non avrebbe fatto la mia conquista. Amo i caratteri gai e franchi e *les arrière pensées*, eccellenti in politica, non valgon nulla nell'intimità. » Elisa si occupa anche di collegi. Ne ha fondato uno per signorine che non si possano maritare. « Ecco, scrive, qual è stato il mio scopo fondando questo Istituto; dare alle signore della città e della Corte che hanno qualche fortuna: 1.° il gusto di far qualche cosa e perdere l'abitudine di dormire tutto il giorno, abitudine che gli italiani conservano; 2.° fare una società in cui si possa non giocare e dar loro perciò il piacere della letteratura e della storia.... ». Elisa si preoccupa, insomma, delle donne, che quando sono belle « ammobigliano bene un salotto e hanno dei cavalieri serventi, e quando sono brutte.... restano sole! ».

★ **Come lavorano i direttori di teatro.** — Ce lo rivela, in una pagina piena di spirito mordente Pierre Veber nel *New York Herald*. I direttori di teatro — quelli parigini, s'intende — vivono giorno per giorno, lavorano come dei negri e riflettono.... nello stesso modo. La messa in scena, la pubblicità assorbono le loro forze migliori e quando rientrano in ufficio, stanchi di tutta la giornata, non hanno alcun pensiero del domani. Giugno arriva: bisogna prendere un riposo completo. Non tentate di proporre un lavoro nuovo a un direttore dopo l'aprile. Vi manderebbe a spasso e fareste bene ad andarci. In agosto soltanto i direttori leggono, ma febbrilmente e nulla di quel che leggono piace loro. Hanno certo l'« ouverture »; ma dopo? Interrogano i debuttanti e i giovani; è l'ora in cui i piú famosi patentati dicono al Timido Principiante: « Portatemi dunque qualche cosa ». Il Timido Principiante si lascia tentare, passa delle settimane ad accomodare una commedia che zoppica e a dicembre va a trovare il direttore, che glie la fa depositare sul tavolo promettendo di leggerla e di scrivergli. Ma non legge mai e scrive raramente. Il 15 di settembre il direttore ha ricevuto tre lettere di tre accademici famosi che gli promettono ciascuno un lavoro; quattro altri autori senza accademia gli hanno letto quattro primi atti di altri quattro lavori; una grande attrice gli ha raccomandato la commedia che un autorello ha scritto per lei. Il direttore apre, sicuro, il suo teatro. L'« ouverture » tiene il cartellone per un mese, a pena; gli accademici dànno al Théâtre français i lavori promessi allo sfortunato direttore e che non avevano mai avuto l'intenzione di dargli. Le quattro produzioni dei non accademici hanno ormai due atti terminati che sono irrappresentabili e gli altri due.... non sono pronti. Gli autori contenti d'essere stati accettati si sono messi a riposo! Resta la commedia del piccolo autore che alla lettura fa una certa illusione ma, esaminata da vicino, non sa di nulla. Restano le riprese. Ma le riprese non fanno buoni incassi. Il direttore è disperato, anche se non lo dice; non sa piú a quale autore votarsi. Allora che accade? C'è sempre qualche malizioso, qualcuno veramente del mestiere, di quelli che han sempre un lavoro pronto, che arriva e dice: « V'ho portato un manoscritto. So che non ne avete bisogno, che il vostro programma è completo.... Ma poteste far passare anche i miei tre atti.... » Il direttore, disarmato, prende i tre atti, li mette in scena in pochi giorni, li rappresenta.... e nove volte su dieci ha un gran successo perché il teatro è il regno dell'imprevisto. Quanto ha lavorato il povero direttore!

★ **Giorgio Sand e M.me Recamier.** — Giorgio Sand era incostante d'idee coma d'amore, di cervello come di cuore. La vita ch'ella condusse a Nohant, e intorno alla quale un articolo della *Nouvelle Revue* offre nuovi praticolari seguendo i ricordi dell'abate Clément, fu in perfetta contradizione con quella che un tempo la scrittrice aveva condotto. La « buona signora di Nohant », dimentica della politica, faceva battezzare i fanciulli di cui era madrina e non aveva piú nulla di comune con la socialista del 1848. Socialista e anticlericale, Giorgio Sand nel 1848 non mancava mai alle sedute della Camera dove ella pare incontrasse un giorno M.me Recamier. I giornali dell'epoca raccontano in questo modo l'originale incontro. « Ebbene, signora — esclamò l'autrice di *Lelia* — voi vi degnate ancora d'interessarvi alla politica degli uomini? » — « Ma voi stessa — rispose maliziosamente l'antica rivale di M.me Tallien — mi sembra che v'interessiate molto, agli uomini della politica! » — « Quando si conosce il vostro disdegno spirituale per le cose di quaggiú — riprese Giorgio Sand — ci si domanda qual segreto desiderio vi conduce in un'Assemblea rivoluzionaria ». — « Un desiderio ben semplice e ben naturale, signora; ho cercato un'occasione di ricordarmi il bel tempo in cui ero giovane ». — « E avete avuto la felicità di trovare questo grazioso ricordo nello spettacolo dei nostri interessi e dei nostri dibattiti politici? » — « Precisamente, signora; mi son ricordata subito di quel tempo in cui ero bella, di quel tempo in cui la repubblica cadeva dalla tragedia nell'intrigo, dallo spiritualismo nell'ambizione, dal fanatismo nella cupidigia ». — « Ma questa — replicò la Sand — è una frase cha Lamartine ha scritta parlando del Direttorio! » — « Sí, signora! » Sarà vero il colloquio pieno di malizia e di spirito? Chi ricordasse, come fa taluno, che M.me Recamier doveva esser ben vecchia allora ed era quasi cieca e non usciva quasi piú di casa, dopo la morte di Chateaubriand, avrebbe qualche ragione per porre in dubbio l'aneddoto.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Echi del Congresso contro l'analfabetismo. La scuola dei pastori.**

*Da E. Agostinoni iniziatore del recente Congresso tenutosi ad Aquila abbiamo ricevuto una breve replica all'articolo d'*Ignotus *pubblicato nell'ultimo numero: articolo che opportunamente deplorava l'andazzo retorico che prevale fra coloro che mostrano di preoccuparsi del flagello analfabeta. Tanto piú volentieri diamo posto a questa replica in quanto ci fa conoscere una iniziativa praticissima e veramente lodevole che abbiamo voluto mettere sotto gli occhi dei lettori — anche materialmente — con due illustrazioni. La scuola dei pastori, la piú ambulante delle cattedre, riconosce questa verità indiscutibile: che in certi casi gli scolari sono nella assoluta impossibilità di andare alla scuola. E però bisogna che la scuola vada a loro.*

Signor Direttore,

Mi preme di rassicurare l'*Ignotus*. Siamo perfettamente d'accordo, e non da oggi e non a parole soltanto.

I congressi abruzzesi contro l'analfabetismo (quello di Aquila è stato il secondo della serie) furono generati dalla visione del bisogno assoluto di specializzare la scuola elementare fin quasi a toccare l'assurdo, dal desiderio vivissimo di adattarla con ogni mezzo agli strani bisogni dell'ambiente.

E tanto per non limitarci alla retorica, piú o meno analfabeta, abbiamo incominciato a fare qualcosa di positivo, abbiamo voluto che qualche voto toccasse terra, abbiamo fra l'altro fatto tentare dallo Stato la fondazione di 15 scuole ambulanti per i pastori, di cui può avere un'idea dalle due istantanee che le accludo.

L'esperimento è novissimo in Italia (fu tentato con successo solo in Norvegia), e credo

possa — se non altro — essere l'indice preciso di una tendenza ardita: di quella tendenza augurata da l' *Ignotus* come un sogno lontano. Non le pare?

Mi creda Dev.mo

EMIDIO AGOSTINONI

Roma, 6 settembre 1908.

★ L' ultimo dei « macchiaioli ».

Milano, 5 settembre 1908.

Caro Direttore,

Nello Tarchiani sul *Marzocco* e qualche altro prima di lui in non so piú quale giornale hanno scritto che con Giovanni Fattori è scomparso l'ultimo dei *macchiaiuoli*.

Ebbene ciò non è esatto: l'ultimo dei *macchiaiuoli* vive e lavora con entusiasmo ancora giovanile, malgrado i suoi 65 anni, a Parigi. È Federigo Zandomeneghi, che, nato a Venezia, andò a Firenze e vi rimase vari anni, facendo parte del gruppo novatore e baldanzoso dei *macchiaiuoli*, finché esso non si scisse.

Recatosi in seguito a Parigi, vi si stabilí e vi combatté lotte artistiche piú audaci e piú ardenti col gruppo degl' *impressionisti* francesi, di cui fu compagno ricercato e gradito per lunga serie di anni.

Assente durante sette od otto lustri dall' Italia, egli vi è stato completamente dimenticato ed a torto, perché, in un' assai gustosa e vivace serie di pitture ad olio, di pastelli e di disegni, ha dato prova di una visione personale, specie delle folle eleganti, delle figure di bambine e di giovani donne e dei nudi femminili, in cui l'acume nell' osservare il vero e nel ritrarlo con segno preciso e nervoso nell' istantaneità del movimento si unisce quasi sempre ad una grazia armoniosa di colorazione e ad una signorile eleganza di composizione e di taglio del quadro.

Non pare all'amico Fradeletto che sia tempo d' invitare alle biennali di Venezia questo valente, originale e troppo a lungo dimenticato pittore *veneziano?*

Chi de' Zandomeneghi voglia conoscere qualche opera della sua prima maniera potrà cercarla nella Galleria civica di Milano, che contiene un suo quadro, e nella Galleria Pisani di Firenze, che ne contiene due.

Vogliate gradire, caro Direttore, una cordiale mia stretta di mano.

Vittorio Pica.

★ La tassa d' ingresso alle Biblioteche e quella sul prestito.

Firenze, 2 settembre 1908.

Signor Direttore,

L' articolo *Per le nostre biblioteche,* pubblicato dal giornale *L' Unione,* di Milano, del 23 agosto u. s., e riassunto dal *Marzocco* del 30 stesso mese, merita, a mio modo di vedere, qualche commento, perché la proposta di una tassa di accesso alle biblioteche va considerata sotto tutti i punti di vista, e lumeggiata ampiamente prima di arrischiarsi a ritenerla efficace od opportuna.

Non metto in dubbio che a Milano il popolo minuto poco frequenti la *Nazionale.* È logico ch' esso preferisca alla *Braidense* le biblioteche popolari, le quali hanno un orario piú comodo per chi è occupato durante il giorno, e sono fornite di libri meglio adatti alla mentalità delle scarse colture. Perciò a Milano si verifica quasi la selezione naturale degli studiosi: la minoranza piú colta e piú agiata, composta in generale degli studiosi di professione, frequenta la *Nazionale;* la massa meno colta, lavoratrice, si giova delle biblioteche popolari, e se ne giova con molta assiduità, se si considera ch' esse nel 1907 dettero in lettura circa 200 mila opere! Dunque è approssimativamente vero che una tassa di accesso alla *Braidense* colpirebbe gli studiosi piú agiati, e forse allontanerebbe pochi lettori dalla biblioteca. Ma il voler applicare alle altre biblioteche governative del Regno il ragionamento che, almeno in teoria, calza per quella di Milano, è un errore gravissimo. In nessun' altra città d' Italia le biblioteche popolari sono cosí sviluppate e organizzate da essere sufficienti ed utili alla massa del pubblico di mezzana e di scarsa coltura, il quale è costretto di riversarsi nelle *governative.* Anzi si è piú volte deplorato che le *Nazionali* e le *Universitarie* sono appunto affollate di persone che piú opportunamente dovrebbero trovar posto in biblioteche speciali. Di ciò parlò diffusamente nel penultimo congresso bibliografico Domenico Gnoli, uno di coloro che costantemente hanno sotto gli occhi tale inconveniente. Questo dimostra che una tassa di ingresso colpirebbe crudamente e largamente anche le classi meno colte e meno agiate, poste nel dilemma: o un sacrifizio di borsa o rinunziare alla lettura.

Non è presumibile poi che il pubblico si assoggetti ad una tassa d'ingresso alle biblioteche, sia pure leggerissima, di due soldi, colla stessa facilità colla quale paga i due soldi per entrare nei musei milanesi. Al museo si va poche volte nella vita, e chiunque, anche i miseri e i taccagni, per quelle poche volte mettono senza sforzo la mano in tasca; ma chi ha l'abitudine di leggere e di studiare frequenta ogni giorno o quasi la biblioteca, e spesso vi ritorna due volte nella stessa giornata. Un assiduo che in un anno andasse 300 volte in biblioteca verrebbe a spendere la bella e tonda cifra di 30 lire, somma certo non lieve.

Se si tien conto della ricchezza media individuale e delle condizioni difficili in cui versa in alcune regioni d' Italia la classe lavoratrice e il ceto medio, si vede subito come il nuovo balzello produrrebbe grave danno alla coltura nazionale. P. es., chi ha esperienza della Sicilia non dubita un istante che la tassa di accesso alle tre biblioteche dell' Isola ridurrebbe di almeno due terzi il numero dei lettori, anche volendo essere ottimisti.

Attualmente non alle misure restrittive del libro bisogna pensare, ma piuttosto a istituire biblioteche popolari e scolastiche, a suscitare negl'italiani il desiderio insaziabile della lettura, ad estenderlo e svilupparlo come è esteso e sviluppato in Inghilterra e negli Stati Uniti dell' America del Nord. Non bisogna dimenticare che fra noi si studia e si legge poco anche potendolo fare gratuitamente. E non suonerebbe ironia simile balzello per oltre sei milioni di Italiani, quanti ne contano complessivamente le Marche, l'Umbria, gli Abruzzi, le Puglie, la Basilicata e le Calabrie, se si considera che queste regioni non hanno avuto dalla terza Italia neppure una biblioteca?

Lasciando da parte i paragoni con l' America, per carità di patria, augurandoci di divenir ricchi come gli americani e di raggiunger presto la percentuale proporzionale dello sviluppo delle loro biblioteche, la tassa sul prestito a domicilio adottata in qualche paese d' Europa, è la sola che potrà in seguito esser presa in considerazione fra noi, basandosi essa sul maggior consumo che fa del libro chi ne usa a sua disposizione in casa. Attualmente però anche questa tassa sarebbe prematura. Recherebbe forse piú danno che utile, e soprattutto riuscirebbe ingiusta, perché mancando in tutte le città, eccetto Milano, biblioteche popolari efficaci, che prestino gratuitamente i libri, la tassa graverebbe su tutti gli studiosi, compresi i meno agiati. Nelle università minori, poi, costituirebbe un sacrificio per quattro quinti degli studenti, i quali dovrebbero lesinare proprio sugl'istrumenti indispensabili per imparare la professione. Bisogna perciò non aver fretta e attendere anche per questo balzello tempi migliori.

L' esempio della tassa sul prestito a domicilio percepita da alcune biblioteche della Svizzera, è assolutamente fuor di proposito. Anzi nella Svizzera diviene una tassa giusta, perché gravando in maggior parte sugli stranieri, provvede a che essi contribuiscano lievemente alle spese delle biblioteche di cui si valgono, ma che sono mantenute coi mezzi del paese. Bisogna poi aggiungere che alcune biblioteche cantonali offrono comodità che non danno le nostre. P. es., ho ammirato in quella di Losanna il catalogo a stampa sopra tutti i tavoli di studio, e una ricca raccolta di opere di consultazione a disposizione dei lettori. Del resto già venticinqu' anni addietro esistevano nella Svizzera ben 1734 biblioteche popolari, con quasi un milione di volumi, e con una spesa di 131,364 lire, pari a 49 cent. per abitante. Queste cifre che si riferiscono a un tempo già remoto, e che rilevo dal « Manuale per le biblioteche popolari » del solerte dott. Fabietti, sono per noi un sogno, e molto tempo dovrà passare prima che in Italia si raggiungano tali risultati.

Gradisca, signor Direttore, i miei ossequi piú distinti.

Della S. V. dev.mo
O. VIOLA.

BIBLIOGRAFIE

FILIPPO CRISPOLTI, *Questioni vitali.* Roma, Federico Pustet edit., 1908.

In questo grosso e compatto volume Filippo Crispolti raccoglie quanto gli è parso degno d' essere conservato per le stampe della sua parola parlata. Sono i discorsi migliori che egli abbia pronunciato in questi ultimi anni su le questioni che gli sembrano vitali. Di che genere siano tali questioni ognuno può intenderlo facilmente che sappia essere il Crispolti uno dei capi dell' azione cattolica in Italia, e quello che meglio ha saputo farsi riconoscere e stimare conservando nel fluttuante atteggiamento e andamento degli eventi, pel corso di varie diecine di anni la sua dignità di combattitore strenuo a pro della Chiesa e nello stesso tempo il favore della Chiesa, il che alla maggior parte degli altri non è riuscito! Si trovano dunque raccolte in questo volume le pagine che nella sua prosa ben composta il Crispolti ha dettate sulla Chiesa e lo Stato in Italia, sull' azione cattolica, sul Papato nel secolo XIX, sull'insegnamento religioso nelle scuole, sul femminismo e contro il divorzio; alcune delle commemorazioni piú tipiche di lui, come quelle di Giosue Carducci e di don Davide Albertario; e le varie letture contro il duello oltre ad alcune minori. Proprio in un discorso per combattere il duello s' incontrano per la prima volta nel libro quei riferimenti alla letteratura ed all' arte che piú potrebbero interessarci se non sapessimo che il Crispolti è costretto a renderle l'una e l'altra schiave dei suoi concetti religiosi e morali. Vi leggiamo infatti una notizia che non a tutti era conosciuta: che, banditosi il concorso *Stampa-Duse* per un lavoro drammatico, l'associazione antiduellistica presieduta dal Crispolti inviò una circolare agli autori pregandoli di scegliere per tema i danni che il duello può causare al buon nome delle signore.... Quel che potesse, cosí, cercare e trovare in Giosue Carducci, e nelle belle arti cristiane il Crispolti è facile comprendere anche a chi non l'abbia udito dalla sua voce o non lo voglia leggere nel suo libro. Ma le pagine dedicate alle questioni religiose, che pur sempre, dobbiamo riconoscerlo, veramente appaiono vitali pel nostro paese, dove ancora non è possibile districarle da tante altre questioni, e sociali e politiche e pedagogiche, saranno percorse con vero interesse da quanti vogliono veder formulato il pensiero cattolico da uno dei laici piú autorizzati a ormularlo. Ma gli amici dei modernisti o dei modernizzanti siano avvertiti: il volume del marchese Filippo Crispolti è munito dell' *imprimatur!* A. S.

B. ARNABOLDI, *Passeggiata nel Nord-ovest della Francia,* con 385 illustrazioni. Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1908.

Il bel volume dell'on. Arnaboldi dà in verità assai piú che il titolo non prometta, perché non può dirsi una modesta *passeggiata* un viaggio fatto con cosí minuta e diligente osservazione e con raccolta cosí accurata di notizie e d' illustrazioni. Trattasi per di piú di regioni poco visitate, generalmente, da italiani (Normandia, Bretagna, Anjou, Turenna, Orleanese, piú Digione e il Creuzot), o, se anche talora illustrate da libri nostri, considerate solo per le bellezze naturali e artistiche che vi s' incontrano; il volume dell' Arnaboldi invece, oltre ad abbondare di notizie storiche e di descrizioni de' paesaggi e de' monumenti, è ricco di dati interessanti, raccolti da pubblicazioni non facilmente accessibili, intorno alle attività commerciali, industriali, agricole di tutte le contrade visitate.

Vero è, che il libro non abbonda di considerazioni peregrine sugli uomini e sulle cose, e che qua e là la monotonia dei particolari storici e la lingua e lo stile ricordano un po' troppo il fare d' una semplice *Guida*, e che sull' esattezza di qualche dato storico e sull' opportunità di qualche digressione scientifica ci sarebbe alquanto da ridire. Ma ciò non diminuisce l'interesse che all' opera deriva dalla varietà dei paesi e dei costumi, dalla copia dei dati e delle informazioni, e dalle centinaia d' illustrazioni, assai belle le piú, sparse per tutto il volume; il quale ha d' altronde il merito di presentarsi al pubblico con parola modesta e onesta. C. E.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **« La Rivista fiorentina »**, dopo quello di saggio, ha pubblicato il suo primo fascicolo, sobriamente e compostamente elegante anche nella simpatica arcaicità della coperta. Questa nuova rivista diretta da un giovine patrizio, il marchese Orazio Pucci, si propone di illustrare sotto qualsiasi aspetto la città nostra con brevi articoli di storia e d'arte, d'usi e costumi, adorni di ottime riproduzioni, riprendendo cosí la tradizione che muove dall' ormai classico *Osservatore*, e di meglio farla conoscere agli stranieri con traduzioni francese ed inglese che accompagnano il testo italiano. Ma specialmente facendo conoscere — come promette — i tesori che le grandi case nobiliari conservano, e pubblicando i documenti che gli archivi privati gelosamente custodiscono, la nuova rivista farà veramente opera utile e meritevole. E questo cordialmente le auguriamo.

★ **Emanuele Arène... senza spirito.** — Questa la racconta il *Mercure de France*. Una sera Emanuele Arène si trovava in un palco al Vaudeville e parlava ad alta voce con gli amici mentre sulla scena si recitava. Impazientito dal rumore un signore della platea fa: Sss! Emanuele Arène parla sempre. Il signore rifà: Ssss! volgendosi nettamente verso il palco. Nell' intermezzo l' Arène affronta l'incomodo spettatore. Siete voi che avete fatto: Sss! dianzi, mentre parlavo io? — Sissignore! — Voi ignorate senza dubbio chi sono io, signore. Io sono Emanuele Arène, deputato. — E io, signore, io sono M*** commissario di polizia. Arène rimase senza saper rispondere, senza spirito..., egli che ne aveva tanto.

★ **Un corrispondente.** — Il corrispondente parigino del *Times* è un ambasciatore, un ministro plenipotenziario, un personaggio di cui tutti insomma debbono sapere qualche cosa. Si sappia dunque, secondo scrive il *Figaro* che il successore del compianto Zavino si chiama Saunders. È un uomo d' una cinquantina d'anni, in tutto il vigore e in tutta la maturità dello spirito. Saunders è possessore di una grande fortuna personale il che non gli impedisce di essere d'una attività straordinaria. È stato venti anni corrispondente del suo giornale a Berlino, ...cosa molto utile per diventar un giorno corrispondente a Parigi, e a Berlino aveva una grande autorità nei circoli diplomatici e aristocratici. Dovette lasciar Berlino per assumere la redazione in capo del giornale quando Chiroll fu ammalato e da Londra si fece trasferire a Parigi.... forse approfittando dell' « entente cordiale ».

★ **Un quadro sconosciuto di Franz Hals** che rappresenta tutta una famiglia è stato ora acquistato dalla National Gallery. Un restauratore chiamato a pulire alcuni quadri appartenenti a Lord Talbot de Malahide lo scoprí e lo segnalò al direttore del grande museo inglese. Questo Hals, dice la *Frankfurter Zeitung*, era assolutamente sfuggito agli eruditi ed il governo l' ha acquistato per 625.000 lire. Il giornale tedesco ricorda in proposito che aiuti finanziari per acquistare opere d' arte vengono in Inghilterra al governo anche da privati. Cosí le 30 mila lire che quattro anni or sono si dovettero pagare per il ritratto dell' Ariosto di Tiziano furono per due terzi coperte da offerte private.... La National Gallery non possedeva che due opere di secondo o terzo ordine dovute a Franz Hals ed essa esporrà il suo nuovo importantissimo acquisto tra brevi settimane.

Libri pervenuti alla Direzione

Valerio D'Obizzo, *Cose che succedono*, novelle (Stab Pietro Fezzi, Cremona — Giuseppe Erede, *Spiritismo e buon senso* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Richard Bagot, *Anthony Cuthbert* (Methuen e Co. London) — Edmondo De Amicis, *Nuovi ritratti letterari ed artistici* (Milano, Fr. Treves ed.) — Paolo Orano, *I Moderni*, parte prima, (Milano, Treves ed.) — Fides, *Vittoriosa*, romanzo (Milano, Treves ed.) — Fausto Nicolini, *Il pensiero dell'abate Galiani* (Bari, G. Laterza e figlio ed.) — Giorgio Arcoleo, *Forme vecchie, idee nuove* (Bari, G Laterza e f. ed.) — Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica generale*, terza edizione (Bari, G. Laterza e f. ed.) — Edmondo Solmi, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci* (Estr. del « Giornale Storico della Letteratura italiana », Torino, E. Loescher ed.).

Opuscoli

Touring Club italiano, *Siena, Verona, Messina e l'Etna* quattro fogli della carta d' Italia (Ist. Geogr. G. De Agostini, Roma — Filippo Cavicchi, *Poesie storico-politiche del Tebaldeo* (Ferrara Estr. Vol. XVII degli « Atti di Storia Patria Ferrarese ») — Eugenio Mele, *Spagnuole, spagnolismi e Spagnuoli* « *Promessi Sposi* » (Estr. dal « Fanfulla della Domenica » Roma) — Egidio Bellorini, *Il Monti professore* (Estr. « Giornale storico della Letteratura italiana) — Alfredo Poggiolini, *Renzo, Lucia e Don Rodrigo* (Estr. « Rassegna Nazionale », Firenze).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

DIMENSIONI				PREZZI				
	Lunghezza	Largh.	Altezza	1 mese	2 mesi	3 mesi	6 mesi	1 anno
Categ. 1ª	0.44	0 20	0 12	3 —	5	7 —	11 —	18 —
» 2ª	0.44	0 30	0 20	6 —	10 —	13 —	20 —	35 —
» 3ª	0 50	0 63	0 60	8 —	14 —	22 —	40 —	75 —

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗᵒ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 38. — 20 Settembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

IL BANDO DEL P. MARCHESE DA FIRENZE

Da documenti d'Archivio inediti, 1851

Il padre Vincenzo Marchese, di cui il 24 aprile di quest'anno si celebrò il primo centenario dalla nascita, nacque a Genova da Teresa Malagamba e Luigi Marchese. Studiò nel Seminario di Siena e poi nel Ginnasio e all'Accademia di Belle Arti di Genova: il 21 giugno del 1826 vestí l'abito domenicano a Roma nel convento di Santa Maria sopra Minerva, e ivi professò il 24 giugno dell'anno seguente. Passò insegnando in vari conventi dell'Ordine, finché nel 1841 si stabilí a Firenze in quello di San Marco. Esiliato nel 1854, per le ragioni esposte in questo articolo, si ritirò a Genova e a Santa Maria di Castello visse fino alla morte, avvenuta serenamente il 24 gennaio del 1891. La vita semplice confortò con gli studi: cominciò in San Marco ad occuparsi del Savonarola, poi raccolse le Memorie dei piú insigni pittori, scultori e architetti domenicani *(Firenze, 1845-1846: la quarta edizione del 1879) e attese a compilare un* Sunto storico del convento di San Marco, *che restò interrotto al terzo libro (edito a Firenze nel 1853 e nel primo volume degli* Scritti vari). *Amico di Cesare Guasti, con cui mantenne fitta corrispondenza (edita da Isidoro Del Lungo nella* Rassegna Nazionale, *1897-1899), di Carlo Pini, di Gaetano e Carlo Milanesi, fu con i tre ultimi collaboratore alla edizione delle* Vite *di Giorgio Vasari che Felice Le Monnier pubblicò tra il 1846 e il 1870.*

A Pasquale Villari.

Della vita del padre Vincenzo Marchese domenicano (1808-1891) un episodio solo è degno di ricordo e di studio: il bando da San Marco e da Firenze, dove aveva abitato e lavorato per dieci anni (1841-51). L'anno stesso della sua morte vi accennai nell'*Archivio Storico* con queste parole, che debbo riferire per informazione del lettore:

> Quella sua celletta in San Marco era frequentata dal fiore dei letterati e degli artisti.... Ne è testimone, per ricordare uno dei più illustri, Pasquale Villari, il quale ne ebbe aiuti e conforti pe' suoi studi savonaroliani; e perciò, pubblicando poi il lavoro che gli diede meritamente tanta fama, ringraziava il Marchese *di averlo sempre incoraggiato con paterno affetto.* Ma quei letterati e quegli artisti erano, quasi tutti, di idee e di sentimenti liberali. Il Governo toscano, così bonario e moderato prima del '49, ma dopo la restaurazione divenuto (forse più per istigazioni straniere che per indole propria) sospettoso e pauroso, credè per un momento di scorgere nel mitissimo domenicano non so se un settario abilmente mascherato, o un Savonarola agitatore ardente: fatto è che gl'intimò di lasciare gli Stati granducali ecc. ecc.

Di piú non sapevo né altri sapeva allora; e anche in quest'anno centenario dalla nascita del loro illustre confratello, in un loro periodico i domenicani hanno ricordato quei fatti con le mie stesse parole. Ma qualche dubbio che la cosa non fosse cosí chiara in me nacque presto, sia perché non sapevo persuadermi che le Autorità politiche toscane avessero commesso di propria iniziativa una cosí odiosa iniquità, o un cosí comico sproposito, sia per qualche accenno di contemporanei e testimoni che non dissero tutto, ma mostrarono di saperne di piú. Ne aveva toccato Cesare Guasti, scrivendo nel 1882 d'un amico e confratello del Marchese, Tommaso Corsetto, già professore nell'Università di Siena; ma il Marchese viveva ancora e il Guasti, protestando di non volerne turbare la tranquilla solitudine « col ricordargli per minuto fatti che rammentano uomini sul cui sepolcro egli aveva pregato pace e scritto perdono », ne uscí con poche parole, dalle quali però resulterebbe che la colpa fu dell'Autorità politica, e soltanto di questa. Né ci dissero di piú, l'anno seguente, le *Memorie di un editore* di Gaspero Barbèra; benché egli, che fu il primo e forse il solo a protestare pubblicamente nel *Costituzionale* contro lo sfratto, qualcosa dovesse supporre o sapere di piú preciso, se in quel giornale scrisse che il Governo era stato informato da lui e dagli amici del padre Marchese meglio che *da altri*, sottolineando l'accenno. Piú tardi, tra il 1897 e il '99, Isidoro Del Lungo pubblicò nella *Rassegna Nazionale* il carteggio tra il p. Marchese e Cesare Guasti, dove si parla, naturalmente, in piú lettere del bando, senza però che ne resulti chiaro il contegno né del Governo né del Generale dei domenicani e d'altri tra loro. Ma già si comincia a capire che un intrigo c'è. Quando infatti il Governo, meglio illuminato e informato, si dichiarò pronto a revocare il suo decreto, ecco che il Generale dei domenicani scrive al Marchese (Carteggio citato, Lettera CXXX),

> saper egli con tutta certezza che malgrado che il Governo toscano lo avesse dichiarato innocente e conceduto facoltà di ritornare in Firenze, non pertanto *si offenderebbe grandemente del suo ritorno;* e che, quando osasse portarsi in Toscana, questa sua imprudenza porterebbe seco *le più gravi conseguenze* per lui e per l'intiero Ordine Domenicano.

Il Generale, che era il francese Alessandro Vincenzo Jandel, accusò dunque il Governo toscano di sfrontata doppiezza: vedremo se con ragione. Certo è che il Marchese dové contentarsi d'essere lasciato a Genova, sua città natale, e si rassegnò a rinunziare per sempre a Firenze, purché non s'avverasse l'altra minaccia di chiamarlo a Roma, per esser posto — egli scrive — « sotto la sorveglianza dei Superiori e, ben inteso, della reverenda e santissima Compagnia »; cioè, se intendo bene, dei Gesuiti. Per un momento aveva pensato alla difesa e scritta una *Memoria* che mandò al Bonaini, sempre persuaso che le ostilità piú gravi partissero dal Governo; ma Cesare Guasti consigliò lui e il Bonaini a non farne nulla, essendo manifesto che « gli attori della commedia facevano due parti, e tre o quattro quando occorreva ».

Chi furono questi attori?

***

Gli insidiosi nemici del buon Domenicano cominciarono dal rivolgersi al suo Generale e il Generale si persuase presto, troppo presto, che era conveniente allontanare il padre Marchese da San Marco, sia pure per una destinazione apparentemente onorifica. Il priore p. Rati fece le sue rimostranze; ma il p. Jandel, in data 9 aprile 1851, gli risponde d'aver saputo, da parte di persone *haut placées*, delle pessime prevenzioni che c'erano verso il Marchese *de la part du gouvernement de Florence*, e che non si trattava già di punirlo, *mais bien de l'éclairer sur sa fausse position a S. Marc et de consulter tout à la fois son avantage et la securité de l'Ordre.* Le stesse cose, su per giú, scrive il 12 al Marchese, pur con parole molto deferenti: lo lascia libero di partire da Firenze con suo comodo, ma insomma lo invita a partire, insinuando che badi *a non fidarsi* delle parole benevole che possano venirgli dal Governo. Quanto all'informatore, assicura che è persona affezionata all'Ordine *et qui n'a, je crois, aucune relation avec S. Marc.* Viene spontanea la domanda: — Il Generale scrive in buona fede, oppure fin d'ora lavora a far cadere tutta l'odiosità sul Governo, mentre sa che la mossa non viene dal Governo? — Vorremmo ammettere senz'altro la buona fede; ma ci mancano le prove per una risposta sicura, e lasceremo che il lettore giudichi da sé, dopo che l'avremo informato del seguito. Del resto, ho udito la voce che del p. Jandel si pensi a introdurre il processo per la beatificazione: se è vero, toccherà all'*avvocato del diavolo* d'esaminare con diligenza questo punto controverso.

Fin qui dunque erano state, per dir cosí, trattative private. Ma poiché queste minacciavano di andar per le lunghe, e forse di non riuscire, perché non s'aveva coraggio di venire alle brutte e di parlar chiaro, fin dal 10 il delegato del Quartiere di Santa Croce aveva scritto al Prefetto di Firenze la seguente *riservata*, tanto piena di veleno nella sostanza, quanto ridicola per lo stile spropositato, tra il burocratico e il pretensioso:

> Nel convento di San Marco di questa città trovasi da vari anni il padre Vincenzo Marchese di Genova dell'Ordine dei Domenicani Gavotti. Questo religioso — erudito assai nella ecclesiastica letteratura, in cognizioni artistiche e dommatiche — è noto che fin dai tempi in cui idee utopistiche e rivoluzionarie trascendeano nei popoli, le vagheggiava egli stesso, ed anche adesso l'attuale sistema di cose si sa punto a grado irgli.
>
> Del passato una specialità si rimarchi nell'avere alla luce mandato col mezzo della stampa la vita del famoso Girolamo Savonarola commentata da Note che furono rassegnate a codesta Prefettura per aver l'impronta di pericolosi dettami.
>
> Ciò che poi pertiene alla specialità della sua condotta presente non può dissimularsi ispirare un certo timore la relazione che egli ha con molti forestieri, che non infrequentemente vanno a visitarlo al convento.
>
> Assumendo un'astuta ipocrisia sparge improvvide massime fra quei religiosi e specialmente fra i cherici novizi, e temibile è ancora per l'irreligiosità sua rapporto a idee contro il Papa esternate, e la cattolica nostra credenza, e per questo appunto si dice che richiamato a Roma dal Generale vi si sia rifiutato.
>
> In una parola, la presenza di un tal soggetto nel rammentato convento si denunzierebbe nociva alla quiete di quei religiosi, e referendosene ben informato il padre Giuseppe Bini, vicario, mi si assicura che, sentito il medesimo in modo riservato e cautissimo, il vero non tacerebbe.

Dopo altre simili stoltezze, conclude proponendo d'allontanare quel « soggetto » dalla Toscana « essendochè la sua influenza può, se non altro, esca arrecare alle ardenti passioni dei giovani caldi » e perfino « sopprimere le religiose credenze, che specialmente gli ordini claustrali hanno piú dei civili bisogno pel tranquillo ordinamento della loro disciplina ». Prima però di muover passo, attenderà « i superiori divisamenti ».

A tanto e cosí strano zelo poliziesco « per la quiete di quei religiosi » il Prefetto risponde il 16 dello stesso mese dicendo che non basta affermare, bisogna dimostrare: il delegato chiami il Vicario padre Bini e « con ogni piú opportuna circospezione » lo interroghi. E il delegato, senza dubbio già sicuro del fatto suo, lo invita subito a presentarsi e la mattina del 22 lo sottopone a un interrogatorio *in modis et formis*, dopo avergli fatto giurare *tacto pectore* di dir la verità. Egli dichiara d'essere « Giuseppe del fu Pietro Bini, nato in Livorno, dimorante in Firenze, di anni 50, Vicario Generale dei Conventi della Congregazione di San Marco e Parroco del Convento di San Marco ». Comincia dal raccontare una storiella di « torchi clandestini » in San Marco, della quale non mi occupo perché l'ha narrata graziosamente il Guasti (v. Lettera CXV); poi fa la sua delazione. Riferire testualmente il turpe documento non importa: basti dire che è, in forma piú untuosa, una parafrasi della denunzia del delegato. Il padre Marchese è visitato « da molte persone sospette e specialmente forestieri: un continuo andare e venire col pretesto di vedere le pitture del Convento »; attende a pubblicazioni sul Savonarola e su San Marco, ed egli, il buon Vicario, « ha cercato invano di distorgliernelo »; ha relazione coll'avv. Acquarone e il *Costituzionale* (*si noti, per intendere il velen dell'argomento, che l'avv. Acquarone era stato espulso di Toscana*); sono stati inoltrati reclami a Roma « per terza persona innominata e di somma autorità », ma il Marchese « illude » l'ordine di lasciar la Toscana e dice che andrà a Genova pei bagni a fin di maggio. Forse « spera d'essere intanto eletto Priore o a Siena o a San Miniato »; e in questo caso, pur troppo, il povero Vicario « sarebbe costretto ad approvarlo quando l'approvasse il Governo ». È stato necessario allontanare da San Marco i novizi « per toglierli al pericoloso contatto di quel soggetto che è assai chiuso e molto scaltro nelle sue massime e apparentemente un santo ». Il padre Generale Jandel è già d'accordo che egli lo faccia partire dentro 24 ore quando ne riceva avviso dal Governo *per iscritto*. « Cosí — conclude il coraggioso difensore del trono e dell'altare — io sarei salvo dalle costui vessazioni, che potrei senza dubbio avere nel caso che trapelasse queste mie disvelazioni. »

Le quali son comunicate il 22 al Prefetto; e il troppo credulo Prefetto in data del 26 risponde al delegato che, essendo resultato come il p. Marchese

> tiene una condotta che, oltre ad essere per lo meno equivoca in senso politico, è poi indubitatamente capace di turbare la privata tranquillità della famiglia religiosa di cui fa parte,

come a « forestiero », l'Autorità politica è d'avviso che « gli sia applicato il disposto degli art. 12 e 18 del vigente Regolamento di Polizia » e che debba la Delegazione di Santa Croce, senza indugio,

> trasmettergli nei modi convenienti formale invito ad allontanarsi dal territorio del Granducato entro il termine di ventiquattro ore, così consigliando vedute di prudenza, come è a Lei ben noto.

E cosí lo storico d'Antonino, dell'Angelico e del Savonarola, chiamato il 29 in cospetto del delegato, dové ascoltare la condanna e il 30 lasciar Firenze. Probabilmente lo accompagnò fin sulla porta di San Marco il suo buon superiore, il padre Bini, e nel lasciarlo lo abbracciò e lo baciò in viso. *Qui intingit mecum manum in catino....*

***

Non eran passati tre giorni, e già il Governo, da una unanime esplosione di sdegno e di risate, s'era accorto d'essere stato ingannato da quel pio frate. Il Guasti, il Bigazzi, il Passerini, mons. Baldanzi ed altri protestarono presso le Autorità: piú efficacemente, perché pubblicamente, come già ho detto, Gaspero Barbèra. Il bravo e buon p. Corsetto e in una lettera al Bonaini e in un *pro-memoria* difese il confratello a viso aperto, anche in nome del p. Rati. Tutti sempre, in convento e fuori — egli scrive — lo hanno amato e stimato: il Granduca nel '49 lo nominò professore onorario dell'Università di Siena: offertegli cariche onorifiche nell'Ordine le ha rifiutate *per la sua rara umiltà:* la sua vita è stata sempre quella « di ottimo religioso, di uomo tutto dedito allo studio »: è falso che abbia mai disubbidito al Generale: è falso che il Noviziato sia stato chiuso per causa sua: insomma, è « ingiustamente calunniato e meritevole invece del rispetto e dell'ammirazione di quanti hanno ancora in pregio la virtú e il vero sapere ».

Le trattative col Governo, brevi e facili, furon condotte da Francesco Bonaini, il quale poté subito scrivere ufficialmente al Marchese che gli era lecito tornare a Firenze anche subito. Ma il padre Generale, come sappiamo, lo consigliava a non fidarsi e, d'altra parte, il Marchese aveva sentito troppo addentro il colpo. « Io non mi aveva al mondo — scrisse poi al Barbèra — altro bene che l'integrità del mio nome; i tristi si argomentavano togliermi quest'unica consolazione che mi aiutava a portare la vita ». Ma chi fossero questi *tristi*, egli non sapeva, almeno allora, o li cercava troppo lontani. Perciò pretendeva dal Governo una esplicita, franca, pubblica riparazione; non gli poteva bastare un semplice permesso comunicatogli privatamente. Naturalmente, il Governo, obbligato a serbare il segreto sulle denunzie e sui denunziatori, non poté parlar chiaro, e cosí parve meritar l'accusa non solo di debole e credulo, ma anche di perfido e doppio. Non voglio far l'avvocato del Prefetto di Firenze, o piuttosto del Granduca che probabilmente s'occupò in persona della faccenda; ma sento di potergli concedere almeno le attenuanti che Sant'Agostino concesse a Pilato — *in comparatione illorum multo ipse innocentior*, — poiché il p. Bini era la piú alta autorità dei domenicani in Toscana e una sua deposizione *giurata e sottoscritta* non poteva non esser tenuta in gran conto. E si aggiunga anche che gli uomini di governo non sono in generale cosí pronti a riconoscere i loro torti: forse oggi un Ministro qualunque ripugnerebbe a disdire *dentro tre giorni* — come fecero il Granduca e il Prefetto — un suo ordine grave e solenne, quand'anche glie ne fosse dimostrata l'ingiustizia.

Finirò con l'offrire ai lettori la bella lettera inedita che il padre Marchese scrisse il 9 maggio da Genova al Bonaini, che l'aveva subito informato della resipiscenza governativa. In essa è la prova che quell'anima candida era lontanissima dal sospettare che quella ch'egli chiamava « la veneranda e santissima Compagnia » gli fosse tanto vicina. E buon per lui: se avesse conosciuto tutta la verità, l'esilio gli sarebbe stato senza paragone piú amaro!

> *Al prof. Francesco Bonaini,*
>
> Non ho parole che bastino a significarle tutta la mia gratitudine per l'affetto e lo zelo col quale Ella si è degnata perorare la mia causa presso il Governo toscano. Questo benefizio è così profondamente scolpito nel mio cuore, che ne terrò memoria fin che mi basti la vita. Dio protegga l'innocenza, ho sempre ripetuto nella mia sventura, e dopo soli otto giorni vedo nuovamente splendere la sospirata serenità. Ma la mia inferma salute ha risentiti pur troppo, e forse ne risentirà per lunga pezza, i funesti effetti di tante sevizie che da molti mesi si sono usate contro di me. Spiato di continuo dalla polizia, calunniato presso il mio Generale, minacciato lo scorso anno di una perquisizione, intimatami la partenza dalla Toscana nel modo il più villano, fino a minacciarmi di farmi condurre al confine dalla forza armata, contrassegnatomi il passaporto come ad un fuoruscito reo di gravi delitti, sollecitato in Pietrasanta a lasciare il Gran Ducato, ho dovuto bere fino all'ultima feccia il calice amaro di una ingiusta e feroce persecuzione, la quale non mi venne fatta tutta dagli agenti subalterni della Polizia, ma, come Ella sa certissimamente, da ben più alta sorgente. Dopo la pubblicità di questo tristo avvenimento annunziato prima dal *Costituzionale* di Firenze, e poi ripetuto da tutti i fogli sardi, io ho diritto ad una pubblica riparazione. Come infatti presentarmi nuovamente alla Toscana senza un documento che attesti della mia innocenza e mi garantisca per l'avvenire? Come togliere la sinistra impressione che può aver fatto a carico mio presso i male informati questa immeritata punizione? Si ponga, mio caro professore, nella mia situazione e troverà ragionevole la domanda. Io tornerò in Toscana quando vedrò tutelato il mio onore e la mia pace. Renda grazie pertanto in mio nome al signor Prefetto di Firenze delle sue benevole disposizioni verso di me, e nel tempo stesso gli comunichi il giusto mio desiderio di avere alcun certo segno della riconosciuta mia innocenza, ma in modo che non patisca eccezione. Quindi, ristabilito che sia alquanto meglio in salute, verrò a riabbracciare gli amici e con parziale affetto e gratitudine Lei, egregio professore, dal quale ho ricevuto tante e così segnalate prove di benevolenza.
>
> Ho l'onore intanto di dirmi
>
> *il suo aff.mo amico e servo*
> fr. VINCENZO F. MARCHESE
> de' Predicatori.

Vedi *Archivio di Stato Fiorent.* Prefettura: Arch. segreto 1852-54, filza 6ª, n. 96, inserto intitolato « Marchesi (sic) P. Vincenzio di Genova, abitante nel Convento di San Marco, sospetto in materie politiche ».

Firenze, 15 settembre 1908.

Ermenegildo Pistelli.

IL III CONGRESSO INTERNAZIONALE DI FILOSOFIA A HEIDELBERG

Al nostro invito di dar notizia ai lettori del Marzocco *del Convegno filosofico tenutosi recentemente in Heidelberg, il presidente della Società filosofica italiana, Federigo Enriques, professore dell'Università di Bologna, che in quel Congresso ebbe tanta parte, ha risposto con lo scritto seguente che siamo lieti di pubblicare.*

Quattro anni or sono, dopo il congresso dei filosofi a Ginevra, si disse e stampò che ivi si era decretata la fine del positivismo, e furono da una parte grida aperte di trionfo, e dall'altra forse un rammaricarsi in segreto, come se quella riunione di pensatori, convenuti da tutte le parti del mondo a discutere i varii indirizzi speculativi, avesse l'autorità e l'ufficio di un concilio di teologi che debba scegliere, condannare o approvare.

Quanti hanno partecipato al recente congresso di Heidelberg possono avere acquistato di persona una veduta piú giusta di ciò che rappresentano questi convegni di filosofi, e se vogliono giudicare obiettivamente anziché prender norma dai propri desiderii, ammetteranno — io credo — che press'a poco tutte le piú grandi correnti speculative si sono incontrate e intrecciate in una discussione alta e serena, la quale non ebbe — e non poteva avere — la pretesa di risolvere i contrasti, ma ottenne senza dubbio il resultato importante di chiarire in parte le rispettive posizioni, di scoprire profondi rapporti fra concetti diversi e somiglianze di atteggiamenti.

Tuttavia due indirizzi della speculazione contemporanea riempirono di maggior voce l'ambiente del Congresso: l'idealismo neo-hegeliano ed il pragmatismo. Appartenevano al primo numerosi e cospicui rappresentanti della filosofia tedesca cui si aggiungevano notevoli filosofi inglesi ed il nostro Benedetto Croce con alcuni suoi discepoli. Lottavano vigorosamente per le dottrine e i metodi del pragmatismo, giovani ed uomini piú maturi appartenenti un po' a tutti i paesi; ricordo fra i tanti lo Sciller, capo dei pragmatisti di Oxford, e lo Jerusalem di Vienna; e contro a queste voci si levavano da parti opposte altre voci, a distinguere, a confutare, a combattere; mi sovvengono a caso fra i molti l'eloquente e lucido pensatore di Berlino, Gregorius Itelson, e il giovane Nelson di Gottinga, rinnovatore della scuola di Fries, spirito acuto e nutrito di buoni studii, la cui dialettica fa ripensare ai sofisti greci.

Si sono contate 23 forme di pragmatismo, mi diceva un giorno — celiando — l'illustre filosofo della contingenza, Emilio Boutroux. E non pare che il progresso della discussione ad Heidelberg sia riuscito a ridurne il numero, perché — a dire il vero — succede un po' nella vita intellettuale come nella società, quando un nome è di moda, molti cercano di riempirlo del proprio contenuto; è una bandiera che può far passare la merce!

Ora, mentre i rappresentanti dei 23 pragmatismi erano in lotta fra loro e con oppositori molteplici, mentre i neo-hegeliani si affermavano del pari nelle conferenze generali e nelle comunicazioni, ascoltati ed applauditi dagli amici piú che discussi dagli avversarii, un altro gruppo meno rumoroso sembrava a poco a poco riconoscersi e prendere coscienza della sua forza; intendo il gruppo di coloro che aspirano ad un rinnovamento della Filosofia per mezzo della scienza. Ci sono fra questi, uomini di diverse e talora opposte opinioni, ma un comune atteggiamento di pensiero, ed una simile coltura li distingue dagli altri e li riavvicina nel giudizio che portano sopra talune questioni, ed in ispecie sulla forma d'enunciazione dei problemi e sui metodi per risolverli.

C'erano nel suddetto gruppo, uomini di tutti i paesi, dall'americano Royce fino all'ungherese Pickler, ma si distingueva come piú numeroso ed omogeneo il gruppo dei filosofi francesi che fanno capo alla « Société française de philosophie » fondata e presieduta da Xavier Léon; magnifica associazione, della quale Emilio Boutroux, chiudendo il suo interessantissimo rapporto sulla Filosofia francese, nella seduta plenaria del 3 settembre, ha detto appunto che è divenuta il centro proprio della collaborazione fra scienziati e filosofi, movimento caratteristico del pensiero francese contemporaneo.

In questa rapida rivista, dove vado rievocando alcune impressioni affatto personali, non ho alcuna pretesa di rispecchiare obiettivamente quanto vi è stato di notevole nel congresso di Heidelberg, ché, se pur lo cercassi, mi sarebbe, per troppe ragioni, impossibile.

Tuttavia non voglio dimenticare due cose: l'accoglienza cordiale e l'ospitalità magnifica che abbiamo ricevuto dall'Università, dalla città, e dallo Stato di Baden, e la partecipazione degl'italiani ai lavori del Congresso.

I tedeschi sono, come è noto, maestri nel-

l'arte di organizzare, e con sapienti norme fu ordinato questo Congresso dall'illustre presidente Windelband, dal segretario generale Elsenhans, e dal comitato cittadino organizzatore; le pubbliche feste offerte ai congressisti dettero una gradita occasione di ritrovi spirituali e le cortesie usate in privato dai singoli ai singoli hanno lasciato negli animi vivissima gratitudine.

Sono intervenuti al Congresso 24 italiani, ed uno dei nostri, Benedetto Croce, ebbe l'onore di parlare in una seduta plenaria, dove la sua conferenza « sul momento lirico dell'arte e l'espressione pura », venne calorosamente applaudita con espressioni di simpatia all'oratore.

La Società filosofica italiana aveva cercato di stimolare la partecipazione dei nostri compatriotti che, nei due congressi passati, era stata eccessivamente scarsa pel numero; e si rammaricò soltanto che molti illustri professori dei nostri Atenei, i quali aiutarono questo movimento, fossero poi impediti d'intervenire di persona.

Ma l'anzidetta Società presentò al Congresso una Bibliografia rispecchiante il lavoro compiuto in Italia dal principio del secolo, opera di A. Levi e B. Varisco; e nelle tremila pubblicazioni ivi elencate si ebbe una piena se pur tacita affermazione del risveglio filosofico che pervade ormai tutte le forme del pensiero nazionale.

Sulla Filosofia della scienza e dell'arte, la Psicologia, la Morale, la Storia, la Filosofia del diritto e della religione, si ebbero complessivamente 16 comunicazioni d'italiani, accolte in genere con interesse, spesso con vive approvazioni, e seguite da importanti dibattiti. Finalmente gl'intervenuti manifestarono la loro simpatia all'Italia eleggendo come sede del prossimo Congresso Bologna, dove vive, circonfusa di nuova gloria, la più antica Università del mondo.

Per iniziativa di Boutroux, la data di questa riunione fu fissata nel 1911, anziché nel 1912, allo scopo di togliere la coincidenza coi congressi internazionali dei matematici. Abbiamo dunque tre anni soltanto per prepararci, tre anni di lavoro e di concordia per affermarci dinanzi al mondo dei pensatori e tenere alto anche in questa solenne occasione il nome d'Italia!

Federigo Enriques.

L'ultima crociata contro il componimento

Da più di dieci anni si vanno levando numerose voci di protesta, alcune delle quali autorevolissime, contro il detestabile uso delle composizioni italiane, definito con espressione un po' acre ma ben appropriata dal Fraccaroli: « un eretismo assurdo e immorale delle facoltà generative secondo lo spirito prima che alla generazione siano mature ». Ultimi a trattare con larghezza la questione, agitata segnatamente nella rivista *Nuovi doveri* di Palermo, sono stati il prof. Pompeo Valente e la signorina Maria Teresa Caldarera in due scritti accurati (1), dov'è anche riassunta la letteratura dell'argomento. Il *Marzocco* ebbe già più volte ad invocare una decisa riforma in proposito, specialmente in un vibrato articolo *Contro il componimento*, pubblicato nel numero del 31 ottobre 1901. Ma per quanto si sian menati buoni colpi d'ascia per abbattere la mala pianta, non sembra che alla coscienza del legislatore giunga una pur debole eco di certe discussioni, oramai risolte — si può dire — nel campo teorico; né il fatto può stupire, quando si pensi che, non dico il grosso pubblico, ma molti degli stessi insegnanti ignorano tali dispute e, mentre all'occasione son pronti a deplorare i cattivi risultati degli ingegni crescenti, ne attribuiscono la colpa o alla difficoltà de' temi, o all'incapacità di gran parte degli alunni, ma non sospettano punto che tutto il sistema sia errato di sana pianta, proclivi come sono a considerare intangibile un legato pervenutoci da vetusta tradizione. È bene dunque che la crociata contro le esercitazioni retoriche sia proseguita ostinatamente, anche a costo di tirarsi addosso le ire di tutti gli arcadi del nostro dolce paese e di rendere un cattivo servizio ai raccoglitori di temi (svolti o no), finché la verità non si faccia strada e trionfi.

Vi fu un tempo, in cui l'arte del comporre, di cui oggi ancora sopravvive l'usanza, poté avere la sua perfetta giustificazione storica; era il tempo, in cui la forma, arbitrariamente si riguardava come una veste che richiedesse un lavoro a parte per adattarsi al contenuto, non già come qualcosa che non si può staccare da esso, perché dipende dalla maniera speciale di concepire o d'intuire, dal grado più o meno intenso, più o meno vario di colorazione del mezzo mentale. Imperando i sofisti ed i retori, si poteva insegnare la topica, gli artifizi e i colori più acconci a imbellettare la frase, il dilettantismo abile a trattare i più diversi argomenti, come a sostenere le più disparate opinioni. Gli effetti di codesta falsa pedagogia, cresciuti poi a dismisura sotto la direzione dei reverendi padri gesuiti (i sofisti della religione cattolica), si rivelano a chiare note nella colluvie di ciance sonore, delle quali disgraziatamente abbonda la nostra letteratura: declamazioni in verso o in prosa, intessute di luoghi comuni, ma fredde, vuote e senz'alcuna impronta di personalità artistica. Lo stato poi di povertà e decadenza, in cui erano la filosofia e le scienze, non era certo favorevole a distrarre i valenti dicitori dal baloccarsi con le preziosità e le frascherie. Ma oggi, che, mutate le condizioni dei tempi, son mutate anche le scuole, è inconcepibile che debba ancora tollerarsi codesta specie d'improvvisazione a rime obbligate, che è l'esercizio di composizione italiana.

Non fa bisogno di aderire a un dato sistema di estetica per capire una verità molto ovvia, che non possa scrivere di un soggetto qualunque se non chi ne sia interamente padrone. Quando non si conosce, o si conosce male, o non si sente quel che s'ha a dire, la prudenza consiglia di tacere, anziché di costringer la mente ad un supplizio, che non avrebbe altro esito fuorché quello di azzeccare una chiacchierata inconcludente. Ora chiunque abbia esperienza delle nostre scuole sa che in esse per lo più si commettono veri e propri reati contro le leggi elementari dello sviluppo psichico dell'uomo, supponendo, con una sostituzione violenta, una psiche matura dov'è una psiche ancora in formazione; dando a svolgere temi che richiedono meditazione, tempo, fatica e soprattutto esperienza della vita, che mancano affatto agli adolescenti, i quali, dovendo pur in qualche modo cavarsi d'impiccio, per riempire le tre o quattro pagine di rito, suppliscono all'incapacità di creare per difetto di maturità intellettuale, o con la ciarlataneria scimmiesca, o con la frode. Si è pronti al riso ed ai biasimi davanti a quei piccoli aborti, che sono gli imparaticci degli scolari, anche da licenza liceale; ma il ridicolo avrebbe a cadere piuttosto su coloro che hanno il monopolio dell'istruzione. Come pretendere il lavoro d'arte, o lo svolgimento di una sentenza, o il ragionamento di critica da chi è sempre vissuto nel mondo della scuola, da chi ha mal sicuro il gusto, insufficiente la cultura? Ognuno di noi, se per poco rievochi gli anni del suo noviziato intellettuale, è in grado di attestare a quali torture abbia dovuto assoggettar la mente quando si trattava di mettere insieme certi cómpiti italiani, quando, per es., gli toccava mostrare come e perché la miglior vendetta sia il perdono, o l'emulazione sia da anteporre all'invidia: si aveva quasi sempre l'impressione di non aver nulla a dire, e si riusciva quasi sempre ad un vaniloquio, che si riduceva ad una parafrasi più o meno ingegnosa del tema. E se gli alunni di oggi non dànno di meglio degli alunni di ieri, se in generale si mostrano ricalcitranti ad uno sforzo prematuro e, quando ci si provano, riescono infelicemente, se essi, o plagiando o lavorando da sé, vengono a sciupare, non soltanto le forze, ma, quel che più importa, ogni sincerità estetica e morale, abituandosi troppo presto a simulare sentimenti che non hanno mai provati, a trinciare giudizi che non hanno mai verificati, a coltivare insomma un esercizio che tramezza la saccenteria e l'impostura; son gli educatori che hanno il torto di non capire che nessuno può dare quel che non ha, son essi che si rifiutano di adattarsi alle leggi che regolano la psicologia umana. Né vale opporre che, allo stesso modo in cui il pittore comincia con un imbratto e poi va gradatamente acquistando nell'arte, allo stesso modo abbia a contenersi chi vuol imparare a scrivere: perché lo sforzo è qui addirittura sproporzionato all'attitudine dell'alunno, e d'altra parte non si tratta di abolire l'esercizio dello scrivere, ma di sottoporlo a norme razionali. E nemmeno gioverà invocare quei rarissimi casi in cui la prova riesce bene, perché il caso fortuito non può costituire una legge.

Ma gl'inconvenienti lamentati non si limitano a quanto abbiamo detto: fanno sentire la loro ripercussione anche nell'andamento didattico generale. Si sa: quando una casa manca di fondamenti, cretta da ogni parte. Prima di tutto si vedono imbarazzati gli stessi insegnanti nella scelta dei temi, giacché anche quelli di loro che sarebbero contrari ai temi d'invenzione devono pur darne per preparare gli alunni a svilupparne di simili nelle prove d'esame; in secondo luogo codesto benedetto comporre assorbe un tempo prezioso, che i ragazzi sottraggono o ad altre lezioni o al dovere, che ad essi premerebbe assai più, di leggere gli autori, arricchir la propria cultura, osservare, meditare; infine si mettono in grave imbarazzo coloro che debbono rivedere i lavori, non sapendo essi da che parte rifarsi, perché spesso, a correggér bene, dovrebbero cancellar tutto, e quando, come negli esami di licenza, fanno la revisione collegialmente, si trovano divisi da opposti criteri, volendo gli uni pigliar come base del giudizio la forma, gli altri il contenuto: errore grave anche siffatta divergenza, ma inevitabile secondo il sistema attuale, perché se il giovine, o fraintende o trova difficile il tema, gira largo e se la cava alla meglio.

Ma inconvenienti e imbarazzi cesserebbero qualora, invece di procedere a casaccio, invece di continuare per forza d'inerzia a seguire una consuetudine altrettanto sbagliata quanto tradizionale, si ristabilisse una buona volta il concetto rigoroso dell'educazione, che consiste, non già nel soffocare, ma nel favorire lo sviluppo autonomo dell'allievo. A nessuno verrà in capo di sostenere sul serio che la scuola insegni l'arte di scriver bene; mentre noi sappiamo che i veri artisti della parola non ebbero altri maestri che il proprio gusto e la propria ispirazione, ribellandosi il più delle volte agli ammaestramenti ricevuti dai pedanti. Ora, a volere che l'ufficio del professore d'italiano non esorbiti da' propri confini, ma sia veramente utile, conviene far sí che egli contribuisca per la parte sua a formare la coscienza e la cultura de' giovani, e perciò smettere il pregiudizio che i lavori da lui assegnati debbano rappresentare, oltreché una produzione originale, un indice della cultura generale e di quel che gli scolari possono valere, mentre essi in realtà non avrebbero ad esser altro che l'indice di quella cultura particolare che il docente d'italiano fornisce. È assurdo obbligare alla produzione letteraria scegliendo un tema unico, senza tener conto, non solo dell'immaturità degli ingegni, ma delle loro varie attitudini; mentre essi dovrebbero creare solo in un periodo più tardivo, usciti dai cancelli della scuola e con piena libertà di elezione. C'è ancora chi in buona fede attribuisce grande importanza ai componimenti, che gli paiono la parte essenziale dell'insegnamento d'italiano. Ebbene, ciò è assolutamente falso, perché in tali esercizi, per lo più dilavati e abborracciati come Dio vuole, quasi nulla apparisce delle cognizioni che gli alunni apprendono per varie vie, e si deplora invece una totale mancanza di assimilazione e concentrazione, tanto che essi, agli occhi dei bravi insegnanti, hanno oramai assunto un valore negativo. La ragione è chiara: se non si dà il tempo di assimilare e non si esige la prova del lavoro assimilativo, come si potrà mai pretendere che l'alunno scriva di suo capo? Anche il Martini ebbe a notare col suo fine discernimento: « Sento dire da molti: Volete che gli alunni imparino a scrivere? Fateli comporre, comporre, comporre. Non ne sono persuaso. Io consiglierei invece: fateli leggere, leggere, leggere. Ed ho in questo il Tommaseo dalla mia! Non li fate tanto scrivere; leggano più che non scrivano ». Ciò posto, che cosa dobbiamo sostituire ai componimenti, delizia de' retori? Converrebbe anzitutto, per assuefare i giovinetti a quella sincerità di espressione che è intimamente sincerità di pensiero, togliere quella limitazione artificiale che si fa dello scrivere, divenuto un privilegio esclusivo della scuola d'italiano (parlo qui degl'istituti classici); mentre esso andrebbe esteso a tutte le materie di studio, perché di ogni disciplina, come si fa l'esposizione a voce, si può e deve fare l'esposizione scritta. In secondo luogo, occorre definire i limiti, entro cui dovrebbero aggirarsi tali esercitazioni, per ciò che riguarda l'italiano. Ho detto già che esse vanno concepite come il riflesso di quella cultura, che il giovane acquista imparando la lingua materna.

Il Valente crede che ai lavori inventivi possano, con maggiore efficacia, sostituirsi: sunti, traduzioni da lingue classiche e moderne, esposizioni di argomenti storici, letterari, scientifici. Pur trovandomi d'accordo in tale proposta, son d'avviso che riuscirebbe assai consono al fine della scuola secondaria e alla particolar fase di coscienza che gli alunni attraversano, accordar la preferenza alle esposizioni di argomento storico e leggendario. I giovani (e non i soli giovani) hanno spessissimo il torto d'ignorare la storia e le tradizioni regionali: ecco un bel campo, che, già spigolato con frutto da storici locali e da raccoglitori di *folklore*, potrebbe, se conosciuto dai giovani, rafforzare nelle loro anime il senso e l'interesse per le cose patrie. Così pure sarebbe utile che essi acquistassero ampia notizia di tante e così poetiche leggende mitologiche o religiose o cavalleresche, e di episodi tratti da poemi non molto letti, come quelli più famosi delle letterature straniere. Quanti di loro, per esempio, conoscono con precisione i più famosi racconti del ciclo bretone o di quello del San Graal, che pur entrano come parte integrante nella storia letteraria e musicale delle nazioni moderne? Tuttociò che è mito e leggenda, come ha tante volte suscitato l'ispirazione de' poeti, così mi pare materia sommamente atta a svegliar la fantasia, a scaldare il sentimento, a educare insomma l'intelligenza, preservandola dalle vacue generalità, dal nebuloso, dall'impreciso, dall'affettato, e porgendole ricco nutrimento di cultura seria e sostanziale.

Michele Losacco.

(1) Il primo è inserito nella *Rivista pedagogica* del Credaro, il secondo è un opuscolo a parte: *Per la sincerità nell'insegnamento di italiano. — Gli esercizi di composizione*. Palermo, 1908.

G. Carducci a San Miniato

Spigolature d'Archivio

Sulle tracce delle *Memorie* del Chiarini, libro che il compianto e illustre amico del Carducci lasciò fondamento sicuro agli studî ulteriori, si vengono di già illustrando più compiutamente alcuni periodi ed episodî e aspetti della vita e opera carducciana.

Per quell'anno scolastico 1856-57, unico passato dal Carducci nella *maestranza di retorica* in quello che chiamavan Liceo di San Miniato, si sono avute notizie più particolari dall'opuscolo *Giosue Carducci commemorato in Samminiato il II giugno MCMVII*, contenente autografata la lettera di dimanda del Carducci e una bella lettera di raccomandazione di Augusto Conti al Gonfaloniere Taddei; dallo scritto molto notevole di C. Adami *G. Carducci maestro di retorica nell'anno scolastico 1856-57* (1), condotto su informazioni di Ferdinando Cristiani, uno de' colleghi sanminiatesi del Carducci.

Or ora l'amico E. Pistelli trovò, e pubblicò con molta diligenza e sagacia (nel *Marzocco* del 6 settembre corrente), documenti dei rapporti e delle inchieste cui dette luogo presso le autorità governative la condotta (come chiamarla?) giovenilmente imprudente del Carducci e del suo compagno Cristiani.

Quei documenti, dai quali si ha così vivo e vero il Carducci ventunenne, mettono fuor di dubbio, in ogni modo, questo: che il Carducci, lasciando stare le sue, diciam pure, intemperanze e baldanze giovanili, era, e dovette esser riconosciuto sempre, anche dai meno benevoli a lui, insegnante egregio e irreprensibile; egli che fu poi mirabile esempio, nel lungo e glorioso magistero universitario a Bologna, di come si faccia scuola.

Che del maestro non si potesse dire men che bene, prova indirettamente, come vedremo, anche l'assenza di ogni provvedimento o pratica del *Magistrato* (ossia autorità comunale) sanminiatese, mentre a San Miniato e a Firenze il Governo pur veniva occupandosi del professore e de' fatti suoi fuor della scuola.

La pubblicazione del Pistelli mi fece subito nascere il desiderio di sapere se nell'Archivio del Comune di San Miniato si avessero vestigia di reclami o provvedimenti in merito alle accuse — smisuratamente gonfiate, e poi malignamente fatte rifiorire dal Fanfani — sulla condotta cittadina del bravo e focoso maestro di Retorica. Non vi ho potuto trovar nulla: nulla, cioè, di reclami o inchieste o deliberazioni. In atti è solo la lettera di dimissione che il Carducci non mancò di inviare, e che era rimasta ignota e desiderata sinora (1).

Il Carducci nelle indimenticabili pagine *Le « Risorse » di San Miniato al Tedesco* aveva scritto della partenza da San Miniato: « Una mattina d'agosto dovemmo fuggire di celato dalla *Torre bianca*. Afrodisio (l'oste) c'inseguí in carrettella, il Micheletti (il caffettiere) per la posta, Trombino (il Cristiani) tornò, io non tornai: ambedue, grazie ai babbi e alle mamme, pagammo fino a un soldo.... ». La lettera di dimissione dice:

Ill.mi Signori Gonfaloniere e Priori
del Municipio di San Miniato.

Il Dottor Giosuè Carducci presenta alle illustrissime Signorie vostre la sua dimissione dalla maestranza di retorica ch'egli poco avventuratamente ha tenuto per un anno nel ginnasio di cotesta città.

Firenze, a dì 1 ottobre 1857 (2)

I bollenti spiriti del professore eran calmati, e dalla lettera semplice, dignitosa, sincera spira, mi sembra, più malinconia che sdegno o puntiglio!

Il fatto che nessuna traccia si abbia negli Atti del Comune dello scontento suscitato e raccolto dalle autorità governative, per parte di quei due professori inesperti e giovani, che non ebbero, infin de' conti, se non un'ammonizione, si spiega con la irriprovevole condotta di quei giovani medesimi come professori. Si spiega anche ripensando che direttore del Ginnasio era il canonico dottor Domenico Novelli, il quale si è appreso come deponesse favorevolmente intorno al contegno del Carducci e del Cristiani nella scuola, dall'articolo del Pistelli. Il Novelli fu davvero una degna persona: lo conobbi, amico della mia famiglia, predicatore celebre, e, sebbene ormai monsignore e vecchio, sempre nobilmente e ardentemente fedele a quelle che chiamavano allora *idee liberali*.

E tutto ciò fa onore, oltreché al Novelli, al Magistrato del Comune di San Miniato che celebrando la memoria del Carducci, come fece degnamente l'anno scorso, non dové pensare ad ammende né a scontar colpe di troppa severità o malevolenza dei signori Gonfaloniere e Priori del 1857.

È bello, per il Comune di San Miniato, poter dire che il Magistrato d'allora, come seppe, certo, così condonò le capestrerie (nulla più, ne siamo sicuri, che sfoghi di giovinezza gagliarda e un po' selvaggia) di Giosuè Carducci, e ne pregiò il magistero, la dottrina e l'ingegno.

Come il Carducci diventasse maestro a San Miniato è noto per le Memorie, e per l'opuscolo sanminiatese, e per lo scritto dell'Adami che ho citato. A compiere le notizie intorno a questa nomina, pubblico anche la deliberazione del Magistrato (del 7 agosto 1856) con la quale si provvedeva, insieme, alla cattedra di retorica e ad altre. È documento curioso anche dell'ordinamento degli studî nelle scuole di San Miniato delle quali, come specialmente fossero verso il '50, lasciò notizia Augusto Conti, che vi ebbe per sette anni la cattedra di filosofia, nei *Ricordi del proposto Giuseppe Conti e miei* (Firenze, Cellini, 1871, pp. 6 e segg.). Qualche particolare poi sul personale insegnante e sulla scolaresca sanminiatese del '57 si ha nel ricordato scritto dell'Adami.

Perché non facilmente a mano, indico pure una lettera del Carducci al Salvagnoli (senza data, ma sicuramente del '60: cfr. Chiarini, *Memorie*, p. 125), che si riferisce all'ufficio di professore al Ginnasio di Arezzo: posto che gli era stato offerto allora dal Governo, e che avea vinto già per concorso nel dicembre 1857 e non ottenuto, come il Chiarini (pp. 93 e segg.), racconta, per le *risorse* di San Miniato. La lettera fu pubblicata da A. D'Ancona nella *Miscellanea storico-letteraria a Francesco Mariotti* (Tip. Mariotti, 1907) pp. 57-58. Quanto al *Carducci e la cattedra di Arezzo*, il citato articolo del Pistelli ci narrò le gesta del Fanfani.

Ed ecco la deliberazione del Magistrato:

Adunanza del Magistrato del 27 agosto 1856 — Gonfaloniere, Taddei — Cancelliere, Faleri.

Si procedette alla nomina dei seguenti maestri:

1° Scuola di calligrafia, aritmetica teorico-pratica, geometria elementare e disegno geometrico. (Tre concorrenti).

Eletto Corsi Eduardo di Santa Maria a Monte con l'annuo appuntamento di L. 800.

2° Scuola di grammatica italiana, Esercizi del parlare e scrivere correttamente la lingua materna, Elementi di geografia e cosmografia e di storia sacra e profana. (Un unico concorrente).

Eletto Cristiani Ferdinando di Pisa, con L. 800.

4° Scuola di Grammatica superiore italiana e latina ed umanità con due classi di scolari. (Due concorrenti).

Eletto Luperini Pietro di Vecchiano, con L. 840.

4° Scuola di Rettorica. (Tre concorrenti: Tarducci Luigi di Montevarchi, Grazzini canonico Giuseppe di Figline, Carducci Giosuè di Santa Maria a Monte.

Eletto Carducci con l'annuo appuntamento di L. 920 (1).

Spero che queste nuove spigolature non saranno stimate superflue. Mentre, con curiosità nobilitata dalla reverenza e dall'affetto, si vanno allargando le indagini intorno alla vita e all'opera di Giosuè Carducci, giova, anzi si deve, raccogliere ed esaurir presto gli aneddoti intorno a questo o quel punto: senza strascicamenti indiscreti e tediosi.

Si adunino quante più si può notizie finché c'è qualcuno che, come (*ad multos annos!*) il Cristiani, sa e ricorda e può aiutare e correggere.

Orazio Bacci.

(1) Nell'opuscolo *Ai mani di G. Carducci* ecc. Alessandria, Soc. Poligrafica, 1908.

(1) Debbo le notizie dall'Archivio comunale di San Miniato alla cortesia dell'egregio cav. Agostino Bachi, sino a poco tempo fa meritissimo sindaco di quel Comune.

(2) Nell'*Archivio nuovo* del Comune di San Miniato; *Atti Magistrato 1857*, filza 175.

(1) Nel ricordato Archivio: *Protocollo delle delib. del Magistrato e Consiglio*, 1856, n. 151.

I PERCHÉ DEI PICCINI E LE SPIEGAZIONI DEI GRANDI

Mi ricordo bene. Una stanza bassa, nuda, con la finestra piccola aperta sulla campagna: una donnina vecchia, brutta, con sul mento un gran neo da cui partivano molti peli grigi; una capace cesta di vimini piena di biancheria. Quello era il mio paradiso. Salivo su all'ultimo piano, entravo nella stanza, trovavo la vecchia cameriera occupata a rammendare o a piegare, mi sedevo vicina a lei e pregavo: « Raccontami una storia ». La vecchina raccontava; io, intenta e perduta nel mondo dei sogni, ascoltavo. Ascoltavo storie di stregoni e di fate, di principi e di mendicanti, di arancie d'oro e di anelli incantati, di mostri e di dragoni, di case di diamanti e di ponti che si formavano a un tratto, evocati da una formula magica. Vedevo le principesse sciogliere le lunghe treccie d'oro, le udivo lamentarsi nelle prigioni oscure, sentivo il nitrito del cavallo e il respiro del cavaliere liberatore, odiavo i traditori e adoravo gli eroi. Vivevo lontano, nel sogno, nelle isole incantate dove i buoni erano i forti, e amavo con tutta la mia piccola anima fervida la forza e la bontà. Rimanevo lassù per ore e ore: poi tornavo, ebbra di sogni, alla vita. Ero una piccola pallottola bianca e rosa, coi riccioli d'oro, mi dicono; ma di allora, di lieto, non ricordo che i sogni. La vecchina.... chi era? Come si chiamava? Quanti anni aveva? Non so. So che per qualche mese, in quella villa in campagna, ella mi raccontò fiabe e fiabe e fiabe che mi incantavano. So che era brutta e vecchia perché mi pareva una delle streghe vecchie e brutte e pure tanto buone delle sue storie. So che per me quei racconti erano come l'acqua per chi ha sete.

Perché i bambini hanno bisogno di eroi da amare e di principesse da liberare. Non possono vivere senza case magiche e torri fantastiche, foreste interminate e mari senza fondo. Per loro, come per Carlyle, non esiste che l'eroico. Sanno che ogni cosa viva è meravigliosa: sanno che il mondo è avvolto di mistero: e non si curano delle cose piccole. Noi adulti possiamo essere scettici: i bambini no. Noi adulti possiamo sorridere di chi ha fede, invidiare chi ha fede, compassionare chi ha fede, dall'alto di un nostro miserabile piedistallo di scetticismo. I bambini no. I bambini amano soltanto ciò che è vivo.

Per questo, quando vedo un compendio di storia e di geografia ad uso delle scuole elementari, mi vengono i brividi. So che in quel compendio ogni fatto diventa una data e un nome; ogni meraviglia della natura e dell'arte una parola o un punto sulla carta geografica. La storia e la geografia! Due miniere inesauribili di racconti, di leggende, di fatti strani, di anime eroiche, di apparizioni misteriose, compendiate e ridotte ad uso delle scuole elementari! Pochi frammenti di rami della grande foresta, pochi petali di fiori del magnifico giardino disseccati, scoloriti, smozzicati, irriconoscibili, classificati in un erbario! Garibaldi e Dante, due eroi di leggenda capaci di risvegliare migliaia d'anime, che diventano due uomini nati uno nel 1807 a Nizza e l'altro nel 1265 a Firenze; il Monte Bianco e Roma ridotti a un monte alto 4810 metri e a una città di 500 mila abitanti! (per dei ragazzi che non immaginano 4810 metri d'altezza né 500 mila abitanti). — Io non compiango i piccoli analfabeti nelle stalle fumose, che ascoltano a veglia, raccontate dalle vecchie nonne, le antiche leggende e le novelle tradizionali, ma tutti gli altri poveri piccoli che sanno leggere e scrivere e devono leggere quei compendi e studiare quelle cose morte, sì, li compiango. E quando vidi in un giornale inglese l'annuncio di una enciclopedia per bambini, e lessi che l'editore si proponeva di spiegare ai bambini nel loro linguaggio semplice *the great wonder of the earth*, il gran mistero della terra, scrissi subito per avere i fascicoli già stampati. E quando li ebbi fui contenta per i bimbi che possono leggere « The Children's Encyclopedia ».

L'Enciclopedia è eminentemente inglese: è scritta per i bimbi inglesi e ha naturalmente per centro l'Inghilterra. La forza inglese, l'orgoglio inglese, il dovere di essere onesti e forti per diventar degni di una grande patria si ritrovano spesso. Ma si ritrovano spesso altre buone cose in questa enciclopedia: ogni più piccolo fatto tende a rimanere quello che è: meraviglioso. « L'uomo il quale pensa che solo le cose rare siano meravigliose è uno stupido » dice C. W. Saleeby, uno dei collaboratori, nella Storia della Terra, citando la frase di Pasteur *Tout est miracle*. Ecco il miracolo del telefono: « the wonder of the telephone ». « Pensate come è meraviglioso che un filo possa parlarvi. Se facesse solo un piccolo rumore nel vostro orecchio, non sarebbe tanto strano. Ma questo filo dice parole che potete capire, che hanno significato, che vi fanno sapere cose importanti. E il mistero non si ferma qui. C'è qualcosa di più: le parole che arrivano al vostro orecchio al telefono hanno il medesimo tono della voce che le proferì miglia e miglia lontano. Voi potete sempre distinguere se è vostro padre, vostra madre o vostro fratello che parla. *Voi riconoscete la voce* ». L'articolo, illustrato s'intende, continua spiegando come le onde aeree vengano cambiate in onde elettriche, che viaggiano rapidissimamente sul filo per essere poi rimutate in aeree e arrivare all'orecchio dell'ascoltatore sotto forma di parole: e la storia non è meno straordinaria di quella dello specchio magico dentro il quale la matrigna cattiva vedeva la bellissima e odiata figliastra lontana, perché tutto ciò che nel telefono c'è di meraviglioso vive anche in queste pagine della enciclopedia inglese.

Ed ecco un altro articolo, pure illustrato, anzi composto tutto di fotografie commentate. Come si fabbrica un ferro di cavallo? Vediamo il cavallo che ha perso il ferro, e poi il fabbro che mette nella fucina una sbarra di metallo, la leva bianca e rovente, la piega, le dà la forma, la rimette nel fuoco per fare i nove fori da dove passeranno i chiodi. Tutto questo in un quarto d'ora: si vede nell'orologio che sta appeso alla parete nell'officina del fabbro. Il commento avverte di badare all'orologio: e tutto il testo e le illustrazioni della Enciclopedia mirano a fare del lettore un ragazzo esatto e attento e a risvegliargli il desiderio di sapere. Di dove vengono le frutta? Ecco tre o quattro pagine piene di diversi frutti di ogni sorta e sapore, che fanno subito desiderare di sapere la provenienza di tutta quella buona roba. Le illustrazioni non mancano mai: ci sono sempre, dappertutto: cani, gatti, macchine, personaggi di ogni tempo e luogo, leoni, elefanti, uccelli....

Perché cantano gli uccelli? È questa una delle domande che un bambino fa all'Uomo Saggio: *the Wise Man*. Perché l'Uomo Saggio risponde alle domande dei suoi piccoli amici: vuole anzi che ne facciano, e ha istituito un premio di cinquanta sterline per il ragazzo e la bimba — *the thinking boy* e *the thinking girl* — che fanno le domande più interessanti. Perché cantano gli uccelli, dunque? « Quando un bimbo o un uccellino o qualcun altro canta, lo fa per dire quello che sente. Se non sentite niente non dovete cantare. Qualche volta noi cantiamo per far vedere che siamo più bravi degli altri, ma allora non si sente quel che si

canta, e tutti sono felici quando abbiamo finito. Gli uccelletti però cantano solo quando devono: — quando i loro sentimenti sono così forti che li devono dire. Essi vogliono far sapere al mondo quanto sono felici. Un uccellino malato o infelice non canta mai.... »

Le domande sono molte e curiose. Perché si dorme? Perché ci si sveglia? Perché un bicchiere si rompe a versarci dentro dell'acqua bollente? Perché piango quando mi faccio del male? Perché vengono le lagrime? Perché la luce sembra rossa quando chiudo gli occhi? Perché il cielo è azzurro? Che cosa succede quando una foglia cade? Perché una foglia cade? Tutti i *perché* dei bambini che vengono dal mondo della meraviglia e che cadono per solito nel mondo dello scetticismo: tutti quei *perché* a cui non si risponde quasi mai.

Non si risponde. Spesso non sappiamo che cosa dire, e poi manca il tempo. I bambini che sanno leggere e scrivere hanno troppo da studiare. Hanno tutti i compendi di storia, di geografia, di grammatica e d'aritmetica ad uso delle scuole elementari.

Mrs. El.

MARGINALIA

LUDOVICO SEITZ

Una domenica d'inverno, parecchi anni or sono, nella chiesa dell'Anima in Roma, alcune voci di tenori e di bassi, ai quali di tratto in tratto s'aggiungeva un coro aereo di fanciulli che cantavano in alto dietro la balaustra dell'organo, eseguivano un *mottetto* di Palestrina. Non vedevo i cantori, e seguivo quasi in estasi la linea della divina frase musicale, che mi pareva ascendere in forma quasi visibile con le colonne e gli archi della bella chiesa del Rinascimento. Mentre ero così guidato dal ritmo, i miei occhi si fermarono a guardare una parete dipinta; e m'apparvero ivi alcune figure in devote attitudini, dipinte e composte nobilmente, su fondo d'oro. La musica continuava e il canto saliva come il sospiro d'una moltitudine che dal dolore della vita presente anelasse ad una pace senza fine; e quelle pitture non solo non turbarono la mia beatitudine, ma con la loro serena espressione entrarono ad intervalli a far parte del mio sogno. Erano opera di Ludovico Seitz.

Dopo qualche mese ebbi occasione di conoscere il pittore, e di ammirare la semplicità del suo carattere, il suo grande amore per l'arte e il suo schietto ossequio per la religione cattolica. Egli era un credente sincero, e gli innumerevoli angeli e santi da lui dipinti facevano parte della sua intima vita; né avrebbe mai accettato, egli servo fedele del Papa, di dipingere in gloria di Giordano Bruno o di Garibaldi. Oggi invece abbiamo veduto uno scultore, di fede repubblicana, eseguire parecchi monumenti in gloria della monarchia di Savoia, e un alto personaggio della massoneria rappresentare l'apoteosi della Madonna nel suo maggior tempio italiano. Com'è naturale, queste prove di sincerità artistica ed umana, si rispecchiano nella mediocrità delle loro opere, che spesso offendono la dignità dei luoghi ove oggi le vediamo scolpite o dipinte.

Il Seitz invece ha sempre detta, nei suoi affreschi, quella che era la sua verità, e col nobile linguaggio che a lui concedeva la sua buona educazione di pittore e il suo intelligente amore per la pittura. Questa è la ragione per la quale mi fu possibile guardare le sue figurazioni, mentre udivo i cori del Palestrina, e non ebbi nessun movimento di ribellione, quando, nella chiesa di San Niccolò di Treviso, fra un quadro di Giovanni Bellini e un altro di Sebastiano del Piombo, trovai altri affreschi suoi.

Ma la preghiera che il Seitz, con la sua pittura innalzò verso il trono di Dio, benché sempre nobilissima, non fu quasi mai pronunziata in lingua italiana. Egli fu un artista d'ispirazione germanica: ed è necessario cogliere in lui il fondo umano, nel quale le varie stirpi s'uniscono senza guardare soltanto il suo carattere esteriore un po' rigido e freddo, per conoscere le migliori qualità della sua anima e le molte bellezze della sua visione. Per fortuna dell'artista e della sua arte, questo suo special carattere di pittore non facente parte della nostra famiglia pittorica, si formò in lui non per imitazione, non per artifizio di scuola, ma per sentimento schietto e profondo, per essere quello il suo modo di vedere la natura e la vita. Ma se il fondo umano della sua arte è la preghiera e la contemplazione, il suo linguaggio è chiaro anche se non corrisponda al nostro idioma; perché, come ho detto, egli è sincero sempre.

Direttore della Pinacoteca vaticana e geloso custode di tutte le opere pittoriche conservate nel palazzo dei Papi, egli seppe, nel succedersi di tre pontificati, proteggere e serbare intatti per le future generazioni i tesori d'arte, che spesso il mutare dei tempi e della moda, e talvolta anche i capricci e le bizzarrie dei potenti insidiavano. A questo proposito egli mi raccontava un giorno che quando fu deciso il restauro dell'appartamento dei Borgia, e la ricostruzione del pavimento a mattonelle e delle altre parti decorative minori, il Papa, che era Leone XIII, che s'era sino allora serbato quasi estraneo ai lavori, volle una mattina visitarli. E mentre gli parevano bellissime tutte le cose nuove che in quei giorni si fabbricavano per colmare le lacune lasciate dalla distruzione delle antiche, non pareva poi molto soddisfatto di quelle vecchie pitture. Guardando i meravigliosi soffitti del Pinturicchio, nei quali il colore raggiunge la bellezza delle pareti sinfonicamente più ricche di tutto il Rinascimento, il Pontefice non riuscí a nascondere un lieve movimento di disgusto. « È nero, disse, ed è sporco ». Il pittore trasalí, ma tacque. « E poi, aggiunse, in piú punti i colori sono impalliditi, sono maculati; e tutto ciò non fa piacere all'occhio. » Il pittore rabbrividiva; ma taceva sempre. Seguí un po' di silenzio, dopo il quale il Papa, toccando lievemente la spalla all'artista seguitò a dirgli: « Non vi pare che sia necessario fare anche a questi soffitti un po' di bene?, e che in generale tutte le tinte dovrebbero essere rinfrescate e ravvivate? » Il povero Ludovico Seitz, mi raccontava ch'egli si sentí quasi venir meno. Ma nonostante si fece coraggio e disse al Papa: « Padre santo, ho sempre accolto con venerazione ogni vostro comando, e sarà sempre per me una grande gioia obbedirvi; ma io sono pittore e questa è pittura, e la Santità Vostra mi vorrà, spero, concedere che io dica ciò che penso d'una cosa della quale m'intendo. » Il Papa, tenendo sempre la mano esile sulla spalla del pittore, lo esortò a compiere il suo pensiero. Ed egli aggiunse: « Santità, io amo queste pitture piú della mia vita, le trovo maravigliose in ogni parte, le credo conservate benissimo, e penso che l'alterarne nel piú lieve modo la bellezza, sarebbe un delitto. » Leone XIII fissò negli occhi il pittore, che stava dinanzi a lui commosso e un po' tremante; poi con grande bontà gli disse: « Sarà fatto come a voi sembra giusto. » E uscí dall'appartamento Borgia, benedicendo l'artista prostrato.

Basterebbe questo solo episodio, del quale non ho dimenticato i piú minuti particolari, per far comprendere l'importanza dei servigi che il Seitz ha potuto rendere al paese, come direttore della Pinacoteca vaticana. Infatti lo stato dei quadri in quelle sale è rimasto sempre maraviglioso, né si è mai veduta la mano d'un restauratore deturparli come è avvenuto in quasi tutte le Gallerie del mondo. Di questo rispetto a quei capolavori e della loro mirabile conservazione dobbiamo essere riconoscenti principalmente alla cura, alla intelligenza e all'amore di Ludovico Seitz.

Il quale, per aver saputo vivere cosí bene, da nobilissimo artista, da impareggiabile funzionario e da perfetto galantuomo, meritava anche di fare una bella morte. La sua fine è stata tale da potersi iscrivere nella serie delle piú invidiabili. Poiché si doveva trasportare dalla vecchia nella nuova Pinacoteca vaticana la *Trasfigurazione* di Raffaello, egli, benché gravemente malato, non ha voluto mancare d'assistere alla terribile operazione, e dare con la sua voce i suoi consigli affinché il capolavoro giungesse senza danni alla sua nuova sede. Benché si sentisse mancare ad ogni istante, volle restare sinché il quadro non fu al sicuro; e nella notte morí. Non poteva chiudersi in miglior modo la vita d'un artista che fu sempre fedele al suo Papa, alla sua arte e alla sua religione, d'uno che volle sino all'ultima sua ora fare il proprio dovere e che non seppe mai mentire.

Angelo Conti.

★ **La prossima « tournée » di Eleonora Duse** si inizierà a Monaco di Baviera, ai primi del prossimo ottobre, e si svolgerà nell'Europa centrale, specialmente in Germania. Questa *tournée*, essenzialmente ibseniana, fu predisposta in quel teatrino di via Ghibellina, già dell'Accademia dei Fidenti, che da Eleonora Duse ebbe il nome augurale di « Teatro Brendel ». Ripulito, com'è ora e accomodato con gusto, il Teatro Brendel, se Firenze fosse Parigi, potrebbe prendere il posto di una di quelle salette per un pubblico eccezionalmente scelto di buongustai, vaghi di spettacoli d'arte, cosí prospere altrove. Peccato soltanto che Firenze non sia Parigi! Coltivando con particolare predilezione il teatro di Ibsen, una forma teatrale cioè che ha corrispondenze profonde col suo temperamento artistico, ma che trova spesso i pubblici d'Europa piú restii all'ammirazione, la Duse dimostra una volta di piú di non voler riposare sugli allori: ma di trarre da ogni nuova vittoria stimolo ed incitamento a nuove battaglie.

Oltre *Hedda* e *Rosmersholm* che già da tempo sono nel suo repertorio, Eleonora Duse metterà in scena anche *Gian Gabriele Borkman*, il mirabile dramma nel quale si è assegnata la parte modesta nelle apparenze, ardua nello spirito e nel significato intimo, di *Ella*. L'allestimento scenico di questo dramma, disposto sui suggestivi bozzetti di due pittori tedeschi — Waldraff e Mère — avrà lo specialissimo carattere che il testo richiede e comporta. Il teatro italiano sarà nobilmente rappresentato dalla *Gioconda*, di Gabriele d'Annunzio, con la quale si inizieranno le recite a Monaco e, piú tardi, anche dalla *Città morta*. L'*Adriana Lecouvreur* di Scribe, che pure entrerà in questo repertorio ridotto, è un omaggio gentile della nostra grande artista, all'attrice, la cui storia di ieri sembra già dileguarsi fra le nebbie della leggenda.

★ **L'opera di Francesco Gioli.** — Ben ordinata e disposta, per quanto un po' ristretta nelle due sale dell'*Associazione degli Artisti Italiani*, la mostra delle opere di Francesco Gioli, comprendente piú che ottanta tra tele e pastelli, indica e fa conoscere con chiara evidenza, in tutto quanto il suo svolgimento, la vita d'arte del pittore toscano. Tra i pochi fedeli, il piú fedele alla nostra tradizione, egli conserva quasi immutabile quella visione serena, mitemente serena, della natura resa con schiettezza e semplicità, con amore ed affetto, ch'è la caratteristica della scuola toscana nella seconda metà del secolo scorso. Se però questa caratteristica distingue le opere sue, dalle prime alle ultime si posson scorgere mutamenti e passaggi dovuti a nuove ricerche, a nuovi studi. Non chiuso in sé stesso, non lontano dalle vivaci lotte dell'arte, il Gioli ha fatto di piú recenti teorie quell'uso che corrispondeva al suo temperamento pittorico: senza lasciarsi affascinare e deviare da novità lusinghiere, non le ha però respinte, ma le ha accolte per quel tanto che poteva adattarsi all'opera sua.

Dopo i primi quadri aneddotico-storici, abbandonati quasi d'un tratto, e che non compaiono nella mostra perché dispersi qua e là, l'attrasse la vita contadinesca o nell'intimità familiare o nel lavoro dei campi, e fin dal 1870 si pose a rappresentarla con vivo entusiasmo, dando alle sue composizioni un carattere spiccatamente decorativo. Di questo periodo vediamo nelle due salette *Un incontro*, del '74, ove già lo studio dei valori è compiuto, e che ci appare già come qualche cosa di classico, di appartenente oramai alla storia della nostra pittura; ed altre tele, di poco posteriori, nelle quali è ritratta l'opra dei campi — l'erpicatura, la mietitura, la trebbiatura — non, come da troppi si è fatto, con una voluta graziosità di sceneggiatura: còlte nel vero in tutta la loro semplicità, quelle figure di uomini e di donne, per la larga distesa delle zolle o tra le mèssi affocate, continuano nella loro fatica e non si mettono in posa. E queste tele son dipinte con un grande amore del particolare, quasi direi con passione e trepidazione, tanto ogni pennellata è là, al suo posto, in tutto quanto il suo valore, senza pentimenti, senza cincischiature, e senza — s'intende — i lenocinii dei mestieranti, che credono finire significhi scimmiottegiar la natura anche in quello che l'occhio non vede, data la relativa distanza.

Ma tra questa affettuosità di fattura si fa strada il desiderio di luce; ed ecco a poco a poco — mentre in *Passa il Viatico* è resa la malinconia vespertina — comparire e sfolgorar poi il sole, vivido ed abbagliante nello *Spaccapietre*, diffuso in un vibrar cristallino e limpido d'aria in *Maria Bionda*. Questa tela segna forse il piú alto punto del primo periodo dal '70 al '94. Ché in tale anno il Gioli cominciò a seguir moderatamente le teorie impressionistiche in un *tramonto* nella pianura pisana, ove *l'ora* è còlta efficacemente, le cose hanno una solidità nuova, e l'aria un'insolita trasparenza. Di qui comincia quel periodo nell'arte del Gioli che meglio e piú conosciamo, dalle luminose spiagge popolate di robusti lavoratori, e dalle vivaci impressioni di Castiglioncello ove il mare azzurreggia tra i pini di un verde intenso, ai gustosi e suggestivi *ricordi* di Firenze, di Volterra e di Siena, nei quali il marmo, la pietra, il mattone, han misteriose oscurità, segreti riflessi, magici bagliori, nell'ombra o nel sole.

Tra le tele, vi son delle rive tranquille, in una calma piena di pace e di silenzio, che si perdon nella lontananza, e contro le quali l'onda stanca batte quasi senza rumore, sfiorando i cespi dei cardi rameggianti, segnati con una finezza delicata e amorosa che è tutta propria di lui. Tra i pastelli vi è uno di quei notturni ove nel chiaro della luna biancheggia il marmo delle statue e lumeggia il ferrame delle cancellate tra 'l fosco delle alte macchie e degli alberi. Son sinfonie di una dolce mestizia infinita, motivi che tornano nell'anima nostra in un istante di sogno e d'abbandono.

E poi, ancora, ritrattini a pastello aristocraticamente eleganti, accanto agli altri piú antichi, ad olio, di una semplicità voluta, di una fattura larga e simpatica; e disegni ed impressioni fugaci. E quasi sempre visioni serene della terra, del mare e del cielo toscano; sempre quella schiettezza e quasi direi ingenuità, nell'immediato contatto con la natura; e quell'atteggiar le figure o comporre i gruppi entro linee decorative; tutto quello cioè che forma una delle glorie piú belle della nostra tradizione pittorica.

In una saletta attigua a quella del Gioli, Carlo Follini, il noto scolaro di Fontanesi, ha esposto una quarantina tra tele ed acquarelli. Non è però la sua una completa mostra retrospettiva. Son piuttosto freschi paesi e fluide marine che rivelano abilità e bravura di pennello, ma nelle quali desidereremmo un po' piú di luce e di sincerità, di quella luce e di quella sincerità che ci fanno preferire ad ogni altra opera esposta, un'*impressione* del lido di Venezia vivace e gustosa. Non dimentichiamo che la lontananza ha forse impedito al pittore torinese di inviarci molte altre delle sue cose pregevoli.

N. T.

★ **Per un museo Segantini.** — Ci giunge la circolare di un comitato che si è formato in Saint-Moritz « con l'intento di raccogliere le maggiori opere di pittura di Giovanni Segantini in un museo da costruire nei luoghi stessi ove si svolse la vita dell'immortale artista e si svilupparono le sue idealità, un museo che sarà completato dal monumento a Segantini di Leonardo Bistolfi e dal busto in bronzo dovuto al principe Troubetzkoi ». Il Comune di Saint-Moritz he fatto propria l'idea assumendosi, dice la circolare, l'esecuzione del Museo che avrà anche una sala speciale per adunarvi la interessante biblioteca Segantiniana comprendente tutte le opere pubblicate nei vari paesi, e le riproduzioni in fotoincisioni, in acqueforti ecc., di tutte le pitture del grande artista. Il Comitato all'uopo apre una sottoscrizione fra tutti gli ammiratori di Segantini sia a socio fondatore, sia a socio perpetuo, sia a semplice socio a seconda che si paghino quote di 250, di 100 e di 20 lire rispettivamente. All'annunzio di questo Comitato è già unito un disegno del progetto del Museo in costruzione, dovuto all'architetto Hartmann. Noi ricordiamo che la prima idea di raccogliere su i luoghi stessi dove nacquero le meravigliose pitture segantiniane la espresse in queste colonne Angiolo Orvieto fin dal dicembre del 1899 in una lettera « ai figli di Giovanni Segantini » che aveva per titolo *La Pace della Vita*. « .... Bisogna che il *Trittico* ritorni a questa terra che lo ha generato — scriveva Angiolo Orvieto — a queste montagne, a queste nevi, a questo sole, a questi uomini gagliardi, a queste semplici donne: bisogna che intorno ad esso vaghino ancora le mucche e i rododendri fioriscano e le grandi erbe tremolino al vento. Voi dunque, o figli non degeneri, raccogliete il profondo ammaestramento e tornate a queste sacre montagne con la grande opera di vostro padre, che gli uomini verranno quassú a contemplare dai piú remoti paesi. Siate voi custodi del corpo e dell'anima paterna, siate voi i profeti della sua parola, e poiché la natura benigna vi concesse il dono prezioso, siate voi anche i continuatori dell'arte sua.... »

★ **La cura del silenzio.** — D'ora innanzi i medici potran dire a qualche loro ammalato: « Voi sentite una stanchezza generale; perché la vostra lingua non prenderebbe un po' di riposo come il vostro corpo che ne ha tanto bisogno? Camminate molto, siate frugale e parlate il meno possibile! » Sarebbe la cura del silenzio, che non pare tanto strana a Lucien Descaves del *Figaro*. Chi sa che non si giunga anche a creare istituti appositi dove si possa tacere a proprio agio ed essere sordi e muti a volontà! In America esiste già una associazione per la soppressione dei rumori. È stata fondata — pare impossibile — da una donna che va predicando una crociata contro i fischi delle locomotive, le sirene delle navi e delle officine, i campanelli dei tranvai, le trombe degli automobili, i pianoforti. Questa signora fa anche distribuire dei manifestini ai passanti, dove è scritto a grosse lettere: « Tacete! » La Società americana ha già succursali a Londra, a Vienna, a Berlino, a Monaco. A Londra la cosa non era nuova. Londra ha avuto fin dal secolo decimosettimo il famoso « Club del silenzio », composto di dodici membri che si riunivano per leggere, fumare, bere senza poter dire mai una parola e il cui presidente una volta fu deposto per avere annunziata la vittoria che Malbourough aveva riportato ad Hochsteedt contro i francesi. Ma però a Londra si stanno oggi richiedendo a una compagnia ferroviaria degli scompartimenti per persone silenziose!... Ernesto Renan rispose una volta al suo barbiere che gli chiedeva come dovesse tagliargli i capelli: « In silenzio! » Lo spirito francese anch'esso è dunque alieno dai rumori e lo prova oggi una ispettrice delle scuole, la signorina Girard, che ha fondato un piccolo *club* dove una diecina di signore amiche possono vedersi, ma hanno l'obbligo di non parlare. La signorina Girard pensa che la sua idea sarà imitata da tante povere insegnanti costrette a spolmonarsi a scuola. Certo i maestri ed i professori sono quelli che han piú bisogno della cura del silenzio; ma molti avvocati, molti medici, molti finanzieri, molti scrittori, molti artisti potrebbero approfittare della cura con vantaggio sicuro per la loro salute. Maurice Rollinat, il povero poeta che morí pazzo, fu in questo modo un precursore. Un articolo lo aveva reso celebre in una giornata. Gli piovevano tanti inviti a pranzo, tanti biglietti per feste, concerti, ecc., che esclamò con Déscaves: « Se continuo di questo passo sono rovinato! » E prese la deliberazione di ritirarsi da allora fuori della vita, in un silenzio che la morte ebbe presto a visitare.

★ **Come Molière istruiva i comici.** — Molière riassume tutto il frutto della sua esperienza di direttore teatrale in una frase lapidaria: « Che animali difficili da guidare sono gli attori! » Eppure egli fu un direttore cosí abile che le difficoltà, e materiali e artistiche, seppe vincerle tutte. La compagnia di Molière, per esempio, dal 1660 al 1673 risolse assai bene la questione finanziaria: ogni attore un po' abile guadagnò circa 17 mila lire di nostra moneta, somma tutt'altro che disprezzabile a quei tempi. Quel che sembrava piú difficile a Molière era il mantener l'accordo fra i comici, gli attori essendo, si sa, gente estremamente ombrosa e suscettibile.... specialmente le attrici. Molière però vi riuscí. La distribuzione delle parti, — si racconta in un articolo della *Semaine Littéraire* — che è il compito piú spinoso per un direttore, non gli causò fastidi altro che per le commedie non sue: per le sue, la distribuzione avveniva naturalmente. Egli ha il segreto, diceva il Guéret, di accomodare cosí bene i suoi lavori alla portata degli attori che questi sembrano nati per le parti che rappresentano. Egli approfitta anche dei loro difetti e rende originali anche quelli che gli potrebbero rovinare il suo teatro.... Non poteva però approfittare della età delle attrici, che volevan restare tutte giovani tanto che gli attori dovettero qualche volta rimpiazzarle in qualche parte di vecchia. Queste parti si chiamarono i « rôles de nourrices! » Per mettere in scena le produzioni nuove Molière era poi l'uomo ideale. A questo proposito ci dà informazioni preziose egli stesso narrandoci della recita tenuta a Versailles davanti al re d'una piccola commedia fatta ed imparata in otto giorni: « l'Impromtu de Versailles ». Ecco Molière che fa le prove con i suoi comici. Li raccoglie tutti a furia di strilli e di bestemmie ed espone loro il soggetto della commedia. In poche parole caratterizza la parte di ciascuno, con abilità straordinaria riuscendo a trovare e a segnare quel che rende distinto e precisato un personaggio. È quel che importa agli attori. « Cercate — dice ad essi Molière — di comprendere bene il carattere delle vostre parti e di imaginarvi che voi siete quello che rappresentate. A Croisy insegna a far bene il poeta: « Voi fate il poeta e dovete rappresentare la parte insistendo sull'aria pedante che il personaggio conserva anche in società, e assumendo quel tono di voce sentenzioso, e quella esattezza di pronuncia che appoggia su tutte le sillabe e non lascia sfuggire alcuna lettera della piú severa ortografia! » È naturale che gli attori amassero e anzi venerassero un tanto maestro!

★ **Il vangelo di Tolstoi.** — Mentre in Russia si cerca da parte dei tanti sinodi politici e religiosi di far dimenticare il giubileo tolstoiano che si dovrebbe festeggiare in questi giorni, altrove a comprovare, se non altro, la robusta vitalità dell'opera e della mente del grande scrittore, fioriscono gli studi intorno a lui ed intorno alle sue dottrine piú o meno evangeliche. Il Gribble in un articolo della *Fortnightly Review* su Tolstoi ed i Tolstoiani non è dei piú favorevoli al vangelo del profeta di Jasnaia Poliana, vangelo che egli dice, del resto, essere tanto contraddittorio quanto poco noto. La religione tolstoiana è assurda: è un continuo combattimento fra l'istinto e la ragione. Non si può affermare come essa fa che Gesú avrebbe qualche volta dette cose inspirate da Dio e qualche volta no, mentre si afferma la divinità di Gesú. Non si può credere che Gesú parli ora « con autorità » ora senza. Eppure questo deriva da tutte le premesse tolstoiane. Le contradizioni di Tolstoi sono infinite. Nella « Mia religione » ad esempio, lo scrittore ammette che ogni uomo debba prendere moglie e dichiara il matrimonio indissolubile. Nelle « Relazioni fra i sessi » ammette ancora che il matrimonio sia necessario per non estinguere la razza. Ma ecco che nella « Sonata a Kreutzer » l'estinzione della razza è considerata come un bene e nella « Età nuova », che è stato stampato nel 1897 e ristampato nel 1901, definitivamente è detto che « il matrimonio è una istituzione non cristiana ». La contradizione non potrebbe essere piú lampante.... Anche Edmund Gosse nelle *Contemporary* cerca di definire il vangelo di Tolstoi « che ha scritto pagine eterne ma la cui opera intera ha molto di perituro ». Il profondo studio del cuore umano, dice il Gosse, ha condotto il suo cuore alla carità, alla benevolenza nella loro forma attiva; ma non alla pazienza, alla indulgenza e alla dolcezza dell'indulgenza. Un racconto come « La sonata a Kreutzer » avrebbe potuto essere scritto da un aspro monaco in una cella della Tebaide e la singolare tendenza che ha Tolstoi a calunniare alcuni gradi o sfere di vita, ha colpito anche il valore della sua opera d'immaginazione. Alcuni han detto che Tolstoi possiede lo spirito di un farmacista inglese nel corpo di un Buddista indiano. La formula pare troppo cruda e incompleta al Gosse; ma pure sembra a lui indicare molte della forza e della debolezza di questo straordinario spirito. « Tolstoi è invece somigliantissimo a Rousseau in molte sue caratteristiche e dove egli urta nel paradosso la somiglianza diventa caricatura ».

★ **L'arte in Turchia e il tesoro imperiale ottomano.** — All'avvento del Sultano Habdul Hamid — scrive Adolfo Thalasso nell'*Art et les artistes* — l'arte in Turchia era lettera morta: non era rappresentata, salvo rare eccezioni, che dall'architettura e dall'ortografia. Invece sotto il regno del Sultano attuale i progressi furono immensi e, si può dire, unici negli annali artistici. Un iradé del 1882 fondava ufficialmente la scuola imperiale di Belle Arti a Costantinopoli che fu aperta l'anno dopo sotto la direzione di Hamdy Bey, direttore anche del museo imperiale ottomano, e con corsi professati da illustri insegnanti. Nel 1887 la sorprendente scoperta dei sarcofaghi di Sidone invitava il governo a fare edificare un Museo e nel « Nuovo Museo » ebbero posto i monumenti funerari della necropoli reale di Saida e gli incessanti invii dalle provincie. Nel 1899 e nel 1902 furono costruiti altri due palazzi annessi al Museo e furono ambedue riempiti di capolavori, tanto che il Museo imperiale ottomano è oggi uno dei piú ricchi d'Europa. Le esposizioni però furono rare e datano le due prime dal 1874-75 per iniziativa di Ahmed Alì Pascià che aveva studiato pittura in Francia, alla Scuola di Belle Arti. I « Salons di Costantinopoli » ebbero luogo dal 1901 al 1904 ma questo movimento andò poi diminuendo: pure altre esposizioni importanti si sono avute annualmente come quelle degli allievi delle Belle Arti e dell'« Atelier » ottomano. Oggi gli artisti turchi sono falange.... e appaiono assai piú numerose del vero al Thalasso che include fra gli ottomani qualche straniero, per esempio l'italiano Fausto Zonaro. Vedremo quel che farà per l'arte la *nuova* Turchia. Intanto il Thalasso in un altro articolo sulla stessa rivista ci fa sfilare davanti agli occhi le meraviglie fantasmagoriche dell'antico impero ottomano conducendoci per il primo nelle sale del tesoro imperiale e raccontandocene le origini ed i fasti segreti. Di questo tesoro né Gerard de Nerval nel suo *Viaggio in Oriente*, né Teofilo Gautier in *Costantinopoli* hanno parlato. Solo De Amicis gli ha consacrato qualche riga; ma certo l'autore italiano non lo ha veduto perché ne parla come d'una cosa che non esiste piú. L'errore è grave anche perché è seguito da una falsa affermazione, cioè che il tesoro sia stato convertito in moneta! La buona fede di De Amicis è stata evidentemente sorpresa. Il tesoro imperiale è sacro, inalienabile anche per i sultani: l'Islam ne è il vero padrone. Il Thalasso ci fa penetrare nelle sfolgoranti sale del trono, delle gemme, dei doni, dei sultani, dove sono raccolte maraviglie di ricchezza: armi, pietre preziose, vesti, di una magnificenza incomparabile ed inaudita. Si esce dalle sale del tesoro confusi, sbalorditi, accecati!

★ **I discorsi di Ravenna.** — Alle feste dantesche celebratesi per l'occasione della consegna della lampada votiva che splenderà sulla tomba del Poeta non sono mancati i discorsi. Corrado Ricci, non avendo potuto pronunciare nella città nativa, di persona, il suo discorso annunciato pel primo, lo aveva affidato alle stampe fedeli. Gli altri oratori, Attilio Hortis, Isidoro Del Lungo, i sindaci di Ravenna, di Firenze, di Roma hanno potuto trovare nel faticoso e impreveduto trambusto della prima giornata festiva un momento di minor confusione per pronunciare le loro parole animate da spiriti di alto patriottismo e di vivace amore per Dante. Corrado Ricci ha rievocato con sobria efficacia le anime di Dante e di Ravenna congiunte in una sola e gli episodi della vita che il poeta ed i suoi figli trascorsero nella città ospitale. Resta di loro oggi ancora nella città la tomba che è sacra all'Italia — ha detto Corrado Ricci — e questa tomba non chiedetela piú, o Fiorentini: essa è di Ravenna; essa è della patria tutta che non è piú terra d'esilio per il poeta. E il Ricci ha terminato con un augurio suggeritogli dai ricordi danteschi e dalla nuova lampada: che un giorno una mano possa staccarla, questa lampada, e correr con essa le mura del prossimo convento a scoprirvi con la piccola luce le carte già vergate dalla mano di Dante e irraggiate dalla sua mente, le carte smarrite nel buio dei tempi.... Il discorso di Isidoro Del Lungo è stato dei piú sonori e dei piú eloquenti fra quelli che di lui si son potuti ascoltare. I significati della festa e l'italianità del poema dantesco egli li ha espressi con non comune altezza e vigore di parola. Egli medesimo ha poi accesa la luce felicemente chiamata espiatrice ed augurale. Piú brevi sono state le parole pronunciate a nome degli italiani delle terre irredente dal venerando Attilio Hortis; ma non meno felici e commosse. Dante ha avuto dunque a Ravenna uno dei piú ricchi tributi d'eloquenza, da questi tre oratori, anche a non rammentar gli altri, e certo i discorsi sono stati la cosa piú ben composta e di piú bella ordinanza di queste ultime feste che le cronache non scritte si divertono a narrare come non prive di confusione e non poco accidentate.

★ **Sotto il giogo** — dramma in quattro atti di Lorenzo Ruggi, rappresentato giovedí sera al nostro Politeama Nazionale dalla Compagnia di Teresa Mariani, — si aggira intorno ad un argomento non molto nuovo né sulle scene del teatro nè nelle pagine dei romanzi moderni: l'uomo cerca la felicità nell'ambizione, nella ricchezza e nel lusso, e vi raccoglie invece tossico, disperazione, rovina; mentre non s'accorgeva che la felicità era alla portata della sua mano, fra le creature buone, intelligenti e devote che la saggezza della vita gli aveva messo d'attorno. È il caso del letterato Roberto Vivaldi, in *Piccola fonte* di Roberto Bracco. È un po' anche il caso del filosofo Vittorio Ceda, il protagonista del dramma di Lorenzo Ruggi; egli ha abbandonato l'amore di una donna per le ricchezze di un'altra donna che ha la debolezza di sposare: e cade sotto il suo « giogo ». Oppresso, vorrebbe liberarsene. Provvisto di poca energia morale e di nessuna resistenza di carattere il suo desiderio lo trascina all'orlo di quell'abisso che si chiama delitto. Sua moglie, gravemente ammalata di corpo e di spirito, potrebbe andarsene in un momento all'altro mondo. Egli non è cosí feroce né cosí freddamente cinico da affrettarne la morte; ma non è neppure tanto galantuomo da fare di tutto per salvarla. Lascia che un sedicente grande scienziato, ma in realtà pessimo soggetto, faccia invece di tutto per perderla. Il suo rinato amore per Laura de Noris e i loschi calcoli che lo scienziato medita attorno ad un'impresa d'affari alla quale servirebbero a maraviglia le ricchezze della signora Ceda, diventano i complici attivi della passiva vigliaccheria di Vittorio. Ma la madre di Vittorio non si fida del professor Magliardi; e chiede un consulto che salva la vita alla nuora. Laura de Noris intuisce nell'anima di Vittorio l'altrettanto misterioso quanto criminoso pensiero; e gli scopre ai suoi stessi occhi l'abietta verità. Vittorio, assalito dal rimorso confessa alla madre il suo delitto d'intenzione. Egli perde la stima materna, la stima di Laura, la stima di sé. Respinto dalle sole creature ch'egli abbia veramente amato al mondo, egli ritorna alla sua vita d'inferno, al suo *giogo*, come alla fatale punizione della sua infame viltà. La madre invecchia in una povera e desolata solitudine. Laura parte per l'America. — Cosí finisce il dramma di Lorenzo Ruggi, di cui è lecito dire che gli accessori hanno il torto di superar troppo in valore la concezione sostanziale del lavoro. Non sono poche le scene drammaticamente ben fatte, ma sono troppo pochi gli elementi costitutivi dei varii personaggi; e fra quei pochissimi predominano gli elementi antipatici. Quando si è detto che Vittorio Ceda è un pusillanime impulsivo, che il professore è un farabutto camuffato da medico, che la signora Ceda è una nevrotica di poca salute, si è detto tutto. Ed è appunto la mancanza del resto che ci rende antipatici i personaggi. L'antipatia in arte non è sentimento sopportabile. È di per sè indizio non dubbio della povertà intima d'un opera d'arte. Vi possono essere personaggi cento volte piú perfidi del professor Magliardi e mille volte più vili di Vittorio Ceda, pur restando artisticamente grandi, vivi, interessanti. Una psicologia come quella di Jago è cosí mostruosamente complessa e cosí diabolicamente bella che finisce col destare un interesse senza pause ed un'impressione fantastica senza limiti. Interesse e commozione non sono sinonimi di simpatia. L'antipatia è riservata soltanto agli Jaghi in diciottesimo. Ed è stata questa atmosfera ostile, refrattaria, coibente, quella che ha impedito il successo ad un giovine scrittore cui non fanno difetto facoltà indiscutibili per il teatro. Basterebbero a dimostrarlo le scene nelle quali rifulge la grazia onesta, dritta e severa di Laura de Noris magistralmente interpretata dalla G. S. Chiantoni.

M. M.

★ **Felice Venezian per la scuola e per l'arte.** — In Felice Venezian la Venezia Giulia piange oggi il suo animatore; e chi non abbia vissuto qualche tempo la vita di lotta e di perpetua vigilia, a cui è costretta quella terra, non può rendersi conto facilmente dell'opera multiforme che un uomo solo poté compiervi per avvivare, mantenere, avanzare l'idea e l'azione italiana.

Felice Venezian fu di quei rari uomini, nati per dominare spiritualmente su gli altri, che ottengono un'autorità assai maggiore di quella che viene loro dalle cariche e dagli uffici: a lui, anche nei momenti in cui volle tenersi in disparte, ricorsero i concittadini come al consigliere e al difensore della città. E poiché in una città come Trieste, tutto è da difendere, l'attività sua si volse a tutte le forme della vita cittadina; ma è bene che si sappia — specialmente tra noi — che la battaglia per l'italianità egli la condusse sul campo della coltura e della scuola. Appena giunto, assai giovane, ai consigli della città propose un rinnovamento di tutti gli ordini scolastici, e in tale misura che parve eccedere le forze, pure non scarse, dell'erario cittadino; ma con la forza della sua persuasione ottenne di essere seguito nel suo audace programma e sempre lo accrebbe; oggi, per il suo impulso, Trieste vede prosperare tutte le sue scuole medie e le sue scuole inferiori italiane, ordinate perfettamente e riccamente alloggiate. Da lui venne la prima proposta concreta di quella Università che il governo austriaco mostra di temere quanto lo sbarco di una flotta. A combattere con la scuola lo portava l'accorgimento d'uomo politico, ma anche il grande amore della coltura in sé; oratore gagliardo, si studiò sempre di aggiungere purezza di linguaggio all'impeto naturale; ammiratore di ogni forma di letteratura godeva come di una festa di ogni cosa bella che appariva in Italia. Ma particolarmente si compiacque delle arti figurative: nei suoi brevi riposi, nei suoi viaggi l'arte era la sua occupazione piú cara. In una città, come Trieste, in cui il passato non ha quasi lasciato tradizioni artistiche, egli volle crearle; raccolse e incoraggiò gli artisti che vi dimoravano, e preparò il gusto dei cittadini assorbiti nei commerci. Di questo aspetto della sua attività rimane monumento la Galleria Revoltella, che venuta al Comune con pochi quadri encomiastici senza pregio, ora è una galleria d'arte moderna, quale Firenze potrebbe avere ma non ha. Se vi sono rappresentati artisti come Morelli, Bistolfi, Mario De Maria, Bartels, Nono, Fragiacomo lo si deve a lui che, come presidente del curatorio del Museo, girava le esposizioni e gli studi scegliendo e acquistando. Di nulla forse egli si compiaceva quanto di veder riconosciuto il suo gusto sicuro e il suo pronto giudizio nelle cose d'arte. Chi scrive queste parole, rammenta, accorato, l'ultima sera trascorsa nella sua casa ospitale, scorrendo albi d'arte e contemplando medaglie e ascoltando un uomo politico e un giurista parlare d'arte con gioia e con fede. Felice Venezian vedeva in sogno il suo Comune, oramai arricchito nei commerci, ingentilirsi nell'arte, come un libero comune del Trecento. Ma il Comune tergestino deve essere per forza ghibellino, sotto un'aquila che non è quella di Dante.

G. C.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per un' iniziativa privata contro l' analfabetismo.

Caro Direttore,

Alla lettera del signor Agostinoni che mi avvertiva cortesemente di quel che lo Stato si è indotto a fare in qualche parte dell'Abruzzo per combattere l' analfabetismo, istituendo la « Scuola dei pastori », permettetemi che io faccia un' aggiunta — un' aggiunta che è anche un' ammenda. — Allorché io lamentavo la scarsa o nessuna iniziativa privata che in Italia si volga a sollevare le misere condizioni intellettuali in cui giacciono gli abitanti delle campagne nostre piú deserte. dimenticavo di segnalare all'attenzione dei miei lettori uno dei tentativi piú nobili che sieno stati fatti in questi ultimi anni in pro di un' incantevole regione, che non l' analfabetismo soltanto, ma, ciò che è piú doloroso, flagellano continuamente la febbre e la morte. Intendo parlare delle « Scuole festive nell'Agro Romano » istituite dalla sezione romana dell' « Unione femminile nazionale », per le quali tanto si è adoperato una nobile anima di artista e di pensatore, Giovanni Cena. Ho sotto gli occhi la relazione del testé decorso anno scolastico inviatami gentilmente in questi giorni : un opuscolo prezioso per le notizie che contiene di sforzi tenacemente compiuti contro ogni sorta d' ostacoli, e reso piú interessante da una ricca serie di riproduzioni fotografiche che parlano piú eloquentemente di qualsivoglia altro discorso. Quelle torme di lavoratori, che chiamati dalla fame, dalle montagne dell'Abruzzo e del Lazio, dalle pianure della Campania vanno nell'Agro « a falciar le mèssi di signori ignoti »; quei paria delle nostre terre conosciuti nel mondo agricolo laziale con lo sfregiante nome di *guitti*, formano una strana popolazione, quasi nomade, che il giorno suda nel lavoro dei campi infetti, e si riduce la sera a riposare sotto misere capanne, indifesa quasi contro la speculazione che la sfrutta vergognosamente e contro l' ignoranza che stende sui suoi occhi un velo sempre piú denso.

L'opera di redenzione fisica che ha intrapreso da qualche tempo la Croce Rossa fra quella strana popolazione è stata la causa di quest' altra opera di redenzione morale iniziata e proseguita dall' Unione femminile romana. Si cominciò nel 1904 con una scuola soltanto, ed oggi esse sono salite al numero di otto. Una schiera di valorosi e di generosi insegnanti lascia tutte le domeniche, dal novembre al maggio, poco dopo l'alba, la città eterna, e coi mezzi di trasporto che consentono le piú o meno disagiate condizioni del luogo, si reca a Lunghezza, a Corcolle, a Pantano, a Colle Fuori, a Procoio, alle Due Case, a Capobianco, e vi si trattiene per il solito tutta la giornata impartendo le lezioni (la scuola è ordinariamente una capanna costruita dagli stessi alunni) nelle ore che sono consentite dalla lunghezza del viaggio e dalla celebrazione della messa. L' insegnamento in gran parte ha in mira la lettura, la scrittura, il calcolo mentale: alcune nozioni di morale pratica e di igiene sono impartite semplicemente, in una piana conversazione fra maestri e scolari. I risultati finora ottenuti sono veramente straordinari. A leggere la breve relazione che ogni maestro ha fatto della sua scuola si resta non solo ammirati, ma commossi, tanta è la fede che traspare dall' opera loro, tanto è l' ardore che si sente divampare da quelle anime primitive di discenti che per la prima volta aprono gli occhi curiosi sopra un mondo vasto e per l' innanzi completamente ignorato.

Conseguenza di tutto ciò è stato che in qualche luogo si è tentata anche una scuola serale piú frequente ; ma i mezzi materiali non han permesso di estendere troppo la prova. Poiché una scuola domenicale costa, per tutta la stagione, quasi un migliaio di lire tra materiale didattico o scolastico, tra compensi ai maestri e premi agli alunni — e le entrate dell' Unione destinate allo scopo non sono eccessive. È vero che il Ministero della Pubblica Istruzione e quello di Agricoltura hanno contribuito per la loro parte ; ma in misura sempre inadeguata ai bisogni ed il concorso dei privati e del Comune di Roma è, pur troppo, sempre scarso. Ed i maestri (si noti bene) non han ricevuto finora che un' indennità di L. 2.50 per volta, una somma cioè che non basta neppure a coprire le loro spese di mantenimento. Eppure essi, con sacrificio del loro tempo, non han mai perduto la fede nella bontà dell'opera loro e piú del loro tempo e della loro attività sono disposti a mettere per l' avvenire in servizio di un' opera altamente civile : essi che non han mai ricevuto finora alcun compenso morale da nessuna autorità scolastica, provinciale o comunale, nessuna parola di lode o di incoraggiamento da quella centrale, che pure distribuisce tante croci di cavaliere a tutti i pizzicagnoli ed a tutti i macellai che facciano parte di un qualche gradito comitato elettorale.

E l' Unione femminile quanti altri ostacoli ha trovato sulla sua via ! I nemici suoi piú forti li ha trovati fra coloro a cui sarebbe spettato il compito di portar nelle anime la luce dell' istruzione, essi che fanno appunto professione di curare le anime. I sacerdoti della campagna romana pensano che l' alfabeto non è troppo amico della superstizione, e sono forse convinti che la superstizione è ancora un docile strumento di dominio; onde, se han potuto, si sono adoperati a fare in modo che in qualche villaggio una scuola non si aprisse.

E vi sono poi gli affittuari dei bassifondi che non hanno, su questo argomento un' opinione assai differente dai ministri della religione, e v' è ancora, piú in alto, qualche signore che trova piú conforme ai propri gusti il perpetuarsi nel nostro tempo del sistema feudale.

Su questo punto la relazione è assai istruttiva.

Per aprire la scuola di Lunghezza si chiese al Comune di Roma nell' ottobre del 1904 l'uso della scuola comunale, e venne il permesso nel marzo del 1905,

« L' affittuario della tenuta detta Due Casini sulla via Tiberina (dice la relazione) dopo ripetute promesse di concessione del locale, quando già si trasportavano i banchi e le lavagne, ci tolse il permesso, e il personale dell' azienda, a nome del padrone, con sprezzante indifferenza, ci significò che della scuola era meglio non parlare. »

Alle scuole di Lunghezza potrebbe affluire un maggior numero di alunni se si trovasse piú vicina alle capanne, alquanto distanti dal castello e « se (copio sempre dalla relazione) l'azione del sacerdote che viene ogni domenica da Roma per le funzioni religiose non ostacolasse l' opera nostra. Per quanto la maestra che fino dal 1904 regge la scuola, siasi sempre mostrata ossequiente e rispettosa al sentimento religioso della popolazione, sottomettendo l' orario della scuola a quello delle funzioni domenicali, l' ostilità non è mai diminuita. Le funzioni religiose si sono moltiplicate e prolungate per distoglierci i contadini, o perfino nelle prediche siamo stati dipinti come disturbatori dell' ordine, venuti in mezzo ai contadini chissà con quali diaboliche intenzioni. »

« Nel villaggio di Caschitti (cito sempre dalla relazione) dopo ripetute insistenze e trattative, nell' aprile del 1907 fu aperta la scuola. I contadini stessi costruirono una spaziosa e quasi ridente capanna in mezzo al villaggio e le lezioni cominciarono ; ma nel successivo maggio l'Ecc.ma Casa Barberini, proprietaria del fondo, proibí le lezioni e la capanna-scuola divenne stalla ». Sulla quale stalla non sarebbe stato male che il Comitato avesse fatto apporre l'epigramma oramai celebre di Pasquino. E queste citazioni valgono di per se sole tutta una lunga disquisizione.

Ed avrei finito, caro Direttore, se non mi credessi in obbligo di avvertire i lettori, che il Comitato si rivolge a tutti i volonterosi perché concorrano all' incremento dell' opera sua di redenzione, offrendo il loro concorso in qualsivoglia misura (Comitato per le scuole nell'Agro Romano — Unione femminile — via Palermo, 58, Roma), e se non mi sembrasse doveroso di indicare all'ammirazione dei buoni i maestri che hanno reso possibile l' attuazione della generosa iniziativa. Essi son tutti insegnanti nelle scuole della capitale, e sono la signora Welleda Bonaccorsi, e i signori Gualtiero e Giacinto Bini, Massimo Picchetti, Luigi Balducci, Bruno Flamini, Emilio Bassi Alfredo Egidi, Emilio Mazzoli. Al signor Alessandro Marcucci, autore della relazione, è affidato il servizio di ispezione e di direzione.

E a titolo d' onore bisogna citare il nome dei signori Gibelli, affittuari della tenuta di Pantano, di proprietà del principe don Scipione Borghese. Quivi la scuola prospera, perché i signori Gibelli hanno messo a disposizione del Comitato una camera arieggiata e luminosa dove entrano comodamente oltre 40 bambini e dove le persone di famiglia aiutano nei giorni di lavoro l'opera dei maestri.

Cosí queste scuole dell' Agro mentre mostrano quale sarebbe il dovere che incombe agli italiani di ogni altra parte della penisola, additano anche il compito che ha il Governo, che hanno i Comuni di aiutare e di favorire queste iniziative.

Che il buon esempio dunque sia fecondo anche altrove di felici risultati. È il voto che fa

il vostro IGNOTUS.

Firenze, 26 settembre 1908.

NOTIZIE

Varie

★ **Gli Amici dei Monumenti in Romagna.** — All'attività e al fervore di Gaetano Ballardini — a cui si deve in gran parte il buon esito dell' esposizione artistica di Faenza — è riuscito anche di gettare il germe, che auguriamo fecondo, d' una Brigata romagnola d'Amici dei Monumenti. Ecco infatti l' ordine del giorno proposto dal Ballardini e votato dal Congresso storico, a Faenza :

« Il terzo Congresso dei collaboratori del " La Romagna " riconoscendo la necessità che anche in Romagna si esprima una voce collettiva a difesa dei tesori d'arte, di storia, di costume, di naturali bellezze,

riconoscendo che il mezzo piú atto onde tale voce si imponga ed acquisti autorità e rispetto è quella di unire *amore artis* i volenterosi e i sinceri in un sodalizio che unisca e diffonda le energie tutelari e dia loro equilibrio in tutta la regione, passa alla nomina di un ufficio per la preparazione degli atti costitutivi di una Società che abbia per iscopo :

1) di tutelare la conservazione dei monumenti e delle bellezze naturali della Romagna presentando ove occorra denunzie alle competenti autorità contro i violatori delle leggi ;

2) di facilitare tale conservazione curando la compilazione di un catalogo magari rudimentale di documenti e di monumenti romagnoli specialmente in possesso a privati ;

3) di diffondere la conoscenza e l' amore dei monumenti con quei mezzi che il Comitato esecutivo crederà opportuni ;

4) di incoraggiare ogni opera diretta alla conservazione del patrimonio generale di storia, d' arte, del nostro bel paesaggio, dell' estetica della città ;

5) di dar opera affinché nella scuola s' inizi la preparazione all' insegnamento estetico e alla comprensione e al rispetto della bellezza dei monumenti. »

★ **Tancredi Canonico,** l'ex presidente del Senato morto mercoledì scorso a Sarteano, non era solo un grave giureconsulto; ma allo studio delle leggi, alla composizione delle sue opere giuridiche, alle fatiche del Senato che dové sostenere fino a presiedere l' Alta Corte di giustizia, aveva interposto certe sue men conosciute occupazioni letterarie che oggi non è inutile ricordare, e i cui frutti furono assai variati. Fra i volumi, infatti, di lui sul *Reato e la Pena*, sul *Giudizio penale*, su i *Riformatori dei minorenni* si trovano certe pagine sulla *Polonia ed i suoi poeti*, sull'*Azione sociale della donna*, su *Silvio Pellico* e qualche tentativo di risolvere la *Questione religiosa in Italia* oltre ad alcuni *Ricordi poetici*. Tancredi Canonico, la cosa non è molto nota, era anche poeta ; poeta dalla musa religiosa e patriottica. I simbolisti ed i parnassiani d' Italia e d' altrove non avrebbero certo preso a prestito o imitato da lui gli spiriti delle sue poesie come *L'ossessione straniera*, *I primi raggi di libertà*, il *Grido di gioia per la guerra d' indipendenza* in cui egli espandeva il suo animo pieno di amor patrio : ma Tancredi Canonico non si riconosceva poeta o lamentava che le occupazioni poco rispondenti alla sua natura gli impedissero « di tener aperta l'anima piú largamente al dettato d' amore ». Furono forse queste stesse occupazioni che gli impedirono di perseguire fortemente nella sua pur lunga vita quel sogno di rinnovazione morale della patria a seconda degli insegnamenti di Silvio Pellico, lo scrittore e il pensatore italiano da lui prediletto. L' on. Tancredi Canonico era nato a Torino il 14 maggio 1828.

★ **Le opere di Giovanni Fattori** acquistate dal Comune di Firenze, su parere della Commissione d' Arte, ne rappresentano l'arte in quella parte ch'è meno nota ai piú, ma che è forse di uguale importanza all'altra piú famosa dei soggetti militari già posseduti dalle nostre Gallerie. Si tratta di un magnifico *Libeccio*, del notissimo *Cavallo bianco*, e di un ritratto di magistrale fattura, insieme con una ventina di interessanti studi ed una diecina di disegni finissimi.

Riviste e giornali

★ **L' Accademia francese e il teatro.** — L' Accademia francese dovrà presto pensare ad eleggere il successore di Ludovico Halévy ed a questo proposito il De Regnier osserva nel *Journal des Débats* che l' Accademia non trascura davvero il teatro, forse per imitare il buon gusto del suo fondatore, Richelieu. I rappresentanti dell' arte drammatica occupano infatti un buon numero di seggi nell'alto consesso. Un quarto almeno dei membri attuali dell' Accademia hanno fatto del teatro. Sardou, Rostand, Donnay, debbono alle scene la loro fama. Lemaître, Claretie, Hervieu, Lavedan, Richepin sono giunti al teatro a traverso la critica, il romanzo, la poesia. Loti, Bourget, perfino Barrès hanno scritto pel teatro. Chi sa che Boissier non nascondesse, tra i classici suoi, qualche insospettato copione e che Federico Masson non prepari qualche dramma napoleonico. L' Accademia questa volta dovrà scegliere almeno un autore drammatico tra i candidati Porto-Riche, Capus e Brieux.

★ **Hugo von Tschudi,** direttore della National Galerie di Berlino, era stato, come noi raccontammo, congedato « per ragioni di salute » fino al prossimo aprile, reo di aver mostrato troppe preferenze per l'arte moderna e soprattutto per quella francese. Si saprà con piacere — dice la *Chronique des Arts* — che von Tschudi gode oggi perfetta salute poiché il governo prussiano gli ha confidato la direzione del museo di Cassel, vacante dal primo ottobre. Lo Tschudi è incaricato di riorganizzare questo museo, cosí ricco in opere d' arte antica particolarmente fiamminghe e olandesi, classificandole secondo un nuovo piano. Intanto la National Galerie, da lui dovuta abbandonare, è stata ricondotta al suo primitivo stato, colla relegazione delle opere da lui predilette in una sala remota. Ritrionfano nelle sale migliori le opere che piacciono all' imperatore ed agli accademici suoi amici.

★ **Di un pittore fiammingo,** generalmente trascurato e che visse a Castelfidardo sui primi anni del '700 ci dà notizia un articolo della *Rivista Marchigiana*. Il pittore è Ernesto de Schayckie. Egli stesso diede il suo nome e il suo luogo di nascita a piè delle sue tele, dipinte per gli altari della Chiesa di Filottrano e per quella di S. Giovanni di Colleluce : « Ernestus de Chaiches de traecto (*sic*) flamengus habitans in Castro Fidardo pingebat anno 1609 ». All'attività di questo pittore a Macerata la rivista attribuisce anche un ritratto del Cardinale Pio di Savoia giunto legato nelle Marche nel 1621, ritratto che è stato invano ricercato ma che dai registri dell' archivio priorale maceratese risulta pagato al pittore fiammingo. In Appignano di Macerata la parrocchiale di S. Giovambattista e Pietro conserva nel terzo altare a destra una tela dello Schayckis, certo ignorata, nella quale avanza un solo frammento della firma.

★ **Tracciando un profilo di Vincenzo Ragusa,** lo scultore palermitano assai noto per alcune belle opere fra le quali è da ricordare il Garibaldi di Palermo, la *Rivista di sociologia e d' arte* ci narra che il Ragusa fu per molti anni professore di scultura all'Accademia imperiale di Torino e tentò d' infondere nuovi spiriti all' arte giapponese spogliandola del suo carattere artificioso. Egli cominciò a scolpire nell' 80 un bel tipo giapponese in abito da lavoro e col capo scoperto ed altre figure diremo cosí modernizzate, come « la Preghiera », un busto eseguito per incarico dell' imperatrice. Durante la sua dimora al Giappone il Ragusa raccolse un museo completo di arte industriale e pervenne ad istruirsi nelle varie manualità ; cosí quando, dopo avere sposato una giapponese, tornò in Sicilia con lei e tre altri artisti del suo paese poté impiantare a Palermo una scuola d' arte industriale di mobilie laccate. Dette opera alla formazione delle lacche piane e a rilievi, delle indorature e argentature, delle incrostature in vari metalli, in tartaruga, in madreperla a forme varie d' animali, di piante, di paesaggi : rinnovò tutta un' arte giapponese a Palermo e il suo museo giunse ad occupare ben undici sale. Il Governo pur troppo non lo aiutò e il Ragusa, dopo infiniti sforzi, dové dichiarare chiusi i suoi laboratori.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale dal 1° Ottobre al 31 Dicembre 1908

Italia L. 2.00 — Estero L. 4.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 39 — 27 Settembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

LA "DANTE" IN ABRUZZO

A Chieti sabato 19 si è chiuso il decimonono Congresso della *Dante Alighieri*, apertosi ad Aquila lunedí 14.

Era la prima volta che la Società si riuniva in generale assemblea dopo ch'era andato in vigore un nuovo Regolamento sui Congressi e sulle elezioni, approvato lo scorso anno nel Congresso di Cagliari-Sassari. Per effetto del nuovo Regolamento avevano facoltà di eleggere il Presidente e il Consiglio Centrale anche i delegati che non intervenivano al Congresso, mandando prima dell'apertura di esso le loro schede da casa. Questa riforma era stata voluta da alcuni Comitati che ne speravano un incremento alla Società per il maggior numero di delegati che avrebbero preso parte alle elezioni; altri invece temevano che se piú numerose sarebbero state le schede, avrebbero esse rappresentato voti meno coscienti perché dati da assenti e prima del Congresso, ove i delegati sono informati dell'andamento sociale nell'anno precedente, dei risultati ottenuti, dell'opera del Consiglio Centrale e di coloro che lo compongono, affiatandosi tra loro, conoscendosi, scambiandosi idee. Si temeva, insomma, un troppo scarso concorso di delegati, e un men che genuino risultato elettorale; effettivamente se i soci intervenuti sono stati di molto meno numerosi che negli ultimi Congressi, non avendo raggiunto il numero di 150, mentre circa 350 furono i delegati che votarono restando a casa, l'esito delle elezioni non produsse quelle sorprese che si temevano. Fu confermato presidente l'onorevole Paolo Boselli con splendida votazione; furono rieletti quasi tutti i consiglieri uscenti, e comunque si voglia giudicare dell'esclusione di alcuni nomi vecchi e della ammissione di altrettanti nuovi, è apparso che esse non furono motivate né dall'una né dall'altra delle due tendenze che in passato sembravano volersi contendere il primato nella *Dante Alighieri*. Furono rieletti Nathan, Galanti, Albano, come Fogazzaro, Guicciardini e D'Ancona. Ma nondimeno tutti riconobbero l'inconveniente di questo sistema di votazione per il quale la maggioranza dei votanti riempie le schede prima del Congresso, cioè quando non si ha sicura notizia delle cose sociali e non è possibile mettersi d'accordo con gli altri. Col nuovo sistema nello scorso Congresso si corse il rischio di veder escluso dal Consiglio chi gli aveva dato e poteva ancora dargli opera efficace, per effetto di non si sa qual malinteso o di inesatte informazioni, e poiché tutto l'andamento della riunione risentí effetti non buoni dall'attuata riforma, fu quasi unanime l'espressione del desiderio che si torni all'antico, molto piú che il nuovo Regolamento fu approvato solo per due anni, o si adottino altri procedimenti, come per esempio far le elezioni nelle sedi dei Comitati, ma dopo il Congresso *ex informata conscientia*.

Ma se il Congresso abruzzese fu poco affollato e non vi furono discussioni importanti, perché non vi erano importanti questioni all'ordine del giorno, non si può dire che sia un Congresso mancato, giacché l'effetto morale di queste annue assise della Società, in cui si constatano i risultati ottenuti, i progressi fatti, le conseguite vittorie, e si rinnuova il patto di unione e concordia, si conferma il proposito di continuare per la stessa via, di non rinunziare a nessuno dei fini della Società, senza che a questi fini proclamati e accettati altri se ne aggiungano indirettamente, senza legarsi a partiti di nessun genere, affinché tutti gli Italiani di buona volontà e animati da un illuminato e fecondo spirito patriottico possano far parte della Società, questo effetto morale, dico, non mancò alle riunioni di Aquila e di Chieti, dove se non furono prese deliberazioni importanti, si ebbero eloquenti manifestazioni di pensiero, le quali non potranno mancare di dar ottimi frutti, specialmente fra quelle buone e generose popolazioni che accolsero con tanta effusione, che ospitarono con tanta cordialità i delegati della *Dante*, mostrando d'intendere e aver a cuore gli alti fini della grande Società Nazionale.

Perché oramai grande può chiamarsi la Società *Dante Alighieri*, non tanto per i risultati finora ottenuti quanto per la conseguita sicurezza del suo avvenire, come è stato luminosamente dimostrato dalla relazione del Consiglio Centrale, che quest'anno fu distribuita stampata all'apertura del Congresso e della quale i giornali quotidiani pubblicarono ampi riassunti.

Da essa infatti si impara che nel 1907-08 i Comitati attivi sono arrivati a 225 con 40.000 soci ordinari e 870 soci perpetui. Le entrate ascesero nell'anno a L. 268,688.97, delle quali si erogarono per intenti sociali lire 166,717.21 dal Consiglio Centrale e lire 38,910.48 direttamente dai Comitati; ma i solerti revisori dei conti nella loro lucida e schietta relazione non tralasciarono di ricordare che i versamenti al Consiglio Centrale restano sempre « la forma piú efficace e meglio rispondente ai bisogni ed agli intenti sociali, » e le ragioni che essi ne dettero sono cosí chiare e convincenti che meritano di essere testualmente riportate.

« Il Consiglio Centrale seguendo, come può fare e come fa giorno per giorno, la vita dei nostri connazionali residenti all'estero, mettendo a raffronto i caratteri, la situazione, i bisogni dei vari paesi, considerandone le vicende, che mutano le necessità secondo i momenti, può organizzare un ordinato e costante sistema di erogazione, regolandone l'indirizzo come difficilmente è dato di fare all'opera isolata dei Comitati locali.

« Se è giustificato e lodevole anzi l'interessamento che questo o quel Comitato può rivolgere verso una od altra colonia o scuola od istituzione italiana fuori del Regno, se spiegabile è la compiacenza che può per sé desiderare un Comitato di aver concorso individualmente a procurarne la prosperità, tale interessamento e tali compiacenze debbono sempre essere misurati e proporzionati sí da non turbare od indebolire il vasto ed elaborato disegno dell'opera sociale affidato al Consiglio Centrale.

« Onde noi sempre potremo rallegrarci se, accrescendosi i contributi dei Comitati, vedremo risultare l'aumento nelle somme versate al Consiglio di Roma, anziché nelle erogazioni dirette, le quali piuttosto, per lo sviluppo della nostra vita sociale, vorremmo veder soppresse. »

Ma se è desiderabile che i contributi sociali confluiscano il piú possibile al Consiglio Centrale, ciò non vuol dire che la *Dante* debba rinunziare a nessuno dei fini pei quali nacque e pe' quali trovò a poco a poco tanto consentimento nella pubblica opinione. Vi sono alcuni Comitati che vorrebbero veder concentrata tutta l'operosità sociale nella difesa dell'italianità oltre i confini del Regno, pur astenendosi da un'azione irredentista che sarebbe pericolosissima e contraria al conseguimento degli stessi fini che essi cosí vivacemente propugnano; altri non vorrebbero che la Società abbandonasse le scuole italiane nel Levante dove un giorno fu tanta l'influenza italiana e dove tuttavia esistono e si moltiplicano le collettività italiane, altri che fosse intensificata la protezione della sempre crescente emigrazione nostra oltre Oceano. Vi fu ad Aquila un principio di dibattimento su tale questione importantissima, e la discussione dette luogo a manifestazioni di pensiero e di tendenze non ispirate da pregiudizî e prevenzioni settarie, da personalità e da pettegolezzi, ma da sinceri convincimenti, sí che può dirsi che costituirono l'episodio culminante dell'ultimo Congresso, quello pel quale si determinò una nobile e pratica *piattaforma*, come ora si dice: piú nobile e piú pratica di quella che sembrava volesse perpetuarsi sulla prevalenza delle tendenze massoniche e antimassoniche: questione antipatica e nella quale, se fosse continuata, avrebbe finito per consumarsi la vitalità della *Dante*. Fortunatamente non se n'è piú sentito parlare nel salubre clima abruzzese, di fronte alle austere magnificenze del Gran Sasso e della Majella.

Magnificenze che la maggior parte dei signori Congressisti e delle assai numerose signore ignoravano, come ignoravano i progressi fatti dalle due graziose e civilissime città che per una settimana li ospitarono, tanto che alcuni avevano creduto di andar incontro non so a quali noie e disagi. Altro benefico effetto di cotali riunioni, mercé le quali gli Italiani imparano a conoscere l'Italia e vanno persuadendosi che essa è davvero il *Bel Paese* che apparve a Dante pellegrino illustratore insuperato delle caratteristiche bellezze della patria.

Certo chi fu in Abruzzo in questa occasione serberà di esso e degli abruzzesi conosciuti il piú dolce e caro ricordo.

La discussione sull'indirizzo migliore da darsi all'operosità della *Dante* confermò luminosamente e definitivamente la convinzione che essa non può rinunziare a nessuno dei suoi fini: non alla difesa della italianità oltre i confini del Regno, ove maggiori sono le insidie e i pericoli; non ad esercitare la sua influenza nelle colonie levantine; non alla protezione della emigrazione transoceanica; per quel che si riferisce alla lingua e cultura italiana, ché per altre forme di protezione altri enti esistono e funzionano ed è bene che la *Dante* ad essi non si sostituisca, contentandosi di eccitarli e dirigerli, ove e quando occorra.

Fra i discorsi d'occasione pronunziati nelle due sedi del Congresso e che forse sembrarono troppi perché necessariamente si ripeterono prolungando di troppo la durata del Congresso (sí che fu unanime il desiderio che simili sdoppiamenti non si rinnovino in avvenire), l'orazione che il prof. Masci dell'Università di Napoli pronunziò nella sua Chieti nativa alla consegna dello stendardo sociale a quell'operoso Comitato, rifulse per altezza di pensiero e per eleganza di forma. Fu un'eloquente dimostrazione della legittimità storica del sentimento nazionale, della immortalità dell'amor di patria e della necessità sua, che non è incompatibile con le aspirazioni del genio umanitario e con una concezione piú vasta dei doveri sociali. Il sentimento di nazionalità si evolve come tutte le cose umane, di guisa che si manifesta ora in nuovi modi. Non è piú oggi la stagione delle società segrete, delle sètte e delle congiure, non son piú i tempi delle *Giovini Italie*: questi sono infatti i tempi delle *Dante Alighieri*, delle associazioni, cioè, di forze intelligenti e palesi, palesemente operanti, senza guardare a divergenze di opinioni in altri campi, per il conseguimento di un fine che racchiude un'altissima idealità politica e al tempo stesso un'utilità economica da attrarre anche gli spiriti piú pratici e positivi.

In venti anni di esistenza la *Dante Alighieri* è giunta ad affermarsi e a consolidarsi in modo che oramai non c'è piú da dubitare del suo avvenire e dei suoi sempre maggiori progressi. Questi furono nei principii lenti, ma non poteva essere altrimenti, giacché essa dovette conquistare il concorso degli Italiani in nome di alti ideali, non offrendo utilità materiali ai suoi soci, sicché a lei non si accostarono o da lei si disgiunsero coloro che tali ideali non riuscivano ad intendere e si immaginavano che pel loro contributo avrebbero ricavato piccoli o grandi benefizî, soddisfazione di ambizioni e vanità, appoggi e agevolezze, ribassi ferroviarî e sconti di fornitori; la *Dante* è una milizia, il cui soldo è tutto nella coscienza di un civile dovere adempiuto.

Piero Barbèra.

L'ORIGINE ARIANA DI GESÚ

I nostri giornali politici con piú o meno inesattezza parlano di una conferenza, fatta al Congresso delle religioni di Oxford dal prof. Paul Haupt di Baltimora, che vorrebbe provare essere stato Gesú di origine non semitica. L'onorevole Direzione di questo periodico vuole che io informi i lettori del *Marzocco* sullo stato della questione; eccomi dunque a dirne qualche parola.

L'Haupt pare sia venuto quest'anno in Europa con il fermo proposito di convertire il vecchio mondo al suo novissimo Vangelo; perché in poche settimane è ben la terza volta che il dotto americano presenta la propria tesi a dei Congressi internazionali.

La sottopose all'approvazione del Congresso storico tenutosi a Berlino (6-13 agosto); e se posso fidarmi delle impressioni di alcuni colleghi presenti al detto Congresso, l'illustre Consesso non diede troppo peso alle deduzioni storiche dell'« apostolo » di Baltimora.

Pochi giorni dopo l'instancabile Haupt ne intrattenne il Congresso degli orientalisti a Copenhagen (14-20 agosto); e questa volta come uno dei segretari della sezione semitica, posso affermare che non riuscí a persuadere nessuno di noi della bontà delle sue prove. I piú indulgenti gli riconoscevano il merito, di aver richiamata l'attenzione su un punto non ancora sufficientemente chiarito; gli altri, ed erano i piú, trovavano che la sua tesi non merita di esser seriamente presa in considerazione. Noto che nel nostro Congresso l'Haupt si occupava piú specialmente dei lati geografico e filologico del problena (1) volendo cioè dimostrare coll'aiuto di certi testi, in parte arbitrariamente da lui mutilati, che nella Galilea, a cominciare dall'ottavo secolo, a. Cr., si aveva una popolazione prevalentemente non-semitica.

(1) Un sunto di quella parte diede l'Haupt in uno dei primi fascicoli della *Orientalistische Literaturzeitung 1908.*

Infine al Congresso di Oxford, egli parla per la terza — e forse ultima — volta in Europa della sua trovata, rilevando, mi immagino, l'importanza che potrebbe avere per la storia delle religioni.

Ora anzitutto bisogna io ricordi ai nostri lettori, che la tesi dell'Haupt, per rivoluzionaria che sembri, non è nuova affatto. Tre anni fa, in una noticina ebbi ad occuparmi della terza conferenza del Delitzsch su *Bibel und Babel* in cui il noto assiriologo voleva dimostrare l'origine babilonese della cultura nella Galilea, e citai all'occasione alcuni lavori usciti fra il 1889 ed il 1902, che negavano a Gesú il sangue semitico (v. *Giorn. della Soc. Asiat. Ital.* XVIII, pag. 362), lavori che fra i competenti non trovarono miglior fortuna di quella toccata all'Haupt. Infatti possiamo ben dire, che un lavoro di tal genere anche se fatto in apparenza secondo il piú rigido metodo scientifico, non merita quell'interesse che il grande pubblico pare gli voglia concedere.

In sostanza cosa dice l'Haupt? È sicuro — egli afferma — che Gesú era un galileo; le notizie vangeliche che ne fanno un discendente di David, non possono dirsi autentiche; d'altra parte si può dimostrare che in un tempo remoto immigrò nella Galilea una popolazione non semitica. Ecco dunque provata l'origine non semitica di Gesú. E siccome — aggiunge l'Haupt — la razza è un fattore decisivo, anzi il piú decisivo nello sviluppo sia di un popolo che di un individuo, sarà da concludere che la mentalità di Gesú aveva un'impronta non semitica.

A questo ragionamento rispondiamo: che Gesú non sia stato di origine davidica, possiamo senz'altro concedere all'Haupt (1), e possiamo anche ammettere che *prima delle vittorie dei Maccabei*, nella Galilea si aveva soltanto una *minoranza giudaica* (v. in proposito Schürer, *Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter I. Ch.*, II vol., 3 ed., pag. 6 seg.). Ma ciò per l'epoca di Gesú e dei Vangelisti non avrebbe che pochissima importanza; perché è certo, che a piú tardi sotto il regno di Aristobulo I (105 a. Cr.) cominciò la giudaizzazione della Galilea seguita da una forte immigrazione dell'elemento giudaico. — Come dunque si farebbe a dimostrare, che proprio la famiglia di Gesú era di sangue prevalentemente ariano? Noi abbiamo delle prove sicurissime che al tempo di Gesú la parte non pagana della Galilea aveva *un'anima* prettamente ebraica. I patriotti piú ardenti nella lotta contro Roma erano precisamente i Galilei (si pensi a Giuda il Gaulonita colla sua famiglia, v. Giuseppe Flavio, *Bell. jud.* II. 8. I e II. 17. 8-9, ed ancora all'episodio sotto Pilato cui accenna S. Luca XIII, 1). Poco piú di un mezzo secolo piú tardi, tutta la vita intellettuale del Giudaismo palestinese si concentra nella Galilea. Noi sappiamo — è vero — di certi costumi caratteristici per la Galilea (v., per esempio, b. Kethuboth p. 12^{a}), di una pronunzia differente (v. b. Erubhin p. 53^{a}) (1) ma queste sono cose che si vedono anche nelle varie province d'Italia, senza che si osi negare da una di esse il carattere italiano.

E poi ciò che piú conta — e questa obiezione sollevò nella discussione a Copenhagen il noto teologo protestante Gunkel, — anche se nulla sapessimo della patria di Gesú, basterebbe il suo insegnamento (si badi: non parlo di tutto il Vangelo nella redazione a noi pervenuta), per dimostrare il carattere ebraico del suo spirito. Egli si considera il continuatore dei profeti di Israele, e quasi tutti i suoi detti hanno le loro radici nell'anima e nella tradizione giudaica.

Anche se l'Haupt facendo degli scavi a Nazaret trovasse un albero genealogico di Gesú che ne provasse la provenienza ariana, si dovrebbe pur dire che il suo spirito si è cosí intimamente assimilato a quello giudaico da perdere ogni traccia di un'altra cultura.

Firenze, 21 settembre 1908.

H. P. Chajes.

(1) Il detto di S. Marco XII. 35 seg. pare si voglia opporre alla credenza del popolo, che il Messia debba esser figlio di David, v. *Riv. Isr.* IV, pag. 133.

(1) Cfr. anche S. Marco XIV, 70 « perciocchè tu sei Galileo, e la tua favella ne ha la somiglianza. » Se ben mi ricordo l'Haupt citando questo verso lo spiegò come se dal suo modo di parlare avessero riconosciuto S. Pietro come non ebreo, mentre il testo dice soltanto che hanno riconosciuto il suo dialetto come galileo.

PRIMA DEL CONGRESSO DELLE SCIENZE

La sua importanza — Il suo carattere — Il suo programma

La vastità e la complessità delle dottrine, delle ricerche dei varii domini di cultura che tutti insieme costituiscono oggi il sapere del mondo, hanno dato origine ad una tendenza del nostro spirito, che, se da un lato era necessaria per l'esame delle singole questioni sperimentali o speculative, d'altro canto doveva a lungo andare produrre un vero disgregamento di forze ed una grande disparità d'attitudini, contrarii entrambi all'interesse stesso della scienza. Intendo parlare degli inconvenienti della specializzazione. Inevitabile conseguenza del metodo induttivo che pur ha fatto sorgere e trionfare tutte le scienze moderne, la specializzazione, come quella che si indirizza al *piú particolare* e perde di vista il *piú generale*, ha finito per trasformare gli uomini di scienza in tanti ingegni solitarii ed isolati che, a forza di guardare piú profondo in un gruppo di fenomeni assorbenti la loro maggiore attenzione, hanno dimenticato tutti gli altri fenomeni dell'universo, nonché tutti i rapporti che li possono armonizzare e collegare.

A questo modo, non solo la scienza sinteticamente intesa, ma anche le singole discipline scientifiche sono state private di quei sussidii, di quegl'impulsi, di quei vicendevoli lumeggiamenti che poteva su ognuna proiettare la conoscenza di ciò che si andava scoprendo, investigando e risolvendo negli altri campi del sapere. Gli anacoreti delle verità particolari non hanno cosí potuto godere degl'innumerevoli vantaggi che avrebbe loro arrecato la visione complessiva di tutto il lavorío operato attorno ad essi, dai loro colleghi affini o diversi, vicini o lontani.

Perché si abbia un vero ed intimo progresso delle scienze, è necessario ch'esse camminino, se non di pari passo, almeno in continuo contatto reciproco. Le conquiste dell'una possono servire ad avvantaggiare ed affermare le conquiste dell'altra. E la sintesi armonica delle loro leggi può aiutare la scoperta di altre leggi, il riconoscimento di altri fenomeni, l'investigazione di altre verità particolari. Ma perché le innumerevoli discipline ricevano i piú grandi giovamenti dal loro accordo intelligente e fraterno, bisogna che i loro scambii sieno il piú possibile larghi, facili, rapidi, molteplici. Non solo le dottrine che piú strettamente noi conveniamo nel chiamare scientifiche debbono partecipare a cotesta collaborazione concorde, ma anche tutte le altre; anche quelle che sono talvolta escluse, ed a torto, dal novero delle scienze: come le scienze morali, archeologiche, filologiche, linguistiche, economiche. Qual'è infatti l'esatto segno di confine, il dio termine, che sèpari, per esempio, l'attività dell'antropologo o dell'etnologo da quella dell'archeologo e, perfino, dello statista? Come scindere i domini della giurisprudenza da quelli della storia, che non è neppure a tutto rigore una scienza, o da quelli della fisica terrestre, che lo è strettissimamente? Come disinteressare delle matematiche le scienze logiche e come astrarre il concetto fondamentale delle scienze dalla filosofia, che tutte le anima, le illumina, le interpreta, come il sole illumina e rivela con lo stesso raggio tutte le onde del mare?

Spessissimo la distanza tra le varie discipline non è che una differenza di punti di vista. Ma chi può definire quali e quanti orizzonti nuovi sieno per spalancarsi alla mente del chimico, se indaghi la verità dal punto di vista del fisico o dell'astronomo o del biologo, e viceversa? Non si tratta di sognare l'avvento di cervelli enciclopedici né di dottrine confusionarie. Si tratta invece di augurare a noi ed all'incremento del sapere che vengano a poco a poco demolite le granitiche barriere che serrano, isolano, e, isolando, disperdono le svariatissime attività scientifiche con cui l'intelligenza dell'uomo assale la sostanza, la vita e l'anima del mondo.

Ora, per mettere a contatto le scienze e fare scaturire dalla loro sintesi nuove fonti di verità per la conoscenza del mondo, non v'è altro mezzo pratico che quello di mettere a contatto fra loro gli scienziati; e con gli scienziati, i giuristi, gli storici, i filosofi.

Con questo intendimento fu costituita l'anno passato, dopo il Congresso scientifico di Parma, la « Società italiana per il progresso delle scienze », con sede a Roma. E con tale intendimento si adunerà appunto a Firenze, nella seconda metà d'ottobre, un altro Congresso delle scienze, che fin d'ora si annunzia con straordinarie garanzie di serietà, vastità ed importanza.

***

Il movimento di disciplinare e coordinare le scienze fra loro, estendendo il significato di « scienza » oltre i piú larghi confini, in modo da abbracciare anche la storia e la filosofia, è nato da poco tempo in Italia; e si affermerà in atto soltanto nel prossimo congresso di Firenze. Poiché nel Congresso di Parma del 1907 la Giurisprudenza, la Storia, la Glottologia e la Filosofia erano escluse. Altre discipline, come la Matematica e l'Astronomia, la Fisica e la Chimica, vennero allora un po' arbitrariamente raggruppate sotto la medesima sezione. Quest'anno invece è stato dato al Congresso un organismo piú logico, piú armonico e piú complesso: tale insomma che le differenti dottrine, pur restando rigorosamente individualizzate e distinte, potessero nondimeno offrirsi meglio ad una discussione d'indole generale, sintetica, unitaria. Già a Parma si manifestò chiaro ed esplicito il desiderio di fondere e di riunire, per quanto fosse possibile, le diverse sezioni, per occuparsi di argomenti d'indole generale,

a preferenza di quelli d'indole particolare. Perciò il Consiglio di Presidenza della Società, con a capo il senatore Vito Volterra, d'accordo col Comitato effettivo del Congresso, presieduto dal prof. Giulio Fano, ha stabilito di tener fissa soltanto la distinzione delle scienze in tre grandi categorie: Scienze matematiche, fisiche e chimiche, — Scienze biologiche, — Scienze morali, lasciando poi al Comitato ordinatore e ai sottocomitati delle sezioni l'incarico di suddividerle a seconda delle convenienze di tempo e di luogo.

Quanto allo svolgimento formale del Congresso, è certo che il discorso inaugurante i lavori sarà tenuto in Palazzo Vecchio dal senatore Blaserna, Presidente dell'Accademia dei Lincei, il quale tratterà delle *Condizioni della Scienza sperimentale in Toscana nel sec. XVII*. Una delle relazioni che susciteranno maggiore febbre di discussione, perché toccherà uno dei piú misteriosi problemi della vita universale, sarà quella dei professori Bruni, Pirotta e Bottazzi intorno alla *Chimica-fisica nei suoi rapporti colle scienze biologiche*. Il Pirotta poi enuncierà le sue *Nuove idee sull'origine delle Angiosperme*. Grande opposizione credo incontrerà fin d'ora, almeno presso la maggioranza degli scienziati, il discorso del Ciamician intorno al *Contegno di alcuni composti organici delle piante*, poiché il conferenziere esporrà le proprie teorie, che lo inducono ad annunziare la possibilità di produrre artificialmente alcuni elementi protoplasmatici, propri della vita organica dei vegetali. Se l'ipotesi fosse confortata dall'esperienza, ognun vede, anche senza sognare la fabbricazione.... dell'uomo, quale rivolgimento porterebbe nel campo di tutte le scienze il nuovo ordine di fatti e di idee.

Né meno importanti riusciranno le relazioni di Federico Battelli, il fratello dell'illustre fisico, su *I fermenti ossidanti dell'organismo animale*; dell'antropologo Livi su *La schiavitú in Italia e le razze attuali*; del prof. Tocco sopra *Il concetto di spazio sotto l'aspetto filosofico e fisiologico*; del prof. Garbasso sulla *Struttura degli atomi materiali*; del prof. Millosevich sull'*Indirizzo moderno delle ricerche astronomiche*; del tenente Crocco sull'*Aereo-navigazione*: conferenza, questa, cui l'attualità dell'argomento darà il piú alto interesse e la maggiore ampiezza di dibattiti. Della sezione storica, Giacomo Gorrini promette un discorso su *Gli Archivi e la Scienza*; e, della filosofica, Alessandro Chiappelli tratterà di *Naturalismo, Umanità e Filosofia moderna*. È quasi sicuro, finalmente, l'intervento del senatore Giuseppe Colombo, che parlerà su un tema di scienza generale, non ancora nettamente stabilito.

Certo è che le scienze morali (quelle che ci interessano piú da vicino) conteranno sei sezioni: Scienze giuridiche, — Scienze economiche e statistiche, — Storia, — Archeologia e Paletnologia, — Glottologia e Filologia, — Scienze filosofiche.

Come ognun vede dalla disposizione stessa delle materie, il prossimo Congresso tenderà soprattutto a stabilire rapporti duraturi e frequenti fra i varii cultori delle scienze piú diverse, a promuovere il coordinamento dei resultati fra le varie discipline, a diffondere dovunque la cultura scientifica ampiamente intesa, affinché anche le classi meno colte ne comprendano il carattere, l'importanza teorica e l'utilità pratica. La novità ed il valore particolari del Congresso saranno dati, di fronte al progresso del pensiero nazionale, dalla tendenza sintetizzatrice, della quale in Italia, si può dire, non abbiamo mai avuto finora esempii notevoli.

In Italia vi è piú individualità che disciplina scientifica. Ed il Congresso, resosi conto della necessità di formarla, getterà le prime fondamenta dell'accordo futuro, che dovrà avere per suo segno di vittoria la disparizione completa dell'isolamento in cui sono rinchiusi da anni e anni gli scienziati italiani. Già in Francia l'attività sintetica e coordinata degli uomini di esperimento e di pensiero ha dato splendidi resultati. E ne parlava con entusiasmo la settimana scorsa, nel *Marzocco*, Federigo Enriques, ricordando il numeroso ed omogeneo gruppo dei filosofi francesi che fanno capo alla *Société française de philosophie* fondata e presieduta da Xavier Léon: società di cui Emilio Boutroux, terminando giorni or sono la sua relazione sulla filosofia francese al Congresso di Heidelberg, disse appunto esser divenuta il centro proprio della collaborazione fra scienziati e filosofi, e sorgente di vita per uno dei piú caratteristici atteggiamenti del pensiero francese contemporaneo.

Alla stessa mèta ha costantemente mirato il professore Pasquale Baccarini, il principale organizzatore del futuro Congresso fiorentino. Non è oggi piú sopportabile che il cultore di una delle tante ramificazioni d'una singola scienza ignori ciò che di anno in anno si lavora e si investiga attorno a lui. Nello stesso modo che lo storico italiano contemporaneo cerca di limitare sempre maggiormente il periodo di vita passata su cui esercitare la propria attività di studioso, cosí il naturalista va a grado a grado restringendosi entro un gruppo sempre piú particolare e piú esiguo di fenomeni o di problemi. Uno storico della Rivoluzione francese può benissimo ignorare, oggi, le origini del popolo che ad un certo istante del suo svolgimento politico e sociale compié la rivoluzione. Uno scienziato, pur valente in anatomia vegetale, difficilmente si occupa e tanto meno si preoccupa della conoscenza delle piante; e il contrario. Figurarsi poi se c'è nessuno che pensi ad entrare in rapporto con differenti, svariatissime, lontane discipline! Eppure esistono problemi di una importanza capitale — anzi, sono proprio quelli della maggiore importanza — per addentrarsi nei quali occorre l'intervento attivo, efficace, concorde, di piú scienze interferenti e coordinate fra loro. Esistono anche problemi in tal modo compenetrantisi che alla loro soluzione tutte quante le scienze possono apportare incalcolabili giovamenti. Basterebbe pensare al problema altissimo della origine delle specie. Ora, questi maravigliosi e misteriosi domini della conoscenza umana resteranno lettera morta fino al giorno in cui l'armonica e fraterna cooperazione delle scienze non li illuminerà coi suoi fasci di luce utilmente concordi.

In attesa di quel giorno, salutiamo intanto da Firenze l'alba del prossimo Congresso, come una eccellente promessa di vita nuova, di piú intensa fecondità e di maggiori vittorie per il pensiero e per la cultura nazionali.

Maffio Maffii.

L'ultima predica di Paul Bourget

Non divorziate!

Paul Bourget è pentito. L'autore di *Cœur de femme* e di *Mensonges*, come una pecorella belante torna, anzi è tornato all'ovile. *Un divorce* fu già offerto sotto forma di romanzo ai creduli lettori della *Revue des Deux Mondes*, nel 1904, se non erro. Dopo qualche anno con la collaborazione del signor André Cury e con qualche ritocco fu somministrato in veste drammatica al pubblico parigino. E il successo, tutte e due le volte, fu pieno. La società che testé eprimeva dal suo seno i dodici giurati che hanno assolto Gregori si trovava in condizioni ideali per gustare le peripezie scaturite da quello sciagurato divorzio della signora Gabriella.

La signora Gabriella che già fu moglie del conte o visconte di Chambord, ha sposato, dopo il divorzio, il sig. Darras, un ottimo uomo *dalle idee moderne* che ha sentito il bisogno nell'atto di impalmare la signora Gabriella di rimorchiarla verso il libero pensiero. Però, vedi combinazione, mentre la rimorchiava verso il libero pensiero, si impegnava con tutta solennità ad educare *religiosamente* la signorina Giovanna, figlia di questo secondo peccaminoso matrimonio. Comunque, la famiglia Darras per dodici anni è vissuta felice. Quell'eccellente signor Alberto ha diviso le sue cure piú affettuose fra la moglie, la mamma, la piccola Giovanna e Luciano, il figliastro, nato da Gabriella e dal conte o visconte di Chambord. Dodici anni di felicità per una famiglia sono qualche cosa. Ma Bourget che le preparava tanti e sí terribili guai, a scadenza, non è, pare, di quest'opinione. Secondo le buone regole, tutte quante le disgrazie dei Darras vengono insieme. Prima, una malattia della madre di Alberto; e in quest'occasione, la comparsa in casa dei Darras di Berta Planat, la studentessa di medicina, innamorata della scienza, intelligente, affascinante e già affascinata dall'utopia dell'unione libera che le ha procurato un amaro disinganno e col disinganno un dolce marmocchio. Poi, il ritorno alla fede della inquieta signora Gabriella, che, accompagnando la figliola alle pratiche precedenti la prima comunione, si è convertita una seconda volta; passando dal libero pensiero alla religione con la stessa facilità con la quale era passata dalla religione al libero pensiero. Quindi, il violento accendersi di Luciano per la signorina Planat, che, a sua volta, è lambita dalla fiamma. Voi intendete come con tanta carica di contrasti e di esplosivi, fede, ateismo, amore, unione libera, dissidi familiari, la bomba debba scoppiare con effetti di catastrofe. La premessa di quel divorzio, vecchio di dodici anni, a un certo punto diventa quasi superflua. Forse che nelle famiglie piú regolari, impiantate cioè sopra un matrimonio unico non possono darsi rivolgimenti di questo genere e di questa forza? Il sofisma di Bourget e del suo degno collaboratore sta appunto nell'avere ammennicolato eventi e persone in modo che ogni guaio sembri derivato dal divorzio: per arrivare piú o meno faticosamente a quella scena madre, posta nel centro matematico del dramma, nella quale sentiremo il figliastro Luciano dire al buon patrigno: «io voglio sposare la signorina Planat reduce dalla sua unione libera; e intendo di sposarla con lo stesso buon diritto che ha consentito a voi di sposare la mia mamma divorziata»!

Tutto il dramma è architettato per giungere a questa parificazione delle due forme di coniugio: l'unione libera e il matrimonio che succeda a un divorzio. Grottesco sofisma che dimentica quella piccolissima e trascurabil cosa che è la coscienza pubblica da cui almeno in Francia, dove si svolge l'azione, ha preso vita una legge fondamentale per lo stato delle famiglie. Non c'è nessun bisogno di un divorzio, come antefatto, per giustificare un intimo dissidio fra due coniugi del tipo di Alberto e di Gabriella: una moglie che ha perduto la fede può ritrovarla da un momento all'altro e se ha per marito un libero pensatore, e se entrambi hanno lo spirito battagliero, la pace domestica diventerà la piú insensata delle figure retoriche, sia o no quella moglie una donna divorziata. Quanti padri non farebbero per i loro figli precisamente quello che fa il Darras per il figlio non suo, ma di sua moglie, quando lo vede incaponito ad impalmare la studentessa moderna, rivoluzionaria, utopistica e, quel che è peggio, afflitta da un marmocchio! La tesi dell'unione libera, nella quale Berta Planat crede fermamente ed induce a credere anche Luciano, non è di quelle che uomini come Alberto o donne come Gabriella, a parte il divorzio che non c'entra affatto, possano ammettere od accettare. In sostanza se sopprimete il divorzio nel dramma, cade soltanto la battuta melodrammatica che ho riferito: e basta questa semplice osservazione per dimostrare di quale enorme artificio sia intessuta la trama. Sulla quale non giova insistere. Alle combinazioni si succedono le combinazioni: perfino quel conte o visconte di Chambord, che da dodici anni non aveva dato notizia di sé, pensa bene di morire, non prima però di aver accordato a Luciano il sospirato consenso per le sue nozze con la signorina Planat. Naturalmente la morte del vero padre acuisce nel bollente ed ingenuo giovanotto l'antipatia per il marito della mamma. Il suo disagio in casa Darras, che a quanto Luciano stesso ci racconta, *era sempre esistito*, si fa tale che egli giudica indispensabile abbandonarla. Andrà con la signorina Planat a Losanna, a studiar medicina; non già per prepararsi alle giuste nozze che l'eroica signorina rifiuta sdegnosamente, ma per esercitarvi un curioso tirocinio di un anno, preludio all'unione libera. Gabriella vinta dai suoi scrupoli religiosi, ferita a morte dalla tacita condanna del figlio sta per lasciare a sua volta il tetto coniugale. La famiglia Darras si sfascia: la tesi è prossima alla piú schiacciante delle dimostrazioni. Senonché, a questo punto il fervore antidivorzista di Paul Bourget e del collega è stato temperato dalla paura che il pubblico storcesse la bocca dinanzi a tanto sfacelo. Quel povero Alberto Darras, cosí affettuoso e buono, non merita di esser lasciato solo come un cane: sebbene la sua colpa per aver sposato una donna divorziata sia grande. Rendendo troppo duro il suo destino nella vita gli autori rischiavano di suscitare una tempesta nella platea. Ed ecco infatti sopraggiungere, come un salvatore, quello stesso padre Evrard — sacerdote modello — che in un momento d'ira Alberto ha accusato di biechi maneggi, intesi a distruggere la pace della sua casa. Vinta dalle buone ragioni del prete, Gabriella rinunzierà alla fuga, e forse in un non lontano avvenire, per premiarla del suo sagrifizio, Alberto si piegherà al matrimonio religioso, diventato possibile dopo la morte del conte o visconte di Chambord: alla cerimonia cioè che deve trasformare il concubinato nel vincolo sacro. Dove si vede che anche ai guai del divorzio, che gli autori si compiacquero di dipingere irreparabili, con l'aiuto della provvidenza e con un po' di buona volontà si può rimediare. Il dramma pauroso finisce nella placida commedia, dopo la piú melodrammatica delle scene. Figuratevi che gli autori per convincere Alberto della rettitudine del padre Evrard con secolare artificio lo fanno assistere, nascosto dietro la solita portiera, al colloquio che la moglie ha col sacerdote!

Dopo di che mi sembra superfluo indugiare su i torti di quest'opera, i cui tre atti formano un atto di contrizione solo. Cincischiata soltanto per accarezzare certi untuosi atteggiamenti della pubblica opinione di Francia, sprovvista di ogni e qualunque soffio di sincerità, senz'ardor di fede e senza freddezza di critica, la commedia ha tutta la pesantezza grigia dell'opera scenica che esce dal romanzo. Ma la manipolazione non manca di quella piú volgare abilità, che, non badando ai mezzi, riesce a strappare qualche applauso perfino ad un pubblico italiano: il meno adatto ad apprezzare le giaculatorie del reverendo Bourget.

Al primo e al secondo atto gli spettatori del Politeama Nazionale hanno applaudito con calore: al terzo si son raffreddati. Ma la commedia in complesso non dispiacque e fu replicata: anche per virtú di una buona esecuzione, nella quale primeggiarono Flavio Andò e la Chiantoni, perfetta sotto le spoglie della signorina Planat: una di quelle parti cosí dette secondarie che, in Italia, si soglion massacrare allegramente.

Gaio.

UN ICARO DELLA POESIA

Soltanto pochi intimi amici hanno conosciuto e ricordano un poeta dal nome messianico, dall'anima solare, dalla parola annunziatrice che morí nell'inverno del mille e novecento a Cannes: Emmanuel Signoret. Il mondo ha ben altro da fare che da preoccuparsi di un giovane che appartenne alla piú folle genía di cantori e avrebbe preteso di rinnovare la vita con una strofe, e d'infiammare gli orienti con una parola; d'uno di quei poeti che camminano dando del capo nelle stelle senza veder nulla intorno a loro, se non la loro ombra, e cantando i loro dolori e i loro sogni, e bevendo un vino di lacrime!

Si seppe d'Emmanuel Signoret ch'era nato a Lançon, che aveva studiato ad Aix, che era passato per Parigi, che aveva trascorso qualche tempo in Italia dopo aver avuto la suprema stoltezza di rifiutare la parte della eredità paterna che gli sarebbe spettata; e si lessero con uno stupore insolito, ma presto dimenticato, i suoi fulgidi poemi, qua e là, prima che la miseria lo abbattesse sulle sue strade combattute.

Anche si seppe del suo infinito orgoglio, che parve pazzia; ma null'altro. Oggi un amico, Andrea Gide, lo rivendica alla gloria, pubblicando raccolte le poesie complete di lui, le piú belle poesie che siano state scritte in lingua francese dopo Baudelaire (1). Cosí la voce singolare ed inattuale di colui che si proclamò «roi des ailleurs et roi des lendemains» torna a farsi riudire e l'orgoglio e l'entusiasmo che esaltarono il poeta in se medesimo fino al sole riconsacrano i suoi canti che vorrebbero ciascuno essere un annuncio di resurrezione nella luce.

Pochi poeti veramente furono orgogliosi come Emmanuel Signoret; pochi credettero di recare un messaggio nuovo al mondo rinnovato.... forse perché pochi seppero capire che il mondo ricomincia per ogni poeta che nasce a cantarlo. Dei *Vers dorés*, che furono i primi suoi versi, scriveva egli stesso: «Erano piuttosto sublimi che belli; cioè a dire che la loro verità d'accento e la loro vastità predicevano un ordine di bellezze nuove.... » e fin dai *Vers dorés*, egli annuncia un ricominciamento del mondo sulla morte delle cose, degli uomini e delle religioni antiche. Proprio cosí! Egli è venuto ed ha creduto eroico non di morire a sua volta con loro; ma di sopravvivere ed ecco «les jours nouveaux sont levés..., les clairons d'aurore ont sonné» e porta egli «alzato sul vecchio mondo, sulle sue mani profonde, tutto l'antico cielo preso a Dio»! Voi non ci credete; ma egli ci crede. Dal fuoco di due tramonti fece accendere un'alba:

> L'eclat des ostensoirs s'unit dans mes prunelles
> au resplendissement du casque de Pallas:
> j'ai fait fleurir, joignant deux sèves éternelles
> les roses de Sion sur le laurier d'Hellas!

«Canta nella magnificenza dei miei venti anni come ancora non aveva fatto mai l'eterna giovinezza del mondo» diceva egli ancora e già nei poemi precisi e splendenti costringeva il fiume del suo sangue tumultuoso, le invocazioni alla bellezza e all'apostolo in cui egli medesimo si raffigura, «indifferente alle sconfitte, alta la fronte, dardeggiando l'occhio sulle città perfette che appariranno all'occidente.... »

Aveva fede in se stesso e in ciò consisteva la sua forza e per ciò la bellezza e l'apostolato che sognava non s'esprimevano a freddo nella sia pur magnifica, ma placida teoria delle strofe armoniosamente e perfettamente concluse. Signoret non è un parnassiano e un impassibile. La sua novità è l'anima che ancora s'agita e fluttua nell'urna marmorea del verso: la sua poesia è sempre anelito e fremito e i simboli ed i sogni non gli si compongono muti e morti nel ritmo delle parole, ma vi palpitano vivi. E i velari dei cieli, le nuvole dei profumi, le onde dei fiumi, le ambagi delle foreste che han pervaso la sua anima e l'hanno rivestita di colore e di chiarezza vibrano tuttavia nella mobilità del suo canto.

Emmanuel Signoret non è José Maria de Hérédia!... E non è alcuno dei poeti dai quali qualche spirito sembra pure aver preso. Non l'oscuro e tornito Mallarmé, non l'acre e torbido Baudelaire, non, appunto, l'impeccabile e grave de Hérédia, non il soave e sorprendente Francis Jammes. Leggendo i *Vers dorés*, e i poemi della *Souffrance des eaux*, di *Daphné* e e le *Élégies* ci vien, sí, fatto di intravedere questi poeti e di ricordar qualcuno dei loro atteggiamenti; ma vediamo rivelarsi e vivere lui. Signoret potrebbe definirsi, se mai, un Baudelaire idealista e idealizzato.

Ascoltate qualche strofa del suo *Chant Héroïque*:

> Aurore, je n'ai pas à t'arracher tes voiles
> et je ne ferai point jaillir l'eau du rocher.
> Pourtant je porte au flanc des semences d'étoiles:
> tout un monde naissant sous mon front est caché.
>
> Hagard, j'ai pris des vols d'éclairs dans mes mains jointes
> des lierres d'or à mes cheveux sont mélangés
> et sur mon arc tremblent des flèches dont les pointes
> versent la mort aux flancs des hommes étrangers!
>
> Un ciel naquit par moi plein d'étoiles vivantes
> seul, comme un vin de feu, Soleil, tu pénétras
> dans ma veine où roulaient des piles épouvantes
> et j'ai passé portant la beauté dans mes bras!...
>
> ... Et les vieux dieux du feu m'ont repandu l'audace
> mon regard transforma tout ce qu'il a touché.
> O vous tous, tressaillez, car je suis d'une race
> d'astres..., Un monde en fleurs sous mon front est caché!

Ciò che lo avvicina al Jammes, a quel Jammes che Andrea Gide è costretto a ricordare, è pura parvenza. Certo, quando canta:

> Et des flûtes sonnaient sous la lueur des branches,
> le ciel brillait comme un beau vitrail violet;
> et blancs muguets, jasmins blancs et jacinthes blanches
> toutes les fleurs avaient un coeur qui m'appellait!

o pure:

> Quelque prêtre invisible et divin du mystère
> lève le saint soleil ainsi qu'un ostensoir;
> sa chasuble d'azur flotte seule sur terre
> et se fleurit de croix d'or et d'astres le soir.

o pure, ancora:

> Monseigneur le Printemps, en robe épiscopale
> d'un violet vivant comme les fleurs d'iris
> ouvrant a deux battants les hauts portails fleuris
> au son des clairons d'aube entre en sa cathédrale.
>
> ... les orangers tous blancs, fiévreux et nuptiaux
> ont de frémissements d'orgue; en la campanule,
> frêle encensoir, l'encens doré du pollen brûle...
> sur les nids psalmodie un chœur sacré d'oiseaux.

ricorda Jammes, è vero. Ma fra i due poeti v'è diversità totale nella concezione della vita. Rileggete le parole con cui Jammes preludia al *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du soir*: «Mio Dio, voi mi avete chiamato fra gli uomini. Eccomi, soffro ed amo. Ho parlato con la voce che m'avete data. Ho scritto con le parole che avete insegnate a mia madre e a mio padre che me le hanno trasmesse. Io passo sulla strada come un asino carico di cui ridono i fanciulli e che abbassa la testa. Me ne andrò dove voi vorrete, quando voi vorrete...» E udite ora quel che scrive Emmanuel Signoret in una pagina autografa, dalla solita sua calligrafia impressionante, non legata, non finita, come scompigliata da un vento musicale. Egli si difende dall'accusa che gli fanno d'essere orgoglioso, ed essere orgogliosi cosí, infatti, non è orgoglio: «Voi, perché parlarmi ancora d'orgoglio? So io che cosa sia? La sola morale è la plastica. Dimenticate i costumi effimeri degli uomini falsi. Studiate i costumi dei marmi immortali e degli dei come me. Lasciate quel che si chiama morale, vi dico. La perfezione è la base sociale piú stabile. Lasciate gli infelici.... »

Lacero, smunto, morente di fame, egli si sente ricco di doni ineffabili; dice ad un amico, il Toussaint Luca: «Vedi come la vita è bella! È un cantico perpetuo. Io vivo con Goethe nel sole, con Ronsard sul Parnaso magico dove abitano gli dei. Ho innalzato dei templi dove Minerva riposa al fianco d'Apollo, mio padre». Ha tre figli che non sa come nutrire; ma si sente capace di miracoli, si sente, come Joachim Gasquet lo chiamava «Zeus ridisceso sulla terra», e crede che uno di questi miracoli sia stato quello di aver rinnovato l'arte rendendola dinamica, mentre prima era statica e in certe pagine di prosa dove espone le sue dottrine estetiche e racconta qualcuna delle sue allucinazioni cerca di imporre il suo orgoglio con una logica stupefacente: «Io non dimostro, ma mostro». Non ha tempo, egli, di discutere; dice ad Andrea Gide; «Vorrei scrivere col fulmine!».

Jammes e Signoret differiscono, dunque, *toto mundo*. Signoret canta:

> J'eclairerai la face obscure des vivants...
> si l'on me suit qu'on n'ait pas peur de resplendir

e la sua legge sembrano essere proprio le statue marmoree:

> O marbres cadencés comme les vieux poèmes
> blancs de paix, comme soient les peuples de demain!

Non che egli talvolta non scenda fino all'amore della natura con spiriti francescani; ma è sempre un panteista che sente il mondo delle cose e degli uomini palpitare nei suoi stessi pensieri, nelle sue stesse vene dentro se medesimo, in totalità e in bellezza. Egli ha disteso i suoi capelli su i venti, ha richiuso nel suo cuore e nelle sue coppe tutte le sorgenti pure, ha lasciato che le foreste crollassero su di lui rivestendolo, come della veste verde d'un tempio....

> Mes bras sont ruisselants du sang rouge des baies,
> mes pieds nus ont foulé les fraises et les fleurs,
> je sais le chant sacré des antiques douleurs
> et la sève du monde a coulé par mes plaies!

Quel che ce lo rende piú caro è poi il fatto ch'egli abbia imparato ad amar la natura e le statue specialmente qui in Italia «L'Italia, egli scrive, m'iniziò alla vita completa e superiore. Là ho potuto contemplare la genesi delle forze e abituarmi all'antichità della vita. Ogni tempio, ogni arco di trionfo, imita e perpetua lo sforzo degli uomini curvi o dei popoli che si ridestano. Ogni colonna stende ai piedi del viaggiatore ammassi di secoli con la sua ombra. Ogni pietra nasconde una sorgente d'idee. Là, la mia potenza espressiva si è sviluppata sino alla plenitudine. Ho potuto alfine comprendere da me stesso come pensavano e agivano Cellini, Vinci, Michelangelo, Tiziano, Raffaello e mi sono accorto di non aver mai pensato od agito in modo diverso.... Queste note, scritte a lapis su i gradini della Loggia dei Lanzi, ai limiti della piazza della Signoria, a Firenze, sono particolarmente destinate agli amici. Gli Uffizi sono vicini, coi loro marmi, le loro statue di bronzo, le loro tele raggianti; al mio fianco s'eleva il *Perseo* di Benvenuto col suo Apollo, il suo Mercurio, la sua magnifica Minerva. Ah! possa io fare per la mia dolce patria tutto ciò che questi maestri fecero per la loro.... »

I suoi migliori poemi sono infatti datati dall'Italia, da Firenze, da Roma, da Napoli, da Castellammare, ed egli, in Italia, accompagnato e protetto dalla sua sposa giovane Eugenia, può fra noi raggiungere le cime dell'arte con le magnifiche elegie di cui taluna è offerta «alla memoria amata di Dante Alighieri» e col perfetto suo inno dove canta Prometeo conciliato con Giove e col «Monumento alzato a Stefano Mallarmé» di cui la seconda parte intera, dice Andrea Gide, «forma un poema d'una tale perfezione che, in tutta la lingua francese, dubito di conoscerne uno piú bello».

Il nome di sua moglie, Eugenia, invoglierà forse taluno a domandare come egli amasse le donne. Colui che pensò d'essere il figlio ultimo del sole e d'Apollo, e che meglio, ultimo, osò liberare dal velo delle chiome il volto delle muse e fissarle nelle pupille, cantava:

> Comme tout un ormeau s'effeuille dans le vent,
> ainsi le souvenir de la chair possédée:
> vienne le jour où comme un lourd soleil levant
> resplendisse l'Idée.

Sognava dunque per conto suo l'amore «degli indomani e degli altrove», e avrebbe voluto

> Triller dans les baisers l'eclatant corps des dieux

o faceva cantar d'amore «un brigante latino»:

> — Et je t'écraserai comme une grappe mure
> car moi j'aime comme on se venge; tes baisers
> comme un fleuve de pleurs et de sang qui murmure
> chanterons: «Je suis faite de tous les cœurs brisés».
>
> Enfin qu'en un beau soir, lune où tu nous convies,
> tu dépouilles ta chair et la jette en moi;
> qu'après avoir pleuré tout ton sang, tu souries —
> — que de tes flanc descende une race d'effroi!

Ma egli amava teneramente sua moglie cui dedicava i poemi piú delicati, la moglie alla cui bocca confidava i suoi canti «immortali» e che dormiva presso gli altari delle muse; presso quegli altari dove oggi anch'egli dorme, egli che pensò d'essere eterno e di stirpe divina e volle verso gli dei innalzare tutti gli uomini:

> Siècle à siècle, Apollon sculpte la brute informe
> du sang noir des lions tire un dieu radieux:
> je veux, par Apollon, élever l'homme enorme
> à la simplicité des dieux melodieux.

Che almeno gli uomini fra i quali egli, incauto, è trascorso, conoscano l'opera sua, l'inno piú bello che gli si potrebbe oggi cantare sul profondo sepolcro dov'egli è caduto, Icaro della poesia, dopo tanto effimero volo verso il sole. E la conoscano anche se non vogliono assolutamente credere in lei.

Aldo Sorani.

(1) EMMANUEL SIGNORET, *Poésies complètes*. Paris, Mercure de France edit. 1908.

Aristocrazia e popolo a Napoli nel medio evo

Fiorí una civiltà comunale nel Mezzogiorno d'Italia e a Napoli? È una questione del piú alto interesse storico, che non è stata ancora oggetto di studio profondo, ma che potrebbe degnamente occupare una intera legione di giovani storici. Il Faraglia, l'Heinemann, il Ciccaglione, il Carabellese, e — qua e là nei suoi innumerevoli scritti — Bartolommeo Capasso, hanno raccolto molti dati di fatto e molte osservazioni staccate su l'organizzazione del Comune nell'Italia meridionale; e qualcuno, anzi, ha anche creduto di poter dimostrare l'esistenza di numerose Università rurali nelle Puglie, nella Campania, nel Beneventano. Ma un esame esauriente del complesso problema è ancora da farsi, e gli studi finora compiuti non possono servire che di traccia.

Deve, però, essere sensibilmente spostato il punto di vista delle ricerche ulteriori. Non basta che una organizzazione *municipale* vi sia, che vi sia un'amministrazione cittadina e funzionino speciali magistrature, perché lo storico possa concludere affermando l'esistenza di veri e propri Comuni nel Mezzogiorno d'Italia. Questo nome glorioso «Comune» accoglie nei suoi confini vasti come i confini di tutta una età possente di energie e di opere immortali, un complesso di fenomeni nuovi nella storia italiana, senza antecedenti storici, se non molto remoti, e senza continuatori, se non pallidi e fiacchi. Nelle vecchie corti signorili, sole e fosche, come scogli sul mare, per la pianura lombarda e le vallate dell'Emilia, della Toscana, della Liguria e dell'Umbria; dalle città silenziose, con povere case di legno disseminate irregolarmente entro la cerchia delle prime mura, fra gli orti domestici e le piccole zone incolte, distese, inginocchiate, appollaiate ai piedi dei rozzi scuri templi cristiani che ignoti ma possenti artefici latini innalzarono; nei castelli feudali issati come bandiere su i culmini dei monti, a cavaliere delle grandi vallate, difesi da boschi secolari ancora intatti, tra il decimo e il dodicesimo secolo si decompongono i vecchi elementi sociali, si spezzano i vecchi rapporti economici e giuridici e si organizza la novissima civiltà del Comune italiano. Con l'Impero e col Papato nessun vincolo di vassallaggio diretto. Grandi mercanti audaci, padroni di tutti i mercati della regione; transfughi dell'aristocrazia feudale, viventi sul reddito terriero ogni giorno piú scarso, ma sempre piú rinvigorito dal prodotto del lavoro cui non disdegnano ormai gli antichi signori oziosi; popolo di artigiani, federati in fasci di associazioni economiche; lavoratori della terra, non piú servi della gleba ma sorrisi dal lume della libertà, aggruppati nei casolari di campagna, intorno all'ombra ospitale della pieve, nei piú solitari come nei piú affollati e giocondi paesaggi italici; tutta questa gente di muscoli e di sangue sano, di forte cuore e di propositi tenaci, crea il Comune. Il Comune è la casa, il tempio, l'arengo, l'officina, lo Stato. Il Comune è una unità organica, fortemente articolata ed operante; è la fonte perenne di un diritto nuovo, di nuove correnti economiche, di nuovi elementi sociali, di una rinascenza meravigliosa delle piú nobili e delle piú invincibili attitudini della stirpe latina. A Legnano è fiaccato l'Impero, per sempre, e l'ombra delle signorie vescovili, come grossi nuvoloni lacerati tormentati da una tempesta incessante e spazzati via dopo lunghe ore di aspra tenzone, è messa in fuga in tutti i Comuni d'Italia durante il secolo decimoterzo — il piú fecondo, il piú turbolento, il piú ferreo e magnifico secolo della storia italiana. Cosí, quando un papa iracondo, Bonifazio VIII, e un imperatore sonnolento e sognatore ostinato, Arrigo VII, sperano per un momento di ricostruire l'edificio riunato delle «due potestà», il Comune è già al meriggio della sua giornata gloriosa e può, nei riguardi del Papato e dell'Impero, trascurare assolutamente le teoriche dantesche circa la riverenza dovuta alle supreme autorità del mondo cristiano.

Che c'è di tutto questo nell'Italia meridionale ed a Napoli? Quantunque il Carabellese abbia, due anni fa, pubblicato un grosso volume per dimostrare la esistenza di vere organizzazioni comunali nel Mezzogiorno d'Italia, ecco ora un lavoro del prof. M. Schipa dimostrare, indirettamente ma in modo inconfutabile, che dallo Stato pontificio in giú il fenomeno della civiltà comunale o non si verifica affatto

o si verifica in forme assai diverse da quelle cosí rigogliose nel centro e nel nord d'Italia. Veramente, lo Schipa non vuole studiare e non studia, di proposito, che le *Contese sociali napoletane nel medioevo* (Napoli, Pierro, 1908), ossia uno dei tanti problemi che si connettono con la storia della civiltà comunale in Italia; ma a traverso la disamina acuta e documentata delle lotte economiche e politiche che servirono quasi di oscuro sfondo allo sfolgorio delle dominazioni straniere, balza nitida e precisa la figura giuridica del Comune meridionale. Chi vive, chi opera, chi si agita nella Napoli del medioevo, quando Firenze conquistava il suo contado e la Toscana, e Genova e Venezia sospingevano sul mare con forza di cuori e di braccia salde le navi latine alla conquista della ricchezza?

Tre distinti ordini sociali popolavano e animavano dell'eterno rumore della città partenopea le strette, lunghe vie urbane che dalle falde della collina da cui guarda ora, quasi nume tutelare, il castello di S. Elmo, scendevano, come letti di torrenti divorati dai raggi cocenti del sole, al mare azzurro in lontananza, al piú azzurro e piú tranquillo mare d'Italia. Una nobiltà ereditaria ed una milizia o cavalleria professionale costituivano, come del resto in tutte le grandi città italiane, l'elemento aristocratico, asserragliato nei suoi *tocchi*, ossia nelle sue circoscrizioni topografiche, e piú tardi, ai tempi di Roberto d'Angiò, nei due *seggi* di Capuana e di Nido. Una piccola borghesia raccogliticcia e senza grandi audacie, è composta di mercanti e di produttori di ricchezze industriali, monopolizzatori dei mercati suburbani, padroni di case e di botteghe in città. A questa categoria, discretamente numerosa ai primi del trecento, Roberto d'Angiò assegna il nome di « popolo grasso », con espressione che ricorda il nome glorioso che significò nella storia fiorentina il trionfo dei piú accorti, dei piú attivi, dei piú fortunati borghesi della civiltà comunale. Finalmente, brulica, in fondo alla scala sociale, il *popolo minuto* (anche questa espressione è di Roberto d'Angiò) — i minori artigiani, i rivenditori, gl'imbroglioni cari al popolo superstizioso, i disoccupati, gli oziosi — l'elemento piú instabile e piú indefinibile nella vita napoletana del medioevo. Al di sopra degli uni e degli altri sta il sovrano e la sua corte. Normanni, Svevi, Angioini, Aragonesi si succedono con assidua vicenda come accorrenti cavalieri in un campo di conquista; ed i conquistatori imprimono nella costituzione giuridica ed economica della società la loro impronta speciale, modificando, guastando, sovvertendo ordinamenti antichi e recenti. Le classi sociali non si distruggono, per questo; poiché esse non sono determinate dalle forme di governo e non traggono alimento che dai rapporti della produzione, svolgentisi all'infuori di qualsiasi governo. Ma, è naturale che le monarchie conquistatrici debbano creare dei freni e dei confini al gregge dei sudditi, appoggiarsi agli uni contro gli altri, a tutti ed a nessuno, secondo le particolari esigenze della situazione politica che esse valgono a creare intorno a sé; ed è evidente che tutte le manifestazioni della vita pubblica partenopea debbano essere subordinate all'interesse prevalente della monarchia.

Che cosa è il Comune in queste condizioni singolari? Il Comune non c'è, non può esserci, e sarebbe assurdo pretendere di accordare col ritmo affannoso e possente della civiltà toscana, umbra, lombarda, ligure, emiliana, veneta il fruscío appena sensibile di una civiltà anticomunale, per definizione. Che importa che a Napoli sia organizzata una vita municipale, e che in qualche momento si trovino, improvvisamente, inaspettatamente, Consoli e Podestà? Essi non sono che dei pubblici ufficiali, degl'impiegati, degli esecutori di ordini: il potere legislativo sfugge dalle loro mani, non possono far guerra o pace, alleanze e trattati. Impongono tasse e riscuotono dazi da altri, e per propri fini, imposti alla città consumatrice per eccellenza. Che importa che il popolo ostacoli il cammino dell'aristocrazia verso l'affermazione della sua superiorità politica e dei suoi privilegi? Ciò è inevitabile in tutti gli aggregati umani, e la lotta sociale doveva necessariamente divampare in un ambiente di fiacco sviluppo economico, in cui il peso di un fiscalismo, mai alleviato dai tempi bizantini al Rinascimento, doveva inevitabilmente cadere su una enorme maggioranza di miserabili. E che importa che il « Comune » di Napoli abbia sue prerogative, suoi beni, suoi ordinamenti, se questo non significa che resto di antiche franchigie, o frutto di concessioni sovrane? Vuol dire che esiste, se mai, un Comune come ente morale, come persona giuridica, ma non un Comune inteso come organismo statale. E, infine, che importa che alla fine del medioevo, alla metà del trecento, le classi popolari conquistino — e non certo, ahimè!, in modo definitivo — il diritto di far parte dell'amministrazione del Comune? Questo fatto non significa se non che, anche nei paesi dove piú snervata e lenta si muove, in un torpore di febbrili ardimenti, la vita degli uomini e dello Stato, l'avvento della democrazia al governo dei suoi interessi è fatale. Ma noi non dobbiamo dimenticare che nel 1339 re Roberto, parlando con certa olimpica serenità delle varie classi sociali che spettava alla monarchia indirizzare per vie sicure ed a determinati fini, usciva in una frase di singolare importanza: « Non usano, il popolo minuto e gli artigiani, né loro converrebbe, intricarsi in oneri e onori insoliti. Intendimento e volontà nostra è che essi godano della solita tranquillità della pace, e si tengano pronti a tutto ciò che noi, o i nostri ufficiali, esigeremo per il nostro onore e per il pacifico stato della città. » Veramente, il popolo fiorentino cacciava, tre anni dopo, il duca d'Atene sol perché pareva che attentasse alla libertà politica del Comune; e i Ciompi insanguinarono le vie della città, nel 1378, per conquistare il diritto di fare anch'essi da padroni in casa loro; e in tutti i Comuni italiani chi avesse tenuto un linguaggio simile contro gli artigiani sarebbe stato semplicemente linciato. Ma a Napoli, l'affermazione troppo paterna di re Roberto passò tra la indifferenza dei colpiti da cosí strana interdizione; come cinque secoli piú tardi, il Borbone poté scrivere a Luigi Filippo d'Orléans che gli consigliava le riforme: « il mio popolo non ha bisogno di pensare, m'incarico io di pensare per lui », senza che *per questo* meritasse la sorte del duca d'Atene!

Il prof. Schipa, che deliberatamente ha voluto offrire ai lettori piú che un'opera organica una serie di note e di appunti criticamente vagliati ed inconfutabili, ha però dimostrato che se le libertà comunali s'illuminavano di pallida luce nel Mezzogiorno, non mancarono ardimenti di uomini e di popolo nella Napoli angioina. A Napoli convenivano d'ogni parte d'Italia mercanti e banchieri, attratti dalla corte angioina, costantemente bisognosa di danaro, ma politicamente influente in tutta la Penisola. I Pisani, i Genovesi, i Fiorentini avevano i loro Consoli speciali, ufficialmente riconosciuti dalla Corte, i loro quartieri, le loro banche affollate. Dai mari di Levante, dalla Francia, dalla Spagna, da tutti i porti del Tirreno e dell'Adriatico venivano a gettar le àncore nel golfo incantato le navi di tutti i paesi del mondo civile; come nella Corte ospitale passavano tra la riverenza dei principi i piú gloriosi personaggi del nostro Rinascimento.

Di tratto in tratto, nelle vie interminabili, nelle brevi piazze, negli scuri angiporti della città marinara si accendevano zuffe e battaglie tra nobili e popolani, cavalieri ed artigiani; ma, come contro i macigni di Castel dell'Uovo vanno a frangersi le onde piú minacciose del mare, cosí le ondate spumanti delle discordie civili si abbattevano infrante ai piedi della Reggia Angioina ed Aragonese; mentre Giovanni Boccaccio novellava d'amore al re francescano e a Maria d'Aquino, e Gioviano Pontano risuscitava le armonie della lirica d'Orazio sotto il piú puro cielo d'Italia.

Romolo Caggese.

MARGINALIA

SARASATE

Paolo Martin Meliton de Sarasate, si chiamava: nobile dunque, non saprei se di nascita o per titolo conferitogli dalla Corte di Spagna, dalla quale ricevette costantemente onori e onorificenze. Ad ogni modo, al primo vederlo s'indovinava l'*hidalgo*, altiero, magnifico nella bella persona, nella testa pittoresca alla Velasquez, dove una chioma ampia e ondeggiante incorniciava un viso sempre atteggiato a una soddisfazione olimpica. Quando poi cominciava a suonare, questa impressione di trovarsi di fronte a un Grande di Spagna della musica era aumentata dalla sua esecuzione sfolgorante, decorativa, ricca di effetti, i quali pur essendo ricercati con distinzione aristocratica, sapevano di riuscire non meno sicuri. Se il suo *stradivario*, offertogli dalla regina Isabella, faceva intendere specialmente qualcuna di quelle fantasie iberiche ch'egli componeva o rimaneggiava, e dove le sue dita eleganti e flessuose (talvolta illuminate da un *cabochon* di brillanti) potevano volteggiare rapidamente sulle piú ardue vette del cantino, dove il suo arco leggero mulinava veloce in prossimità del ponticello, Sarasate allora ben evocava in questa ridda frenetica di suoni argentini e penetranti la fastosità e la festosità del suo paese e dei suoi connazionali: *sensation d'Espagne* dunque, piena e armonica, per il perfetto accordo della figura del concertista con la musica da lui rivelata.

La sua bravura eccezionale gli procurò in ogni tempo e presso tutti i pubblici i trionfi piú clamorosi: avendo cominciato a far delirare gli ascoltatori come fanciullo prodigio, durante la sua fortunata carriera egli seppe alimentare in egual misura gli entusiasmi.

Il successo gli era cosí divenuto abituale, forse necessario: per questo Sarasate aveva a poco a poco rinunciato a un genere d'arte piú austero e piú profondo, per abbandonarsi all'esecuzione di quei pezzi coi quali egli era certo di tenere attenta e sospesa tutta una sala. Il sortilegio infallibile del suo virtuosismo gli aveva fatto ripudiare l'impiego di altri incanti piú lenti e piú dubbii.

La sua arte insomma, piú che la musica era il virtuosismo musicale, che per lui diventava, da mezzo di espressione, fine a se stesso.

Se Sarasate fosse nato mezzo secolo piú tardi, in un'epoca cioè in cui la semplificata tecnica dell'arco e della diteggiatura del violino ha facilitato lo studio delle difficoltà meccaniche, egli avrebbe senza dubbio dato loro minor importanza. Ma invece per lui — come per la maggior parte dei virtuosi — il meccanismo, che le sue mani avevano pur vittoriosamente domato, rappresentava lo scopo ultimo dell'artista, perché al nemico, che — anche atterrato — ricorda gli sforzi compiuti per annientarlo, si presta volentieri un valore superiore al reale.

Oggi, insieme alla scomparsa di uno dei grandi virtuosi del secolo scorso, si assiste forse al tramonto del virtuosismo strumentale?

Forse sí: i *jongleurs* della musica raccolgono ancora applausi frenetici, ma a poco per volta il contingente dei loro ammiratori si va restringendo al pubblico piú domenicale dei concerti e agli uditori piú sud-americani, che amano soprattutto di essere sbalorditi: territori vergini di impressioni artistiche, che hanno bisogno di venir coltivati con abbondanti irrigazioni di gamme e di arpeggi. Il pubblico piú educato non si lascia ormai gran che commuovere dai volteggi delle zingaresche e delle rapsodie: le sue preferenze si portano sopra la musica che esprime il sentimento con accenti sobrii, necessari, appropriati, e dalla quale esulano gli arabeschi inutili di una decoratività puramente esteriore.

Non è dunque improbabile che il tipo del virtuoso vada col tempo spegnendosi, e che gli sopravviva soltanto l'esecutore eccellente dei concerti di Beethoven, delle toccate e delle fughe di Bach, delle fantasie di Mozart, delle opere di Chopin, che si presenti a dimostrare la bellezza di queste composizioni, non a far valere la propria abilità di solista.

Eppoi, dato lo sviluppo preso dal materiale sonoro, e data la diffusione delle esecuzioni d'insieme, l'orchestra va lentamente soppiantando il singolo concertista, e il virtuosismo si trasferisce dall'individuo alla massa, dove però la divisione del lavoro richiede a ciascuno degli interpreti forti ma non rare capacità: cosí per una sinfonia di Bruckner, per un'opera di Strauss, per un pezzo orchestrale di Debussy sono necessarie valorose falangi di suonatori che sappiano mettere a contributo nell'affiatamento generale le loro risorse personali: una *étoile* abbagliante in mezzo a questo cielo di astri di ugual potenza, stonerebbe troppo.

Cosí dunque dopo la scomparsa dei virtuosi canori, ora se ne vanno i virtuosi strumentisti. Oggi il grande mago è l'orchestra. E domani? Domani forse noi saremo tanto saturati di musica, che proveremo il bisogno di esprimere i sentimenti e le passioni in una forma d'arte ridotta ai segni essenziali, ai tratti scheletrici: ombre di melodie, scorci di disegni musicali, sospetti di accordi.... e allora sí che ogni virtuosismo se ne sarà andato del tutto!

Silvio Tanzi.

★ **Il X Congresso nazionale dei socialisti italiani** non ha offerto alla letteratura e alla cultura della nazione alcun argomento degno di rilievo e di dibattito. È stato un Congresso grigio politicamente ed anche intellettualmente; forse, ha detto l'onorevole Turati, perché è stato un Congresso virtuoso e la virtú è di questo colore. Le molte vociferazioni e le frequenti diatribe che vollero farsi passare per discorsi non raggiunsero il tono d'una eloquenza logica nonché melodiosa e il piú piacevole degli oratori fu ancora l'onorevole Turati dalla parola deliziosamente inquisitrice ed ironica, ma non eloquente. L'assemblea sembrò in tutte le sue faticose e lunghe sedute ricercare un'armonia che le era sconosciuta; ma, divisa sempre nelle sue famose tendenze politiche, non pensò che a ridurre queste tendenze al minor numero che le fosse possibile e i problemi della cultura - dell'analfabetismo, per esempio, e della scuola primaria — le passarono di memoria. Le grandi questioni educative non erano del resto nemmeno incluse nell'ordine del giorno dei lavori. Soltanto si doveva far parola d'insegnanti e d'insegnamento discutendo la relazione Bussi su il socialismo e l'anticlericalismo; ma la relazione non fu discussa e d'istruzione non fu parlato neppure discutendo del suffragio universale, sebbene un oratore saggiamente abbia detto che quello del suffragio è proprio un problema di cultura e che a risolverlo bastano l'educazione e l'alfabetismo. In compenso il pubblico ignaro ha potuto udir molto parlare di giornali e di giornalisti, di articoli e di *lynotipes*, a proposito dell'*Avanti*, e il giornalismo può passare anch'esso per cosa supremamente intellettuale. Ma il partito socialista s'è dimenticato cosí ch'esso potrebbe esercitare una non dubbia e giovevole influenza sulla vita della nazione, come nel banale teatro Salvini è stato costretto a dimenticarsi l'armoniosa bellezza della città che accoglieva i suoi rappresentati in uno dei piú mirabili quadri d'arte. Per fortuna, questo ha pensato a ricordarglielo qualche volta il Sindaco di Firenze facendo intravedere agli occhi dei congressisti nella seduta d'inaugurazione l'ombra del magnifico palagio d'Arnolfo creato dalla volontà d'un popolo artista e conducendo a passeggio gli ospiti stessi per le mirabili sale del Comune! Ma i congressisti, in fondo, non si son molto curati di Firenze, come Firenze non si è molto curata di loro....

★ **Quello che ci preparano le nostre scrittrici**. — Una rivista molto curiosa, la *Donna*, ha domandato ad alcune scrittrici italiane quali lavori contano di pubblicare nell'inverno prossimo, se li hanno già pronti da tempo oppure li han scritti durante l'estate, dove hanno passati i mesi estivi, e quale influenza ha la campagna sulla loro produzione letteraria. Molte cose, non è vero? Ma le scrittrici hanno risposto ed anche a lungo... Theresah ha scritto la *Felicità*, un dramma in tre dove nessuno è felice. Le auguriamo che siano felici gli spettatori che l'ascolteranno. Ha anche scritto un libretto d'opera, *Titania*. Neera ha preparato un romanzo d'indole psicologica, *Forze occulte*. Essa dichiara che le influenze esterne non influiscono mai su di lei. Purché la salute sia buona e l'estro parli, ella scriverebbe in una prigione tale quale come in una reggia. Grazia Pierantoni Mancini seguiterà a ricopiare i suoi appunti di *Impressioni e di ricordi* di cui già è uscito un primo volume molto bene accolto, essa dice, dal pubblico. Ne sarà editore Maggiorino Ferraris. Jolanda ha terminato un libro di *Visioni d'arte*, impressioni su città, monumenti, quadri, ed ha pronto un libro di conversazioni femminili, *Donne che avete intelletto d'amore*, e una raccolta di novelle, *Amor silenzioso*. Jolanda trova che la vita di provincia è straordinariamente favorevole alla creazione intellettuale. Grazia Deledda ha corretto in campagna le bozze francesi di due suoi vecchi romanzi, ha terminato il dramma l'*Edera*, un volume di novelle, *Il nonno*, e conta di condurre a termine anche un altro romanzo incominciato l'anno scorso: *Sino al confine*, storia di una donna religiosa che finisce per perdere la sua fede. Anche Grazia Deledda scrive ugualmente in città ed in campagna.... purché ne abbia voglia. Vittoria Aganoor pubblicherà un nuovo libro di liriche. Enrica Grasso dopo aver lungamente descritto la sua villa, la pace della vegetazione, la festività dei grappoli dorati, ci fa sapere che ha posto la parola fine ad un romanzo che si potrebbe chiamare dal nome della protagonista *Rutilia* e che verrà illustrato da Emma Ciardi. Ma ci prepara, ella ce lo fa comprendere, qualche altra sorpresa, di quelle « che trovan sempre posto nel cassetto di chi scrive ». Clarice Tartufari ha scritto un dramma, *La testa di Medusa;* sta componendo un romanzo, *Il miracolo*, e pensa a un altro lavoro, *L'alleata del serpente*. Adelaide Bernardini ha pronti: un volume di versi, *Sottovoce*, un dramma siciliano in un atto, *Ammatula*, una commedia, l'*Integro*, un romanzo, *Mai!* e sta scrivendo la *Nemica*, un altro dramma. E conclude: « Lavoro abbastanza, ma un po' meno del solito, in questa stagione ».

★ **I premi Nietzsche.** — Bisogna credere ad una delle notizie piú malinconiche che mai siano apparse alla luce della verità sulle colonne dei giornali. Il *Nietzsche-Archiv* di Weimar che era diretto dalla signora Foerster Nietzsche, la sorella del filosofo, si è trasformato in una fondazione perpetua e il mutamento è stato facilitato da una eredità di trecentomila marchi lasciati alla sorella di Nietzsche da un ammiratore morto a Stoccolma. Gli interessi della somma come gli altri redditi della fondazione — dice nel *Mercure de France* il traduttore francese di Nietzsche Henry Albert — saranno consacrati a diversi premi sotto forma di borse di viaggio e l'attribuzione ne verrà fatta il 15 ottobre, anniversario della nascita di Federico. I candidati dovranno avere non piú di quarantasei anni e dovranno essere giuristi, professori, ufficiali, scrittori, scienziati. Il ministro di Stato del granducato di Sassonia-Weimar si riserva il diritto di proporre i giuristi. Gli ufficiali concorrenti dovranno piú che sia possibile appartenere al quinto reggimento di fanteria di Turingia. La « Schiller Stiftung » di Weimar potrà proporre gli scrittori. Gli artisti saranno scelti alternativamente fra i professori della scuola di Belle Arti di Weimar e quelli della scuola d'arte industriale. La fondazione Nietzsche avrà anche a sua disposizione libera le carte del filosofo e la villa in cui egli è morto. Non sappiamo, dice l'Albert, se si imporrà ai beneficati dai premi lo studio approfondito delle opere del maestro. Essi vi attingerebbero, in ogni caso, il disprezzo profondo del bizantinismo germanico che ha regolato le condizioni di questa intrapresa e ne ha stabilite le basi. L'Albert ha ben ragione di lamentar mutato in una istituzione di beneficenza quel che doveva essere ed era per tanti il tempio nietzschiano dove la memoria e l'opera del filosofo sopravvivevano e si rinnovavano. È ben triste che l'archivio di Weimar debba oggi servire a premiare qualche ufficiale di fanteria, qualche avvocato a spasso, qualche giornalista da strapazzo, scelti dalle burocratiche autorità tedesche, cioè i piú legittimi e deplorevoli rappresentanti, forse, di quel filisteismo che il Nietzsche ha combattuto sdegnosamente durante tutta la sua vita. Ed è anche triste che a questo consenta la sorella di lui che parve essere fatta custode e integratrice della sua bellissima opera e che tanto volle affermare di esserlo in verità. Che la signora Foerster Nietzsche meriti davvero le accuse che le vennero anche ultimamente rivolte, e le parole di derisione che il fratello le ebbe a scrivere in vita? Per lo meno essa non ha molta intenzione di passare per nietzschiana.

★ **Le memorie di Ellen Terry**. — Ellen Terry, la grande attrice inglese, la Sarah Bernhardt dell'Inghilterra, come la chiama il *Temps*, ha pubblicato le sue Memorie in un bel volume che fa furore tra il pubblico dei suoi ammiratori. Ha sentito anche ella il bisogno di raccontare la sua « doppia vita », quella vera e quella dell'arte scenica. Sulla scena Ellen Terry è proprio nata, si può dire. A otto anni già recitava con una compagnia formata da suo padre, da sua madre, da lei, da sua sorella e da un certo signor Sidney Taylor che.... componeva tutta l'orchestra. Giravano per tutti i piccoli paesi e per le grandi strade e il padre faceva da direttore, da macchinista, da scenografo, mentre la madre insegnava loro la parte e le faceva riposare il giorno perché fossero un po' fresche la sera. Per due anni durò questa vita, poi Ellen Terry fu scritturata a Londra ed ebbe i primi successi. Ma aveva allora sedici anni e volle maritarsi. Il matrimonio non fu felice per degli « onesti malintesi ». I coniugi si separarono ed Ellen tornò al teatro. Nel 1874, dopo un riposo di sei anni speso nell'educare due figli suoi, ella cominciò a recitare Shakespeare con il celebre Irving. Giulietta le sembra la piú difficile eroina da incarnare. Si rinchiude con i suoi libri e legge tutto ciò che è stato scritto intorno alla tragedia e pure la sua interpretazione non la contenta. « Invece di stancarmi il cervello, ella scrive, avrei fatto meglio a recarmi a Verona, *per imaginare*. » Nelle sue memorie Ellen Terry parla anche di Sarah Bernhardt ch'ella conobbe allora: « Sarah mi piace in tutto. Come sembrava straordinaria! Era trasparente come un'azalea; sembrava immateriale come un fumo, come una nuvola; il suo corpo non era la prigione della sua anima, ma semplicemente l'ombra. Sulla scena si credeva di vedere un'apparizione. E questo la rendeva inimitabile nella *Fedra* ». Ellen Terry ha avuto tre mariti. A sedici anni sposò un uomo che ne aveva cinquanta; a cinquanta un uomo che ne aveva trentasei. Cosí ha ristabilito una bella simmetria nella sua esistenza! Il suo terzo marito è un americano ed ella è felice « e sentendomi felice — scrive — non riesco a sentirmi vecchia. »

★ **La musica e i poeti simbolisti**. — Bisognerebbe studiare l'influenza che la musica ha avuto sulla letteratura, e che le grandi audizioni sinfoniche, per esempio, hanno avuto su i poeti degli ultimi decenni del secolo scorso. Francis Viélé Griffin, un portavoce autorizzato dei simbolisti francesi, confessa nella *Phalange* che le preoccupazioni musicali hanno nutrite le teorie della poesia simbolista e che i poeti che appartennero a questa scuola furono i primi a frequentare, avvolti nei loro grandi mantelli, le sale di concerto aperte da Lamoureux, da Colonne, da Chevillard. Pagavano settantacinque centesimi d'ingresso e penetravano nell'ombra religiosa dove si svelavano i grandi misteri della musica orchestrale. Mallarmé, il maestro di tutti, aveva entrata gratis e non mancava mai. Egli si presentava al controllo con una puntualità ammirevole, tenendo in capo, con grande maraviglia dei discepoli, un cappello a cilindro. I discepoli non conobbero la portata di questo simbolo altro che un giorno in cui, traversando la folla per presentare i loro omaggi al maestro sempre fedele al suo posto, questi fece loro osservare, senza indulgenza, che il cappello a cencio ch'essi tenevano in mano non era conveniente per simili solennità. Quel giorno essi avrebbero voluto contestare il buon fondamento d'un tal dettaglio storico: oggi riconoscono volentieri che il rispetto per Beethoven e per Wagner avrebbe potuto esser mostrato esteriormente con una zimarra di broccato e una tiara apostolica. L'amore per la musica dei poeti simbolisti ebbe a riconoscersi anche in Gaston Dudebat, un giovane che avendo fatto un'eredità venne a Parigi con lo scopo di « proteggere la letteratura » e comperò subito un organo imponente che nessuno dei poeti amici, un gruppo dei quali si chiamava proprio dei « simbolisti strumentisti », seppe mai sonare e serví soltanto ad oscurare la stanza e ad incutere rispetto ai visitatori. Mallarmé, del resto, era impensierito del trionfo di Wagner: egli riteneva che dovesse trionfare non la musica, ma la parola: « il verbo integrale »; sognava degli impossibili trionfi per l'arte verbale, quella che resterà sempre oscura alle masse. Pure la parola ebbe incoraggiamenti e conquistò trionfi anche per l'educazione che allora la musica venne facendo d'animi incolti e restii e i poeti simbolisti affinarono, cosí, il loro canto. Molti, anzi, penetrarono i misteri del contrappunto. Möckel e Louys hanno scritto pagine sinfoniche; André Gide è un virtuoso incomparabile del pianoforte; Klingsor è un raffinato musicista e Gustavo Kahn ha composto perfino un'opera.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per il regime degli scavi.

Signor Direttore,

Nel penultimo numero del *Marzocco* trovo con piacere la conferma della notizia riguardante la lodevole iniziativa della Direzione del Museo di Napoli d'istituire uno speciale ufficio di ricerche archeologiche a Cuma. E tale notizia suppongo che susciterà un'unanime eco di simpatia in quanti hanno ancor vivo il culto del passato e sanno qual geloso tesoro di tradizioni racchiuda nel seno quel lembo di terra nostra, che il mite Virgilio amò piú d'ogni altro e che il Petrarca percorse in ogni senso, dall'Averno all'antro della Sibilla, ricercando i luoghi eternati dal cantore immortale dell'*Eneide*.

Tuttavia a me sembra che la proposta, prima che venga accettata, vada discussa e vagliata.

Giacché l'attenzione delle nostre autorità si è fermata finalmente a considerare di quale turpe connivenza si sarebbero esse rese colpevoli di fronte al mondo civile permettendo che si perpetuasse ancora la depredazione sistematica dei sepolcreti cumani, parrebbe giunto il momento di affrontare e risolvere senz'altro l'intero problema di Cuma.

L'istituzione di un ufficio può essere un primo passo verso la soluzione, ma non è tutto. Anzi mi pare che il fatto stesso di sapere che in quel luogo esiste un certo numero, sia pure esiguo, di funzionari con lo speciale incarico di sorvegliare tutta la zona, varrebbe a disinteressare completamente le autorità locali di P. S. a vigilare anche per loro conto.

Ad un sol patto l'ufficio potrebbe riuscire di vera efficacia pratica, e ciò nel caso che ad esso fosse addetto un personale di custodia numeroso e ben armato, giacché l'esperienza ha dimostrato che in quelle contrade remote da centri abitati e contro una popolazione che dello scavo ha fatto ormai un mestiere, da cui trae gli stessi mezzi di vita, non possono bastare poche e mal reggentisi guardie da museo, armate di vecchie scimitarre arrugginite.

Ma la naturale parsimonia del Ministero dell'Istruzione ci fa prevedere sin da ora che quelle condizioni sarebbero ben difficilmente realizzabili, mentre d'altra parte non si potrebbe pretendere che un personale esclusivamente tecnico si adatti a funzioni di polizia. Resta quindi dimostrato che l'ufficio riuscirebbe del tutto inadeguato allo scopo pel quale principalmente dovrebbe essere creato, sebbene non possa negarsi che esso sarebbe di grande utilità, dal punto di vista scientifico, come centro di ricerche archeologiche.

In qual modo dunque sradicare la mala pianta degli scavatori abusivi e quella non meno pericolosa degli scavatori autorizzati? Accennai in queste stesse colonne a un mezzo suggeritomi dall'art. 37 della legge cretese, che istituisce speciali premi pei denunziatori di scavi clandestini, ma tale norma non si volle accogliere dai compilatori della nuova legge sulle antichità e le belle arti.

Non rimane che ricorrere al partito estremo, che del resto a me sembra l'unico decoroso per un paese che vanti d'esser civile: occorre che lo Stato intraprenda direttamente gli scavi espropriando progressivamente la terra cumana.

E' un programma questo non eccessivamente vasto, se si pensa che buona parte di quella zona non ha dato risultati positivi nelle esplorazioni e quindi potrebbe essere eliminata dall'espropriazione, mentre una gran parte, e forse la piú importante, giacché comprende la stessa Acropoli di Cuma, è compresa nella tenuta reale di Licola, che in tempi non remoti fu, per concessione graziosa del Sovrano, messa a disposizione del Museo di Napoli per tutte le ricerche che si ritenessero opportune.

Del resto Cuma vale certo Ercolano, se non per la ricchezza dei possibili prodotti dello scavo, per importanza storico-artistica. Ora se il Governo ha ritenuto necessario intervenire direttamente, contro la proposta Waldstein, assumendosi il non lieve cómpito di esumare Ercolano, su cui oggi vive un'intera città, non comprendo perché non dovrebbe addossarsi il molto piú facile incarico di sottrarre Cuma alle scorrerie di volgari predoni.

Per far tutto ciò occorrerà però, come rilevava, opportunamente nell'ultimo marginale il *Marzocco*, che venga finalmente approvato l'ormai non piú nuovo disegno di legge, che dichiara, tra l'altro, proprietà pubblica il sottosuolo archeologico. Esso è il punto di partenza e il presupposto per ogni razionale ed efficace azione tutelatrice da parte dello Stato.

Mi creda con ossequio

17 settembre 1908.

Dev.mo
RAFFAELE MONTUORI.

★ In favore del componimento.

A proposito dell'articolo di Michele Losacco — L'ultima crociata contro il componimento — *comparso nel numero precedente del periodico, fra le molte comunicazioni pervenuteci pubblichiamo le seguenti che ci parvero offrire un particolare interesse.*

Signor Direttore,

permetta poche, anzi pochissime parole a proposito dell'articolo del prof. Losacco sui componimenti scolastici, pubblicato nel *Marzocco* di oggi: quanto esso suggerisce io metto in pratica, e non soltanto da ieri, nella mia scuola, le classi B del R. Liceo Genovesi di Napoli. Da prima e per qualche tempo ne fui soddisfattissimo, poi tanto poco che penso di ritornare interamente all'antico, come parzialmente ci son già ritornato. Troppo lungo, tedioso e qui, forse, fuori di posto sarebbe lo studiare le ragioni di tutto ciò; ma per non lasciare senza un cenno di commento la mia esperienza personale, che altrimenti avrei inutilmente ricordata, dirò solo che per essa mi son persuaso alle menti e alla tempra intellettuale della gran maggioranza dei nostri scolari convenire naturalmente i metodi tradizionali: la scuola è fatta per i piú, come ogni istituto è destinato alla collettività, non per le eccezioni, siano pur numerose, il che non significa che un professore, il quale conosca il fatto suo, non deva saperle scoprire e coltivarle come insegnano i metodi dei nuovissimi riformatori, quelli cioè, non è male ripeterlo, che io ho tentato di applicare, e senza trovare ostacoli né in regolamenti né in autorità. Il lavoro del professore, cosí inteso, è certamente piú faticoso, ma anche piú degno.

Perdoni, egregio signor Direttore, il mio interloquire, non richiesto, nella vessata questione, e mi creda

suo devot.mo
GIOACCHINO BROGNOLIGO.

Vicenza, 20 settembre 1908.

⁂

Signor Direttore,

Il Losacco è contro « il componimento », anzi « contro il detestabile uso delle composizioni italiane ». Non dice in quali scuole. Sembra dunque in tutte: dalle scuole elementari alle scuole universitarie, poiché è risaputo che l'uso del comporre in quelle comincia e in queste finisce (finisce per modo di dire; ricomincia subito dopo nei « concorsi ». Vedete un po' che radici e che fronde ha la mala pianta!).

Il componimento, dice il Losacco, è un triste retaggio di antichi tempi, di vecchie usanze, di morte scuole. Conveniva alla scuola come una parte al tutto, mentre che la scuola fu accademia di sofisti e di retori. « Oggi, che, mutate le condizioni dei tempi, son mutate anche le scuole, è inconcepibile che debba ancora tollerarsi cotesta specie di improvvisazione a rime obbligate, che è l'esercizio di composizione italiana. »

Lasciamo stare « la mutazion dei tempi ». Che se volessimo dire di questa mutazion di tempi, se ne trova traccia in tutti i temi ministeriali delle licenze: i quali temi, perdio! — i padri gesuiti del secolo XVIII non avrebbero mai dati! Ma io domando: E se son mutati i tempi, se son mutate le scuole, se è mutato tutto, questo vuol forse dire che il componimento deve sparire, o non piuttosto che deve conseguentemente e convenientemente mutarsi, ed evolversi anch'esso nei modi e nelle intenzioni didascaliche?

Ecco il bivio, che il prof. Losacco pare non veda. Egli grida: distruggiamo. Io sono qui appunto per domandargli. E se modificassimo? se migliorassimo?

Il prof. Losacco — me lo lasci dire — benché muova in guerra contro una forma rettorica (io stesso convengo che il componimento cosí come è oggi, è una forma rettorica) è esso stesso vittima di un pregiudizio rettorico. Egli crede al *componimento* come a una forma fissa, stabilita, immutabile, intangibile della letteratura scolastica. E mette la lancia in resta contro questo fantasma, con l'ardore con cui un letterato del seicento o del settecento combatteva questo o quel « genere » letterario.

Egli non ammette assolutamente che il componimento possa essere mai una manifestazione naturale, spontanea della psiche dello scolaro, e il tema un indice della valentia didascalica, della penetrazione psicologica del maestro.

Per il Losacco, il componimento, è una specie di masturbazione cerebrale all'alunno imposta dal maestro. E, con sue proprie parole: « Non fa bisogno di aderire a un dato sistema di estetica per capire una verità molto ovvia, che non possa scrivere di un soggetto qualunque se non chi ne sia interamente padrone. »

Mi scusi il Losacco, ma quella che egli battezza per verità molto ovvia è una affermazione molto relativa, se non un errore assoluto. Che cosa vuol dire, difatti, essere interamente padrone di un soggetto? È mai possibile esserlo? Di nessun soggetto nessuno è mai stato interamente padrone, in nessun campo dell'attività spirituale, né in arte, né in scienza, né in filosofia. E credete voi che per fare una letterina al babbo nell'occasione delle feste natalizie sia necessario essere interamente padrone dell'argomento del Santo Natale? Ecco un altro concetto rettorico che il Losacco mostra avere del comporre.

Ma lasciamo andare. Nella somma delle somme il Losacco dice: Il componimento è contro l'educazione dell'allievo. Il piú delle volte il tema che gli si dà non è fatto per lui; talvolta è contrario alle sue idee, ai suoi convincimenti morali o anche religiosi. Dunque, bisogna abolirlo.

Quanta ferocia nasce dalla troppa pietà! Ma non s'accorge Ella, signor professore, che quel che avviene pel componimento avviene per il latino e per il greco, per la matematica e per la storia; per tutte le discipline che si coltivano in queste scuole di oggi, molto diverse — oh sí — dalle antiche appunto in quanto il novanta per cento degli scolari ci vanno senza le qualità necessarie, di animo prima di tutto, di mente poi, per poterne trarre profitto? E io Le confesso molto francamente, che non capisco perché mai la fatica di svolgere un tema, cioè il fare un componimento, dovrebbe offendere la individualità dell'allievo, dovrebbe nuocere al suo sviluppo mentale; e invece non nuocergli, anzi giovargli la fatica messa nel mandare a mente la cronologia dei faraoni!

Se il prof. Losacco avrà tempo da rispondermi, mi dica chiaramente quale è il suo avviso su questa mia confessione. Egli parla di torture mentali a cui si sottopone l'allievo per svolgere un tema. Mi dica il

signor Losacco se crede che la traduzione dal greco o dal latino, o dall'italiano in latino, o anche dall'italiano in tedesco o in inglese o in francese, non sia per i medesimi alunni o per altri una tortura per nulla dissimile e per nulla minore.

Se non che io non voglio battagliare per il gusto di battagliare. E sarei ben felice e persino riconoscente al mio illustre collega se egli, nonostante le sue critiche secondo me molto parziali e imprecise, giungesse al punto al quale tutti noi educatori e insegnanti vogliamo giungere: sia ad abolire, sia a mantenere, ma, insomma, quello che importa, a non perdere piú il tempo, la pazienza e la salute a dare temi e a correggere componimenti con nessun profitto, anzi con danno. Ma il Losacco arreca rimedi che non possono avere alcuna virtú per la semplice circostanza che vogliono appunto essere rimedi. Dice: Fateli scrivere poco, fateli leggere molto i vostri scolari. Lo raccomanda anche Ferdinando Martini. Ma i fatti sono questi: che gli stessi ragazzi pei quali il comporre è una fatica, uno stento, una tortura, o non hanno l'amore delle letture, o leggono libri senza trarne alcun profitto. Che si possa imparare a scrivere leggendo (e specialmente leggendo il Salgari e il Verne) è un'illusione, è un altro pregiudizio rettorico tanto dell'onorevole Martini quanto del professore Losacco. Impara a scrivere leggendo colui che leggendo nota, osserva, paragona, ricorda, critica e ammira. Ma chi ha questa virtú dinanzi a una pagina scritta, la possiede e la usa anche dinanzi al gran libro sempre aperto della natura e della vita. Ma quante persone sono al mondo, le quali hanno letto un numero pressoché sterminato di libri, e sono incapaci di scrivere due righe di proprio? Gli scrittori stessi non sono forse le persone che leggono meno?

Con questo, però, non voglio dire che il leggere non giovi. Ma la lettura non può essere un surrogato del componimento. E del resto, se si volesse fare della lettura una specie di istituzione scolastica come ora è il componimento, non ci troveremmo nei medesimi impicci? Quali libri daremo a leggere a ogni singolo scolaro? A chi piacciono i libri di avventure, per esempio, daremo a leggere solo libri di avventure? O anche altri libri? E quali? E con quale criterio educativo?

Senonché al prof. Losacco altri studiosi soccorrono. Il prof. Pompeo Valente, per tirarne fuori uno, propone di sostituire ai lavori inventivi sunti, traduzioni da lingue classiche e moderne, esposizioni di argomenti storici, letterari, scientifici. Ecco una proposta che potrà aver tutti i difetti imaginabili ma non ha certo — per i misoneisti — quello di una eccessiva novità. Questo è tutto lavoro che si è sempre fatto nelle scuole, e si fa ancora; e se non si fa bene, le ragioni sono le stesse stessissime per le quali non si fanno bene i componimenti. Ma poi, non si può credere che il tradurre da Cicerone o da Omero, da Orazio o da Catullo, da Demostene o da Platone, da Goethe o da Schiller, da Taine o da Renan, richieda minore sentimento d'arte e minor cultura che non fare un passabile componimentino su una sentenza di Giuseppe Mazzini o su una insulsaggine di qualche sottosegretario alla Minerva. Imaginate voi le Georgiche tradotte da un allievo incapace di dimostrarvi con una paginetta che ha qualche volta in vita sua ammirato e sentito lo spettacolo di un tramonto o di un'aurora, di un campo o di una selva? Quando fossimo divenuti a tal punto di barbarie contenta e soddisfatta, vorrebbe dire che i professori italiani sarebbero degni della romana minerva.

Il componimento, non essendo niente affatto un genere, non è per sé condannabile. È modificabile. E la questione, cosí astrattamente posta, non è risolvibile. Io credo che un bravo insegnante farà sempre fare ai suoi alunni molti componimenti. Credo che da questo esercizio anche gli alunni meno bravi o meno letterariamente sviluppati, trarranno sempre molto profitto, e moltissimo poi ne trarranno gli scolari buoni. E per bravo insegnante intendo colui che poco o punto parla o scrive di pedagogia, o anche parlandone e scrivendone, nessun uso ne fa nella scuola. E però non ha teoriche, non ha consuetudini, non ha programmi, non ha idee ferme e fisse. Darà i temi che gli parrà, varî, diversi, studiando la particolar natura di ogni singolo scolaro; il quale studio egli deve fare perché lo scolaro approfitti adeguatamente in tutto il resto. Ammetto anche che ci possano essere scolari, assolutamente refrattari a ogni qualunque attività letteraria, e perciò assolutamente negati al comporre. E a questi io non farei far componimenti. Ma a tutti gli altri, sí li farei fare — io, se fossi il maestro ideale — e credo fermamente che compirei il mio dovere verso la scuola che mi ospita, verso lo Stato che mi paga.

Ringraziamenti, signor Direttore.

Suo devot.mo
LUIGI AMBROSINI.

Lago Maggiore, 20 settembre.

★ A proposito di scuole ambulanti.

Signor Direttore,

Le scolette ambulanti pei pastori, a parte il lusso di suggestive fotografie e di contributi governativi, cose non concesse a questa grama terra di Sardegna, io le istituii in Gallura da parecchi anni fa. Non ci tengo al brevetto d'invenzione, ma mi basta di constatare che anche di qua del Tirreno si è infervorati nella guerra santa contro il maggior male d'Italia dopo la miseria, cioè l'ignoranza. Nulla dunque di nuovo sotto il sole e ciò che si battezza per *novissimo* ha talvolta tanto di barba.

Devotissimo
PIETRO MELONI, Insegnante

Santa Teresa Gallura (Sardegna), 20 settembre 1908.

NOTIZIE

Varie

★ **Il terzo congresso internazionale di Storia delle religioni** è stato tenuto a Oxford dal 15 al 20 corrente ed è riuscito d'un interesse assai maggiore di quelli che lo precedettero, sia per il grandissimo numero di convenuti da ogni parte del mondo, sia per l'importanza delle comunicazioni fatte, che ascesero a piú di centotrenta. Alle varie sezioni ne era stata aggiunta una diremo cosi, unificatrice dei vari campi di ricerca e di studio, la sezione di metodologia, presieduta dal conte Goblet d'Alviella. Il presidente generale del Congresso era Sir A. C. Lyall, il quale ha fatto un applauditissimo discorso d'apertura trattando delle relazioni tra religione e politica nel mondo orientale, con larghi riferimenti alla politica dell'Inghilterra in India. La sezione greco-romana era presieduta da Salomone Reinach; quella semitica dal professor Jastrow di Filadelfia; quella indiano-iranica dal professor Rhys David; quella dei culti inferiori dall'Hartland ecc. Fra le comunicazioni piú importanti sono state quella del Petrie su la religione egizia; del Goblet d'Alviella sulle scienze ausiliari e sul metodo della storia delle religioni; del Rhys David sulla religione dei Celti e dei Germani: ma notarle tutte sarebbe impresa ben lunga. Tutte le piú varie, piú oscure, piú lontane forme di culto e di fede sono state ricordate al Congresso, che s'è occupato di *folklore*, come di dottrine escatologiche, di Totemismo come di Animismo, d'Etica come di Etnologia. A proposito di Etnologia ricorderemo soltanto la comunicazione del prof. Haupt che ha ripresa la vecchia teoria dell'origine non semitica di Gesú e ha destato molta curiosità specialmente tra il pubblico dei semplici invitati. L'Italia era rappresentata al Congresso dal Principe di Teano che ha letto un suo studio sulla Chiesa di Damasco.

Riviste e giornali

★ **Un affresco riconosciuto del Tiepolo** è quello del Palazzo Grassi ora Stucki a S. Samuel. Lo ha riconosciuto il prof. Luigi Bailo che ne tien parola in un lungo articolo della *Gazzetta di Venezia*. Il Palazzo Grassi è famoso per le pitture del Longhi sullo scalone, ma che avesse un grandioso Tiepolo nel *plafond* del salone originale non si sapeva da notizie stampate o scritte o da ricordi.... Esso formava il centro del soffitto della grande sala, nella sua origine, ed era in armonia con la scala ornata dagli affreschi del Longhi dalla quale vi si accedeva per le grandiose stanze laterali del palazzo. La pittura rimasta è dentro una gran cornice d'oro ed è fantastica e simbolica, probabilmente la glorificazione della casa Grassi. Spicca nel concetto una figura d'uomo maturo e barbuto vestito di bruno; di fianco al vecchio sta un guerriero voltato in modo che la faccia non si vede; dall'altra parte se ne indovina un altro e di dietro c'è una figura di donna.... Il valore dell'affresco potrebbe essere valutato dalle cinquanta alle centomila lire.

★ **L'armatura di Enrico IV nell'arsenale di Venezia.** — Il de Pellegrini parlando dell'armatura che Enrico IV di Francia donò nel 1603 alla Repubblica di Venezia afferma nel *Bollettino Araldico* che quella oggi visibile non è quella da lui veduta esposta alcuni anni or sono. Un cambiamento recente sarebbe dunque avvenuto. Che l'armatura fosse l'autentica ricca o meno, è cosa ch'egli non pone in discussione. Ma è, secondo lui, un fatto positivo che a quel posto esiste oggi un'armatura meschinissima e diversa da quella di trent'anni or sono. Dove è andata a finire l'armatura primitiva? L'armatura del 1878 aveva l'orlatura dei cosciali tutta rotta e in parte mancante: un piccolo pezzetto di quel cuoio cadente fu anzi regalato all'autore che lo conserva come una reliquia. L'armatura attuale possiede invece intatto il suo cuoio antico!

★ **Il " Mirabeau „ di Vittoriano Sardou.** — Il vecchio, ma infaticabile commediografo francese sta lavorando ad un'opera nuova " Mirabeau „ Non è, per ora, possibile argomentare quel che sarà il nuovo dramma — scrive un corrispondente della *Stampa*, — ma ciò che si può affermare subito è che un soggetto meglio di questo non poteva tentare ed inspirare ingegno e fantasia di drammaturgo. Il dramma balza intero e vivo dalla storia. Non è da ieri che Sardou pensa a questo lavoro. Da un pezzo egli fa ricerche d'archivio, accumula annotazioni, particolarità, documenti. Da indiscrezioni ch'egli, del resto, lascia cosí difficilmente sfuggire, sembra che accetti la leggenda dell'amore di Mirabeau per Maria Antonietta, leggenda da cui naturalmente egli vorrà trarre buon profitto. La morte di Mirabeau fornirà poi allo speciale genio di Sardou una delle piú drammatiche scene.

★ **Il « San Ferdinando »** — scrive Salvatore Di Giacomo in un articolo intorno ai teatri popolari napoletani nell'*Ars et Labor* — è l'autentica arena popolana posta in mezzo all'affollato e rumoroso quartiere di « Vicaria » pochi passi dalle prigioni di S. Francesco. In questo teatro recita Federico Stella che ne è il Talma. Recita in lingua e con l'enfasi di quel Bene che la morale tradizione teatrale popolana ha destinato da secoli a ridurre il male alle strette. E poiché il Bene è una figura atteggiata, quasi simbolica, certamente nobile, si suppone che il vernacolo non le si addica. Lo Stella è un attore eccellente, comunicativo, impressionante, abile, agile negli sdoppiamenti alla Fregoli. Egli incarna la virtú, rappresenta l'operaio maltrattato, il marinaio che arriva dall'America per salvare in tempo la sorella, il frate che predica la pace e mena le mani, il servo fedele, il ladro per necessità che poi si pente.... Il teatro è sempre pieno zeppo: la plebe vi si pigia.

★ **Le regate, i freschi e i passeggi di Venezia** sono illustrati con ravvicinamenti alla poesia popolare e alla pittura in un divertente articolo dell'*Emporium*. L'etimologia piú diffusa di « regata » è quella che la fa derivare da « riga » o fila in cui si disponevano le barche sfidandosi al corso. Altri crede che « regata » sia derivazione di « auriga », « aurigare », « aurigata » donde « gara » o, piú verosimilmente da *remus*, remo, « ramigium », « ramigata », « ragata », altri ancora ricorre al francese « ergoter », disputare, che a sua volta risale al latino *ergo*, dunque. Ad alcune regate veneziane parteciparono anche le donne: il ricordo piú antico ne risale al 1493, il piú recente al 1784; ma una sola tela e una sola incisione del Bella e del Franco ci rappresentano le gare di rematrici, mentre conosciamo parecchie incisioni e tele rappresentanti regate d'uomini. Il *corso* è piú antico della regata, ma i passeggi o *freschi* hanno essi forse originato la regata....

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Parroco Luigi Marigliano, *Le glorie di Maria nella sua assunzione* (Napoli, R. Tip. F. Giannini e figli — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin august 1908* — Enrico Filippini, *Ricerche e studi sul Piermarini* (Foligno, Stab. Tip. Artigianelli) — Nino Cali di Falco, *Un poeta dell'infanzia* (R. Sandron ed., Palermo) — Angelo Emanuele, *Galeazzo di Tarsia* (Taranto, Coop. Tipografica) — Ferdinando Pasquinelli, *Brevi cenni sulle Stampe* (Lucca, Tip. Giusti) — Virgilio Scattolini, *Le Odi greche* (Firenze, E. Ducci) — Ferdinando Pasquinelli, *Notices en abrégé sur sa collection de gravures* (Lucques, Typographie Giusti) — Alessandro Chiappelli, *La fine di un grande filosofo (Eduardo Zeller)* (Estr. « Nuova Antologia, Roma) — Antonino Giordano, *La Lirica di Alfonso Linguiti* (Salerno, Tip. Fratelli Jovane) — Furio Lenzi, *A Historia da Moeda portugueza* (Estr. « Rassegna Numismatica », Orbetello) — Giovanni Targioni Tozzetti, *Brevi Poemi* (Livorno, G. Meucci e C.) — Emilio Spinola, *La Vita, la Morte, il Cielo*, versi (Soc. Poligrafica, Alessandria) — Vincenzo Farina, *Rime giovanili* (Tip. Ascolana, Ascoli-Piceno) — Vincenzo Laurenza, *Il Canzoniere di Luigi Tansillo* (Malta, Tip. Nazionale) — Alberto Cappelletti, *Il Miniatore Francescano Attilio Razzolini* (Tip. Porziuncola, S. Maria degli Angeli) — Vincenzo Laurenza, *Il Panormita e il Pontano* (Malta, Tip. Nazionale).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.
a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO
a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.
a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « si »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale dal 1° Ottobre al 31 Dicembre 1908
Italia L. 2.00 — Estero L. 4.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 40 — 4 Ottobre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

IL CONGRESSO DEI CAPI D'ISTITUTO

Questi Congressi dei capi d'Istituto potrebbero essere un utile fatto e promettente di buoni effetti. Surto non tanto dall'esempio tedesco, quanto da quel movimento d'idee che si è venuto, da un ventennio, accentuando attorno alle nostre scuole, par lodevole anche perché è l'esponente di una iniziativa spontanea e non l'esecuzione di una disposizione legale ed ufficiale. Ed è forse per questo che si nota tanta vivacità in coloro che vi prendono parte: le affermazioni della propria vitalità, delle proprie idee e della propria spontaneità sogliono avere una forza di attrazione e di allettamento assai maggiori che non i doveri imposti.

Ma sarebbe bene osservare che nelle riunioni dei *rettori* tedeschi si trattano questioni pedagogiche particolari e speciali, e che nei 72 volumi dei loro rendiconti si cercherebbero invano idee e proposte di ordinamento generale di studi. I nostri Congressi invece si occupano quasi esclusivamente di questo: il che è naturale in questo periodo storico delle scuole nostre; ma non è naturale, ed è certo di poca utilità pratica, quanto alla possibilità di conclusioni serie e definitive. Queste non può maturarle che un ministro; e solo se le matura lui, potranno da lui essere difese con convinzione di sentimento e d'idee innanzi al Parlamento. Altrimenti gli saranno snaturate da ogni eventuale suggerimento che gli venga da fuori via, dalle osservazioni di chi prima presuma di poter dare consigli, e dalle opposizioni parlamentari, spesso incompetenti o interessate. Perché il totale rinnovamento e la trasformazione dei nostri studi possa diventare un fatto, abbiamo bisogno di un ministro, che abbia idee proprie e da lui meditate, che indirizzi gli studi degli altri e non si contenti né di adottare un qualsiasi imparaticcio, né di augurarsi che l'opera altrui sia *feconda* e che *gradirà la conoscenza delle deliberazioni altrui*.

Anche differiscono i nostri Congressi dalle riunioni tedesche per la omogeneità dei rappresentanti: i tedeschi non comprenderebbero la possibilità delle riunioni di *rettori* di scuole reali e di scuole classiche. Evidentemente, in ogni questione didattica speciale a quelle od a queste, la incompetenza si mostrerebbe necessariamente o di qua o di là: sono perciò tutti di un colore: i realisti e i ginnasiali si riuniscono tra loro e discutono solo delle questioni loro, delle quali s'intendono. Da noi no: l'amalgama dei capi d'Istituti classici, tecnici e normali nuoce alla serietà delle deliberazioni e fa poco autorevoli le votazioni che le consacrano. Il che abbiamo appunto visto, notato nel seno del Congresso stesso, quando si è osservato che i voti per l'esclusione del latino dalla scuola unica erano in gran parte dei tecnici. Noi non crediamo che questi abbiano escluso quello che ignoravano e perché l'ignoravano: ammettiamo, per eufemismo, che le loro conoscenze di latino siano profonde ed estese, ma non possiamo loro consentire, nemmeno per eufemismo, che essi abbiano presa esperienza dal latino nelle loro scuole, e potuto valutare quanta sia la sua virtù come stimolo delle facoltà intellettuali e come disciplina delle anime giovanili. Se non l'hanno insegnato mai, né visto mai insegnare, non potevano, non dovevano metterci bocca.

E nondimeno tutta la discussione del Congresso, o almeno tutta la discussione più controversa e più combattuta, si è svolta sul tema se dai primi tre anni della scuola media debba essere escluso o no il latino e se questi tre anni debbono essere aumentati a quattro, ovvero ridotti a due. Il latino in questi primi anni deciderà di tutto il nostro avvenire scolastico; ammesso o ributtato, si avrà la salvazione secondo alcuni, la dannazione eterna secondo altri. Or è proprio così evidentemente provato che il connettere il latino con questi primi anni sia proprio un disastro? o che sia proprio una dannazione il dividerlo da essi? La questione semplice era nell'osservazione che tre anni tolti al latino sono proprio tre anni di meno; proprio così come l'autorevole prof. Vitelli aveva detto, discutendo in seno della Commissione reale, di beata ed evanescente memoria. Egli aveva osservato: voi proponete l'abolizione del latino nei primi tre anni e ciò è affar vostro. Ma aggiungeva: « io vi crederò quando mi direte che è nelle vostre intenzioni di mandare in rovina il classicismo; ma concedetemi di non credervi quando, con così balda sicurezza, mi promettete d'irrobustirlo ». Infatti sarebbe proprio una rovina, salvo il caso che non si trovasse modo di compensare la perdita di quei primi tre anni, rendendo nei cinque anni seguenti lo studio del latino più esteso e più intenso ad un tempo. Il che forse si può; e a me fa meraviglia come gli oppositori del latino nei primi tre anni non abbiano citato il prezioso libro dei professori Galletti e Salvemini e consultato la pagina 291, dove sono riportati gli orari del Ginnasio Goethe di Francoforte, nelle cui prime tre classi è stato soppresso il latino. Ivi, dalla quarta classe all'ottava, sono assegnate al latino 51 ore, mentre noi non ne abbiamo ora che 45 in tutte le otto classi e ne abbiamo avuto prima sole 44. Ci è anche di più: noi avevamo 16 ore di greco settimanale e ora ne abbiamo 17, diffuse in cinque anni di corso; nel Ginnasio Goethe invece se ne assegnano 32 alle ultime quattro classi. Otto per ciascuna classe. L'accordo poteva e potrebbe avvenire su quell'esempio: salvo il caso che non voglia credersi che lo studio delle lingue classiche è più proficuo se comincia nei primi anni e se diffuso in tanti corsi. Vero è però che l'intensità del loro studio nelle alte classi del Ginnasio Goethe è a scapito di altre materie. Ma insomma bisogna pur persuadersi, che il Ginnasio classico è fatto principalmente per gli studi classici.

Quanto poi alle altre questioni discusse nel Congresso, non è punto proficuo fermarsi sull'ordinamento generale di tutte le specie di scuole proposte. Si sono proposte, in fin delle fini, delle macchine nuove, e si sa che tutte le macchine nuove, di qualsiasi natura esse sieno, hanno un molto problematico valore, se, e finché, manca l'esperimento. Nella inchiesta inglese sono riportati a centinaia i disegni di queste macchine nuove, e centinaia di altri se ne trovano nell'inchiesta francese, e centinaia ne furono mandate nel 1892 al ministro prussiano, incaricato dall'imperatore di proporre le riforme della scuola secondaria. Checché si faccia, checché si dica, non vi può essere novità e originalità in proposte di simile natura. Una sola conseguenza generale se ne può dedurre ed è questa; che tutti i nuovi ordinamenti proposti nel Congresso non sono basati su necessità didattiche e pedagogiche, ma mirano a soddisfare bisogni sociali che s'impongono. Ma nessuno può asserire con coscienza che gli ordinamenti proposti soddisfaranno quei bisogni. La psicologia sociale è difficile; né è dimostrato poi che gl'interessi sociali sieno meglio soddisfatti dagli studi che più direttamente mirano ad essi, anziché dagli studi ideali. Carnegie preferiva per suoi impiegati quelli che avevano studiato il greco; perché, diceva lui, sono abituati a lavorare unicamente per amor del lavoro, e non per uno scopo utilitario immediato.

E le altre questioni toccate? Ecco: buone osservazioni circa le cause dell'infruttuoso ordinamento delle nostre scuole ha ripetuto il preside Capasso; ma, dico, ripetute, perché è da un ventennio e più che si son venute dicendo. L'enciclopedismo è ora riconosciuto quasi da tutti come la causa più deleteria; e il Capasso non solo ne ha toccato, ma ha proposto anche un utile espediente per rimediarvi: la concentrazione di parecchie materie in un solo insegnante e la divisione conseguente in classi e non per corsi speciali. Quando un insegnante insegna più materie, ha più modo di tenere, ciascun dì, l'insegnamento di tutte entro termini ragionevoli. È per questa sola ragione che il nostro Ginnasio dava buoni frutti, e ne dà ancora, dove non si sono specializzati i corsi.

Ed è anche ozioso parlare di tutto il resto. Questi Congressi durano due o tre giornate solamente e poi finiscono senza lasciar traccia di sé, salvo la debole eco che i giornali ne rimbalzano, e salvo qualche volume di verbali, poco interessante e poco consultato.. Forse non sarebbe così, se i capi degli Istituti, rimossa la velleità megalomane delle questioni generali, si occupassero dei malanni prossimi e vivi delle nostre scuole, di cui essi hanno esperienza dolorosa e quotidiana. Il pubblico che di quei malanni risente la parte sua, il Ministero che vedrebbe confermato dall'attestazione dei capi d'Istituto quello che pur sa, porgerebbero alle voci di questi congressi un orecchio più attento. Il preside Raulich ha discorso di metodi, ed ha affermato che sono troppo mnemonici, troppo meccanici. Benissimo; ma questo malanno vecchio, di quanto si è aggravato, di quanto si è più intristito per la disposizione che dà facoltà ai professori di reclamare 28 ore d'insegnamento? Io ho uditi tutti i capi d'Istituti, con cui mi è avvenuto di parlarne, che quella disposizione ha recato il disordine, ha reso impossibile ogni vigilanza ed ha tolto ogni vigore e freschezza all'insegnamento. Da gente defatigata, spossata, assonnata, è una sciocchezza volersi aspettare attività e vivacità nell'insegnare, o novità e rinnovamento di metodi. Il metodo che più conviene a chi è esausto di forze è appunto il mnemonico. Passare un'ora di lezione nella passività di udir ripetere dei brani a memoria si conviene allo stato fisico a cui il professore vien ridotto e conserva meglio la salute. Or perché di questo nessuna parola è stata detta? Perché non farne un tema speciale?

Invece il Congresso si è abbandonato alla inutilità di discutere una materia di cui il volume del Galletti e del Salvemini aveva trattato ampiamente e in modo esauriente. È vero che le questioni vitali e fondamentali di ogni vecchia scuola e di ogni nuova che si voglia escogitare sono toccate appena anche in quel volume, ma di esse, come abbiamo accennato, nemmanco il Congresso si è occupato. Senza dire poi che ha, per la parte sua, discusso quello appunto di che la Commissione reale si occupa. Ahimè, povera Commissione! A forza di dormire, i libri ed i Congressi le hanno preoccupata la materia sulla quale pondera da tanti anni. E ora si trova che la materia le è stata sottratta; sicché non sarà una meraviglia, se non sapendo che dire di nuovo, preferirà di tacere e di lasciarsi sciogliere, come pare che il suo presidente la minacci.

Luigi Gamberale.

BISMARCK E SHAKESPEARE

Divagazioni comparative

In Germania non è solo Max Harden che combatte, in nome dell'idea bismarckiana, in quel campo e contro quegli avversari che tutti conoscono. Se c'è qualcuno a cui l'ombra del gran cancelliere riesce di peso, e che ne esalta l'opera con l'enfasi fredda della gratitudine obbligatoria, c'è anche chi ne coltiva la fama con amore costante, e lo esalta eroe, padre, creatore della patria. Ho un amico, tedesco del mezzogiorno, che a vent'anni ha fatto la campagna del '70: parlando dell'*année terrible* egli ripete: — Prima della guerra noi del mezzogiorno non sapevamo di essere tedeschi; siamo partiti che eravamo quasi francesi; e tedeschi ci ha fatti Bismarck.

Ma anche fra quelli venuti dopo, che hanno trovato fatto l'impero, e hanno subito goduti i vantaggi della bella macchina già funzionante, ci sono i memori e i riconoscenti. Così oggi la grandezza di Bismarck ha trovato un nuovo banditore in Arthur Böthlingk, che ha scritto un'opera (1) di un genere, che a prima vista parrebbe poco confacente ai meriti di un uomo di Stato: l'opera, uscita da quell'officina della gloria bismarckiana che è la Casa Cotta di Stuttgart, è un parallelo tra Bismarck e Shakespeare.

Un parallelo desta ragionevolmente tutte le diffidenze; non è chi non pensi subito ai confronti tra i grandi uomini, innocenti e inconcludenti esercizi che un tempo piacquero alle scuole di retorica, e piacciono tuttora ai colloqui dei farmacisti in vena di intellettualità. Il metodo comparativo che, dicono, è utilissimo nella zoologia, in genere non è molto consigliabile nella storia, perché, onestamente seguito, non può condurre ad altro che a determinare un certo numero di differenze, e quindi a concludere che i grandi uomini appunto perché sono grandi non si assomigliano affatto.

È vero che Plutarco, non ostante il difetto del metodo, ha scritto un libro che ha avuto una certa fortuna, ma egli per lo meno ha avuto l'accorgimento di confrontare grandezze omogenee: guerrieri con guerrieri, legislatori con legislatori; ma chi si metta a paragonare uno statista con un poeta, c'è il caso che non riesca appunto ad altro che a far dei paragoni, nel senso toscano della frase.

Eppure tra Shakespeare e Bismarck si possono trovare dei punti di contatto per cui un libro, che li metta in chiaro, come questo del Böthlingk, riesce ad essere qualcosa di meglio che una esercitazione di retorica comparata.

La curiosa tesi ha se non altro un fondamento sicuro nel fatto che il grande ministro germanico ebbe veramente compiuta conoscenza e grande famigliarità con le tragedie del grandissimo poeta inglese. L'epistolario di Bismarck comincia per l'appunto con una lettera, che parla di Shakespeare, ed è scritta nella lingua di questo; a Gottinga, dove il giovane Bismarck condusse la vita assurda di studente tedesco membro di un *Korps*, forse l'unico studio costante fu rivolto a Shakespeare; e serate shakespeariane furono, per sua iniziativa, tenute più tardi in Pomerania, nel tempo che il futuro politico parve ridursi a fare il *junker* nel paese dei suoi antenati.

Nè Shakespeare fu mai più dimenticato: l'eloquenza del Cancelliere molte volte ricorse per efficacia al ricordo del poeta; le citazioni shakespeariane sono le sole abbastanza frequenti, che si leggono nei discorsi e nelle lettere dell'uomo, che alle citazioni preferiva gli *ultimatum*.

Poco significherebbe qualche *to be or not to be* pronunciato anche da Bismarck in qualche occasione, poiché la citazione amletiana è così comoda che qualunque politicastro, forestiero o nostrano, la sfodera più volte nella sua carriera; e nemmeno un confronto tra Amleto e Napoleone III presuppone speciale conoscenza dell'opera shakespeariana. Ma ci furono dei momenti in cui l'accenno a qualche creatura e a qualche espressione del poeta inglese ci rivelano quanto Bismarck le avesse vicine al cuore e pronte alla memoria. Alcuno di questi momenti merita di essere ricordato.

Nel tempo che la divisione dello Schleswig, conquistato con l'Austria, segnava il primo passo all'ingrandimento della Prussia, Bismarck salutò re Guglielmo con il saluto che le streghe rivolsero a Macbeth, per mettergli in cuore la cupidigia del regno:

> Hail to thee, Thane of Glamis
> Hail to thee, Thane of Cawdor!

Salute a te ecc. ecc.

Nella salutazione bismarckiana Glamis e Cawdor divennero Lauenburg, e Kiel ma come rimase di shakespeariano la parola straniera *Thane*, così rimase forse lo stimolo della conquista.

Anche in parlamento gli fece giuoco la situazione e l'espressione del suo poeta. Dopo le vittorie del 1866, il Cancelliere era irritato dalle pretese che Napoleone accampava alla Prussia vincitrice, e non ammetteva che al Reichstag si potesse nemmeno accennare alla possibilità di discuterle. Ma in questo senso parlò un deputato: e Bismarck gli rispose rimandandolo a un passo dell'*Enrico IV*, in cui Henry Percy (Hotspur) narra come dopo la battaglia, stanco e dolorante delle ferite, venisse un signore molto assettato a richiedergli i prigionieri e a fargli delle considerazioni fuori di luogo. Disse: « Io mi sento nello stato d'animo di Percy, quando odo discorrere a questo modo sopra cose, per cui ho sofferto e combattuto ». È sperabile che il deputato non sia andato a ricercare nello Shakespeare l'espressione esatta del sentimento di Percy su quel « cotal signore azzimato, ben pettinato, fresco come uno sposino », perché l'avrebbe trovata assai poco riguardosa.

La scarsa simpatia per il parlamentarismo, che il Cancelliere accettava come un male necessario, trapela da tutti i suoi scritti, ma forse in nessun luogo assume una forma così aspra come in uno dei *Pensieri*, in cui parla dei partiti e delle frazioni del parlamento: l'asprezza è Shakespeare che glie la dà nelle ultime parole, che sono del Coriolano: « Get you home, you *fragments!* »

Sembra che nel suo poeta Bismarck trovasse veramente qualche cosa di più che qualche verso da citazione o qualche paragone calzante: con alcuno di quegli eroi doveva sentire secrete rispondenze, e volentieri ne meditava le azioni rivelate dal poeta divinatore. Non sdegnava gli ammaestramenti di un poeta l'uomo politico che affermò sempre la politica essere non una scienza ma un'arte, quasi un'arte musicale, poiché richiede prima di tutto il senso degli accordi. A chi manca questo senso, nulla riesce come a Riccardo II, che, poco prima di essere ucciso, ascoltando della musica deve melanconicamente pensare:

> . . . . here have I the daintiness of ear
> to check time broke in a disorder'd string;
> but, for the concord of my state and time
> had not an ear to hear my true time broke.
> I wasted time and now doth time waste me.

(. . . . Qui ho finezza d'orecchio per accorgermi che il tempo è sbagliato ma nell'accordo del mio stato e del tempo non avevo orecchio per sentire che il tempo era guasto: io guastai il tempo e il tempo deve guastare me).

Nelle tragedie politiche, nei due Riccardi e nei sette Enrichi oltre che nel Coriolano e nel Giulio Cesare, sono naturalmente gli eroi con cui Bismarck più spesso veniva a colloquio: fra questi chi voglia condurre più avanti il confronto tra il poeta e il Cancelliere troverà l'eroe poetico più somigliante all'eroe reale. Il Böthlingk pensa di scoprirlo in Enrico V — quello che come principe ereditario agisce anche nelle due parti dell'Enrico IV — perché, come Bismarck, il principe inglese condusse in giovinezza vita scioperata — Falstaff per chi non lo ricordi fu dei suoi compagni di taverna — e tuttavia si preparò a divenire perfetto reggitore di popoli: Enrico V, prima della battaglia di Azincourt si domanda se il sangue che deve scorrere sia proporzionato allo scopo della contesa; così Bismarck, a cui fu rinfacciata la frase che « i destini del popolo si decidono col ferro e col sangue », aborrì dalle guerre non necessarie e nel suo paese più volte si oppose al partito militarista che faceva capo a Moltke.

Il parallelo come tutti i paralleli potrebbe continuare dell'altro, ma ci sorprende il dubbio che sia troppo arbitrario per concludere a qualche cosa. Il Böthlingk invece, da buon tedesco, crede al suo metodo e lo ripete con tutti gli eroi shakespeariani, con cui il Bismarck può aver avuto qualche momento di somiglianza, anche con Lear, accomunato a lui dalla ingratitudine patita, perfino con Amleto.

A noi più interessa un'altra ricerca, quella che indaga le affinità spirituali dell'eroe-uomo di Stato con l'eroe-poeta, per le quali si spiega la innegabile grande influenza di questo su quello. Esistono, non c'è dubbio. Il sentimento della natura che ha ispirato a Shakespeare una *Tempesta*, un *Sogno di una notte d'estate*, dominò anche nel ferreo cuore del Cancelliere, il quale dinanzi a uno spettacolo naturale sinceramente dimenticava e sinceramente disprezzava il giuoco degli uomini, che pur sapeva condurre così bene. « Vedute infinite, senza case e senza campi, come Dio le ha create, selve, rocce, piani, paludi, mare.... » queste egli amava con il suo cuore di antico germano. Ed anche nel concepire la religione si accostarono il tedesco e l'inglese; profondamente religiosi ambedue, appunto per ciò aborrivano ogni forma di religione troppo precisa, e l'uomo di Stato fu quell'intransigente antipapista che tutti sanno. Neppur la politica li divise; anzi si trovarono concordi in alcuni principi essenziali, nel rispetto indiscusso della regalità legittima, nell'antipatia per tutte le forme democratiche, senza tuttavia essere fautori dell'assolutismo né teneri della cortigianeria.

Naturalmente questi sentimenti attribuiti dal Böthlingk allo Shakespeare, più precisamente corrispondono a quelli di alcuni suoi personaggi; non è detto che un altro indagatore non ne possa trovare dei molto diversi; anzi è probabile: c'è in Shakespeare tanta umanità che ognuno ci trova qualche parte di ciò che egli è, e, anche meglio, di ciò che vorrebbe essere. Perciò il confronto tra il poeta universale e qualunque altro genio è così facile e anche così difficile.

Ma per ciò che si riferisce a Bismarck un fatto rimane sicuro: che l'uomo di Stato ha sentito intimamente l'influenza del poeta, perché la materia su cui egli era chiamato ad operare non era diversa da quella con cui il tragico aveva creato le sue finzioni, l'umanità: e le creature del teatro, quando sono animate da Shakespeare, non sono meno vive e complete delle creature della vita. Né la ricca forma poetica, in cui si esprime la umanità degli eroi shakespeariani, distolse il rigido uomo politico dall'ascoltarne le parole; perché il freddo statista, « il senz'indugio, il senza mai rimorso », l'uomo tutto azione, aveva nel cuore anche la attitudine alla contemplazione poetica, e sapeva come il pensiero oppresso dalla realtà si riposa nei sogni. « Io mi sento — egli scriveva una volta dalla campagna alla moglie — come quando in un bel giorno di settembre si guarda il fogliame che ingiallisce: sono sano e sereno, ma ho anche una melanconia, una nostalgia, un desiderio vago (l'eterno *Sehnsucht* germanico) per il bosco, per il mare, per il prato, per te, per i bimbi: e tutto è fuso in un tramonto e in una sinfonia di Beethoven ».

A questo punto forse la meditazione era rotta dall'abbaiare del cane fedele, che aveva anch esso un bel nome shakespeariano: Ariel.

Giulio Caprin.

(1) ARTHUR BÖTHLINGK, *Bismarck und Shakespeare*. Cotta'sche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart u. Berlin, 1908.

ANDREA DA PONTEDERA

Siamo lieti di poter offrire ai nostri lettori il testo integrale del discorso pronunziato da Giovanni Rosadi nel giorno che Pontedera celebrava la rivendicazione dei natali di Andrea.

Oggi si onora un immortale. Eppure se n'è ignorata per secoli la patria; e questo giorno *così lontano dall'opera sua è dedicato alla restituzione* de'suoi natali a questa terra, che ne esulta di nuova e ingenua e giusta fierezza materna.

Una tal sorte era spesso riserbata agli antichi maestri dell'arte; e non importa prenderne molto lungi di qui gli esempi. Di Nicola, che fu il primo maestro della scuola pisana, non si sa ancora se fosse di Apulia né di quale Apulia oppur di Pisa; di Buschetto, che innalzò il tempio divino della città, si ignora tutt'oggi se venisse di Costantinopoli o fosse pisano. A que' grandi operai dell'arte, che non ebbero a vile chiamar *botteghe* quelle umili fucine del genio, dove, cinti il fianco di grembiule, operarono miracoli di bellezza, erano ignoti i titoli magnifici delle accademie e i gradi officiali dei ruoli e i segreti compromessi delle conventicole e delle chiesuole a fine di mutuo innalzamento e di altrui compressione. E però morirono senza lasciarci il loro stato civile; ma ci lasciarono in cambio le loro opere, le quali se non ci attestano della nascita ci parlano della vita loro in tutta la fecondità libera e forte che la animava, sí che ogni angolo di terra vorrebbe attribuirsi la gloria di esserne la terra nutrice.

È giusto o ingenuo soltanto, questo sentimento di gloria? Come nessun borgo gradirebbe su di sé il beffardo « può mai venir nulla di buono da Nazareth? » cosí il paese che ha dato i parenti e i natali al genio ha diritto di vantare questa fortunata ventura quasi titolo di idoneità all'ispirazione e al valore. Non senza un tale titolo questa terra, dove il piano succede alla valle lungo lo stesso defluvio dell'Arno, dove il verde cupo cede al biondo e al polveroso della grande estate, dove l'ondeggiante *leggiadria dei monti emula quella dei prossimi colli*, dove tutto ciò vive e arde e freme sotto il regno del sole incandescente, poté ispirar la fanciullezza pensosa dell'antico maestro *dello scalpello e del* compasso, come *sei* secoli dopo e poco lungi di qui ispirò la giovinezza inquieta dell'ultimo poeta d'Italia. Oh, tra il grigio polveroso dei rami e il frondente colonnato dei tronchi e sotto i raggi interrotti del sole potente noi non stentiamo a vedere il figliuolo di ser *Ugolino di Nino misurare i primi* passi verso la mèta ignorata e volgere in cerca dell'ideale lontano gli occhi pensosi che un giorno si eleveranno fino alle linee eccelse di Santa Maria del Fiore e ricadranno sul marmo e nel bronzo raffinati dalla sua arte immortale. E però questa terra, sospese le opere feconde e ridotte al silenzio le macchine ausiliatrici del lavoro, oggi può salutare con giusto orgoglio il figliuol suo migliore, come la Storia ormai lo saluta, non piú Andrea Pisano ma Andrea da Pontedera.

Ma se Pontedera fecondò il buon seme d'Andrea, il suo lauro fu educato in Pisa, in Firenze fu composta la sua corona. A que' giorni Pisa era al sommo della sua fortuna. Andrea, andatovi forse giovinetto, vide le sue navi salpare per lontane regioni e tornarne ricche di mercanzie utili alle industrie e di prodotti di arte greca e bizantina; vide i discendenti dei marinari che accompagnarono i Crociati in Oriente ritraendone accorti guadagni mantenere fiorenti le colonie e i possessi su vari punti del Mediterraneo; vide le ultime vicende della lunga guerra con Genova, provocata al segno di scagliare dentro le sue mura quadrella d'argento; vide le magnificenze del popolo pisano, non ostante la sopraggiunta sconfitta della Meloria e la conseguente sopraffazione dei Guelfi collegati contro la repubblica, nel continuare le grandi opere d'arte che nei giorni migliori s'erano pensate e iniziate. A noi quelle imprese e quelle lotte eroiche paiono fratricide e in tutto degne del medio evo, a noi che ci familiarizziamo volentieri con i ludi futili della politica sottile, con l'equilibrio gelido delle alleanze e della pace, con le competizioni e gli odi di parte, di classe, di categoria. Ma in mezzo a quegli strepiti e a quelle tenzoni, le quali non eran fratricide perché la patria non era se non la cerchia della città o della regione, era l'esuberanza della vita, era la virtú della forza, era la potenza della ricchezza; gli spiriti si esaltavano, le fantasie si accendevano, e l'arte era la voce e l'impronta dei fasti e dei sentimenti contemporanei. Intanto, in grazia delle spedizioni guerresche e dei contatti che Pisa, *alla pari di Venezia, ebbe con l'Oriente*, penetrarono nella città forme orientali, che, a differenza di quel che accadde a Venezia, non sopraffecero mai quelle classiche dominanti; vennero in buon numero artefici di Costantinopoli, di Provenza, d'Italia, che non imposero le forme proprie ma comunicarono varietà e novità alla *creazione artistica*; mercé gli scambi e le vittorie conquistate sul mare si condussero nella città molte « anticaglie », dice il Vasari, sí che non è chiesa che non conservi dittici della scuola romana decadente o cofanetti e avori bizantini. Questi fruttuosi modelli e le altre favorevoli condizioni di studio fecero ad Andrea « tanto giovamento e diedero tanto lume quanto non poté aver Giotto, per non essersi conservate le pitture antiche come le sculture ».

Ma questo lume e questo giovamento dell'antico e del forestiero fu la fortuna, prima che d'Andrea, della sua scuola; di quella scuola pisana che sarebbe un fenomeno storico senza spiegazione, se fosse considerato come un fatto sporadico o miracoloso. L'ignoto maestro che scolpí l'architrave della porta del Battistero verso il Camposanto e le scene della vita del Battista su la porta principale dello stesso tempio mostra grande sentimento classico e altrettanta familiarità con i piú bei modelli dell'arte bizantina; i capitelli del Battistero che sono opera del secolo XII risentono talmente della romanità dei modelli che critici sodi come il Cicognara li scambiarono addirittura per avanzi di fabbriche romane; e perfino di tipo romano si volle l'urna in cui si deposero le ossa di Buschetto in faccia al tempio creato da lui. Nicola, che riassume in sé gli sforzi di rinnovamento dell'arte contemporanea, crea opere dalle forme libere e nuove ma dalle tradizioni classiche rinnovate; l'aver visto il sarcofago di Fedra, dove la contessa Matilde depose la madre Beatrice gli ispira l'arca di San Domenico a Bologna; l'aver visto i modelli toscani dell'architettura gli porge in quest'arte una caratteristica singolare, quella della combinazione dei bassorilievi di stile classico con le forme gotiche della costruzione.

Il suo figliuolo e discepolo Giovanni, quando lavora da sé dimenticando la tecnica paterna e vuole affrancarsi d'un tratto dagli antichi modelli, sacrifica i particolari delle figure all'effetto d'assieme, esagera le parti che possono dare un'idea piú precisa del movimento o del sentimento delle figure, cade nello scorretto, nel violento, nel volgare. Al contrario, quando egli stesso e i suoi condiscepoli *Arnolfo* di Cambio e Lapo e Donato lavorano insieme al maestro attorno al pergamo di Siena, è curioso *e istruttivo vedere l'atteggiamento individuale* rispetto all'influenza dei modelli nel vario modo di sentire le proporzioni delle figure. *Nicola ha bisogno di molto spazio e di forte rilievo per le sue, tratte dai ruderi romani*, squadrate, atletiche, giganti, uno degli scolari allunga i corpi, un altro li contorce, l'altro li accorcia e li restringe, fin che il maestro non li imbriglia tutti in una grande unità di forme, pur dando sfogo all'individualità del sentimento e dello squadro, mercé *lo fren dell'arte*, quel freno che non ha mai permesso ad arte alcuna di procedere a sbalzi e per contradizione e dispetto all'origine immediata donde deriva. Da quell'origine classica e forestiera, *che fu agevolata* dalle particolari vicende guerresche e mercantili, a Pisa fioriva nel secolo di Andrea un'arte che fu il rinascimento della scultura e dell'architettura in Italia. Andrea vi si trasferí prima del 1300. Di piú esatto non è dato asserire, perché è appena risaputo l'anno della sua nascita, che dovette essere il 1270, attestando il Vasari che morí di 75 anni l'anno 1345. Le elucubrazioni per cui si vuol ripudiare la data del 1270 e spingere la nascita finanche al 90 non riescono a persuadere. Osservare, come fa il Supino, che nel 1305 Andrea era sempre iscritto nei registri pisani come *famulus magistri Johannis* non è contrastare efficacemente alla data del 70, prima perché, se si pensa che il grande artista fu orafo avanti d'essere scultore, si può ammettere che egli poté trovarsi come aiuto scultore di Giovanni quando aveva 35 anni, e poi perché non è punto concordato che *Andreuccius Pisanus famulus magistri Johannis* fosse Andrea da Pontedera. Né val di piú osservare, come il Venturi, che se fosse vera la data del 70, egli avrebbe avuto sessant'anni quando i Consoli dell'Arte di Calimala gli allogarono la prima porta del San Giovanni, perché Giotto quando fu eletto governatore di Santa Reparata e incaricato della erezione del Campanile aveva sessantott'anni; né vale insistere nel rilevare che nell'esecuzione della porta Andrea non ha seco i figliuoli *Nino* e *Tommaso* ma altri *aiuti*, perché *l'impresa* della porta era stata data a Piero di Iacopo fiorentino, il quale poté scegliere di sua volontà gli aiuti, mentre ne fu aiuto egli stesso. Inoltre Nino e Tommaso poterono essere in quell'anno occupati intorno ad altre opere; *probabilmente Nino* era a Pisa a decorare quelle bellissime *porte delle formelle* che adornano la porta della Chiesa della Spina: e poi, fosse Andrea nato nel 70 o nel 90, i suoi figliuoli sarebbero stati ugualmente in grado di coadiuvarlo a Firenze, se pure non lo coadiuvarono, come anzi afferma di proposito il Vasari in quanto a Nino.

Che venisse di Pontedera e perciò gli fosse facile il soggiorno di Pisa è accertato dal 1846 per diligenza di Francesco Bonaini e su la fede di due documenti, che consistono in due provvisioni degli Anziani del popolo di Pisa. Con l'una del 15 maggio 1358 si delibera che Nino *quondam magistri Andree de pontehere* presti cauzione per 51 libbra e 3 once d'argento per fare in 8 mesi e insieme ad altri due orafi una tavola con figure da porsi all'altare del Duomo; con l'altra del 5 decembre 1368 si delibera che con i beni confiscati del deposto doge Giovanni dell'Agnello debbano pagarsi a Tommaso *filius olim magistri Andree de pontehere* e ad Andrea *filius condam et heres Nini condam suprascripti magistri Andree* la mercede a loro dovuta per opere eseguite o disegnate per conto del doge. Il padre di Andrea si chiamò Ugolino e fu figliuolo di Nino: questo è scritto da lui stesso sulla porta di S. Giovanni.

Venuto da Pontedera a Pisa, Andrea fu tra gli artisti del suo tempo che piú videro perché meglio seppero vedere, giacché non mancarono neanche allora, come non mancano oggi nel mondo dell'arte, coloro che hanno occhi per vedere e non vedono. Anzi il Vasari non s'è ristato dal dare ad Andrea il primato su tutti i toscani. A suo parere, Andrea fece, esercitando la scultura nel tempo di Giotto, tanto miglioramento in tal'arte, che e per pratica e per studio fu stimato in quella professione il maggior uomo che avessero avuto insino ai loro tempi i toscani e massimamente nel gettar di bronzo: avendo presenti « quelle poche anticaglie che gli erano note... cominciò a operar meglio e a dare molto maggior bellezza alle cose, che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi. » Ma in questo giudizio è qualche grano di esagerazione. Altro che anticaglie!... Non gli eran note e presenti *le opere di Nicola*, che aveva iniziato l'umanesimo *scatente dalla civiltà neo-romana*? Non gli eran note e presenti quelle di Giovanni, che impresse alla figura un'evidenza e un sentimento inusitato, e quelle di fra Guglielmo, che ancor meglio s'affranca dal puerile e dal volgare? Non gli eran note le altre opere dell'arte pisana?

Certo è che queste, aggiunte alle *anticaglie*, furono il suo insegnamento. Non è provato infatti che fosse scolaro di Giovanni, non potendosi identificare con l'Andreuccio *famulus magistri Johannis*, di cui è cenno nei Registri dell'Opera del Duomo; non fu certamente allievo di Nicola, che moriva nel 1278; probabilmente fu scolaro della scuola ne' suoi esempi e ne' suoi svolgimenti; e però fu chiamato e si chiamò da se stesso Pisano.

Sembra che l'attitudine e l'esercitazione nell'arte sua si manifestassero per la prima volta in alcune piccole figure di marmo eseguite per Santa Maria del Ponte Nuovo, che non era se non la chiesa della Spina. Nulla di piú sappiamo dell'opera sua fino a quella che si svolge a Firenze. Ma gran parte di questa medesima attestataci dal Vasari, il quale è l'unico biografo e assai entusiasta di Andrea, è non confermata o non conservata. Racconta il biografo aretino come per il buon nome che Andrea si fece con quelle statuette « fu ricerco con istanza grandissima di venire a lavorare a Firenze », e prima d'ogni altra cosa gli fu dato a fare la statua di Bonifazio VIII e quelle d'un San Pietro e d'un San Paolo che lo mettono in mezzo: statue che al tempo del biografo erano tuttavia nella facciata di S. Maria del Fiore. Poi gli furon date a fare le quattro statue dei dottori S. Girolamo, S. Ambrogio, S. Agostino, S. Gregorio; poi quelle di S. Stefano e S. Lorenzo, che furono pure nella facciata. Questa sventuratamente, verso il 1586 fu disfatta, dopo essere stata condotta fino a due terzi; e tutte queste figure furono disperse. Il Bonifazio VIII fu trasportato nel giardino Ricciardi, poi Stiozzi, in Gualfonda, poi negli Orti degli Oricellari, ma mutilato; le figure dei dottori furon messe al principio dello stradone del Poggio Imperiale, dove sono tuttora, trasformate... indovinatelo voi... in figure di poeti. Ma è grave dubbio che queste figure fossero di Andrea o non piuttosto di altri maestri posteriori, perché nei libri di S. Maria del Fiore si comincia a parlare di statue da eseguirsi per ornamento della facciata solamente dopo il 1357, quando Andrea era morto, e per giunta *si sa che le figure dei dottori diventati poeti* furon date a scolpire nel *1396* a *Pietro di Giovanni tedesco* e quelle dei santi Agostino e *Gregorio* nel 1391 a Niccolò di Piero d'Arezzo.

Il Vasari attribuisce alla mano d'Andrea anche una Madonna per l'altare della chiesetta della Misericordia e una mezza Nostra Donna *per la porta di fianco della stessa chiesetta*; ma su la fede d'un *Partito dei Capitani del* Bigallo e della Misericordia del 1358 par chiaro che queste due opere siano invece di Alberto Arnoldi fiorentino, che imitò il fare d'Andrea, della cui scuola era allievo. E par seria, se non altrettanto chiara, la negazione della paternità di Andrea rispetto alle altre opere attribuitegli dallo stesso Vasari: il modello del tempio di S. Giovanni di Pistoia, forse di Cellino da Siena, il sepolcro di Cino da Pistoia, forse di Agostino e Agnolo Senesi, il disegno del Castello di Santa Barnaba alla Scarperia, di ignoto autore.

È inutile largheggiare per amore di apologia nell'assegnare ad un autore meriti e opere che il tempo e la diligenza gli ritorranno; e però *io debbo e voglio insistere* anche qui, davanti al monumento di Andrea, in questa avara ma scrupolosa selezione.

È merito non contrastato dello scultore e architettore di Pontedera avere alzato con grande rapidità e per otto braccia a calcina un tratto delle mura di Firenze paurosa della venuta dell'imperatore e per l'appunto quel tratto che è tra S. Gallo e Porta al Prato, non che aver fatto bastioni e steccati e altri ripari di terra e di legno in altri luoghi e aver costrutto torri intorno alle mura e porte minori della città e quella maggiore di S. Frediano, spesso operando per conto del Duca d'Atene. Fu pure opera d'Andrea un tabernacolo per l'altare maggiore di S. Giovanni con due Angeli che mettono in mezzo il Santo, tabernacolo disfatto nel 1732 e sostituito secondo il gusto sacrilego di quel tempo con un altro di marmo a vari colori. E forse fu opera di Andrea, piuttosto che di Nino, al quale è pure attribuita, la lunetta che ci dà tuttoggi una *singolare letizia di su la porta di S. Martino* in Pisa e che *rappresenta* il santo cavaliere che porge il mantello al povero.

Ma l'opera maggiore di Andrea e una delle maggiori dell'arte è la sua porta del bel San Giovanni, per la quale (la critica è unanime nel riconoscerlo) passò in trionfo l'arte moderna.

Fin dal 6 novembre 1329 i Consoli dell'Arte di Calimala deliberarono che le porte della chiesa di S. Giovanni si facessero di metallo e piú belle che si poteva e diedero commissione a Pietro di Jacopo orefice fiorentino che andasse a Pisa, vedesse le porte di bronzo del Bonanno che erano nella Primaziale e ne facesse un ritratto e che poi si portasse a Venezia per cercare un maestro e trovandolo fosse a lui dato il lavoro delle porte suddette. Pare che Piero non trovasse in Venezia maestri migliori, perché i Consoli allogarono quell'opera a maestro Andrea di ser Ugolino da Pisa ai 9 di gennaio del 1330. Forse Pietro lo aveva scovato nella sua bottega di Pisa, donde uscivano gli arredi cesellati, i crocifissi scolpiti nell'avorio, le statuette plasmate nell'oro. Cominciò dunque Andrea a' 22 di gennaio quest'opera, nella quale ebbe per lavoranti, oltre il detto Piero di Jacopo, gli orefici Lippo di Dido e Piero di Donato; e già nel 2 aprile del medesimo anno le storie erano finite, e la porta era stata gettata nell'aprile del 1332 da maestro Lionardo del fu Avanzo, campanaio di Venezia.

Il Burckhardt vuole che fosse modellata in cera; e in ciò non sarebbe nulla di male né di strano; ma Giovanni Villani si dà l'aria di bene informato anche su questo particolare quando scrive: « Nel detto anno 1330 si cominciarono (e appunto data di cominciamento e non di inaugurazione è quella scritta su la porta) a fare le porte in metallo di San Giovanni, molto belle e di meravigliosa opera e costo; furono formate in terra, eppoi pulite e dorate le figure da un maestro Andrea Pisano e gettate furono a foco di fornelli da maestri veneziani. E noi autore (*sic*) per l'Arte dei mercanti di Calimala, guardiani dell'Opera di San Giovanni, fui ufficiale a fare il detto lavoro. » L'influenza di Giotto, che è cosí in questa come in ogni arte di quel tempo fece suggerire al Vasari che la porta fosse stata disegnata da Giotto; ma il confronto tra le maniere dei due artefici sembra rigettare una tale supposizione, intendendosi da ognuno come Giotto *renda con tutta semplicità quello che sente*, mentre Andrea si appassiona alla forma, indugia nelle linee, non si appaga soltanto del sentimento.

Ma essendo venuta la porta tanto *torta* nel gèttarla, che non si poteva adoperare, fu dapprima commesso a Piero di Donato di raddrizzarla, e non bastandogli poi l'animo di farlo, l'Arte lo disobbligò e diede questo carico ad Andrea Pisano, che lo prese a fare a tutto rischio dell'Arte, per il prezzo di 10 fiorini d'oro ed in termine di due mesi. Nel 24 luglio del 1333 si convenne Andrea di fare di metallo 24 teste di leone e darle finite e indorarle per il primo del prossimo dicembre, obbligandosi a commetterle bene nella mezza porta o battente che era allora nell'Opera di S. Giovanni ed insieme a indorare le storie dell'altra mezza porta che era già stata messa su. Tutto questo lavoro era già finito e messo su nel 1336. E fu collocato alla porta di mezzo del tempio, dove stette fino al 1424, quando fu dislocato nella porta di rimpetto al Bigallo per cedere il posto a quella del Ghiberti. E in questa occasione venne anche recinto da un fregio che non è ed è meglio che non sia di Andrea. Questo dicono gli spogli dei libri dell'opera.

Il giorno in cui fu alzata la porta fu giorno di festa e di allegrezza pubblica. Corse tutta Firenze, dice un annalista del 300, a vedere la porta; e la Signoria, non mai solita ad andar fuori di Palazzo se non nelle maggiori solennità, venne a vederla alzare, con gli Ambasciadori delle due Corone di Napoli e di Sicilia, e donò ad Andrea per ricompensa di sue fatiche la cittadinanza di Firenze. Se Dante non fosse disceso da pochi anni dall'esilio nel sepolcro, avrebbe preferito a tutti quel giorno per ritornar poeta in patria con altra voce e con altro vello e cogliere la corona sul fonte del suo battesimo!

Non era nuova una tale maniera di commozione popolare a Firenze. Nel secolo avanti, quando dal luogo dove aveva gli orti e la bottega Cimabue fu trasportata in Santa Maria Novella la tavola in cui il maestro di Giotto aveva dipinto una Madonna non mai vista fino allora per tanta grazia di forme e di espressione, fu accompagnata con trombe e con voci di gioia dal popolo esultante, sí che il luogo di cosí lieto avvenimento fu chiamato Borgo Allegri, come si chiama tuttora fin che non lo rinneghi la sacrilega sconsigliata usanza di sbattezzare le vestigia del passato, cancellando della gloria antica anche il nome, dopo averne perduto la memoria e la virtú dell'esempio.

In quella porta Firenze vide narrata la storia dei giovane e fortissimo asceta *che s'era* scelto per suo protettore. E la narrazione era *svolta* con una *eloquenza di linguaggio* che vince l'ottusità della materia *che di per sé è a rispondere sorda* qual è il bronzo d'un bassorilievo; era svolta con spontaneità di forza, *con sincerità* di affetto, con intensità di tutti i sentimenti che dànno vita e moto alla rappresentazione dell'arte. Non sono io che possa e voglia arrischiar giudizi e commenti di ragione tecnica; non ho l'autorità né l'audacia di spacciarne di mio gusto; non ho né l'impudenza né l'abitudine di recitarne ad orecchio; so di essere un semplice e umile apostolo o volgarizzatore dell'arte e non pretendo a nulla di piú della semplicità e della fede dei poveri pescatori di Gennezaret che per suoi apostoli s'era scelto il maestro di Nazareth; e sopra tutto ricordo di esser qui per parlare d'Andrea non a' suoi critici e conoscitori perspicui, ma a' suoi liberi e schietti compaesani. Ma sentiamo anche noi, se il sentimento non dev'esser sempre reciso e sminuito dal capello del raziocinio negli argomenti dell'arte, quando Andrea descrive la scena di Zaccaria, che preso dal timore alla voce dell'angelo sta sospeso nell'atto di dare l'incenso all'altare e il popolo si maraviglia del suo indugio, come riesce con un miracolo di potenza scultoria ristretta alle forme piú anguste del bassorilievo a trionfare delle difficoltà e dei contrasti del soggetto. Sentiamo anche noi, quando raffigura Giovanni bambino avviatosi al deserto come la poesia dell'infanzia s'aggiunge alla leggenda dell'Evangelio e come quel fanciullo, nutrito di miele e locuste, sofferente, sfinito dal digiuno, par chiamare nel deserto la pietà umana. Sentiamo anche noi, quando nel natalizio d'Erode è rappresentata Salome nell'atto di ricevere il dono del capo del Battista, come la fanciulla adoperata a strumento di vendetta spietata non è la danzatrice oscena del dramma di quell'ingegno degenerato di Oscar Wilde ma *la fanciulla inconsapevole* della laude toscana che dice:

> Ecco dilecta madre del Baptista
> la testa che fe' già tante parole
> contro di nui...
> ecco non parla più come far suole.

Sentiamo anche noi, quando tra le figure allegoriche della decorazione incontriamo la Speranza, quanto *sia* bella e dolce immagine di donna che batte le ali e tende le braccia e il corpo anelante alla corona del premio sospirato e mostra nel viso e negli atti tutto il desiderio che la muove. Sentiamo anche noi quanto la virtú dell'artista sappia dar forma evidente a idee astratte, a differenza di chi le immagini e i subietti piú umani e reali suole avvolgere nell'incognito indistinto e nel mistero per imporre lo stupore e il silenzio a coloro che nulla scorgendo si fingono di scorgere maraviglie che non possono ridire. Insomma sentiamo anche noi insieme alla critica, che attraverso a quella porta passò in trionfo qualche grande cosa, certo un fascio di luce tra le tenebre della volgarità.

Quando Andrea lavorava al compimento della porta fu nell'aprile del 1334 eletto Giotto a soprastante dell'Opera di Santa Reparata in sostituzione di Arnolfo, primo soprastante, morto nel 1310: sostituzione ritardata di tanto per le frequenti e prolungate interruzioni dei lavori. Egli pensò subito al campanile e nel 18 luglio di quel medesimo anno cominciò a farne il fondamento « insino all'acqua tutto sodo », come è scritto nella Cronica del Villani. Ma Giotto moriva a settant'anni l'8 gennaio 1336, dopo meno di due anni di cure lasciando il campanile a' « primi intagli ». Allora fu nominato a succedergli Andrea: nuova e maggiore attestazione d'altissima considerazione che Firenze tributava allo statuario e architetto di Pontedera. Della sua opera di architetto in questa carica non c'è rimasta particolare notizia; al contrario ci rimangono varie e mirabili creazioni della sua virtú di scultore nei bassorilievi scolpiti nella parte inferiore del campanile tra gli ornamenti delle quattro facciate.

Fin dove giungesse il pensiero e se e fin dove contribuisse anche la mano di Giotto in queste opere non è facile stabilire. Un poeta contemporaneo, Antonio Pucci, che pensò a parafrasare in versi la Cronica del Villani, ci fa sapere cantando:

> Nell'anno, a dì dicia...ve...

(la metrica volle la licenza d'un giorno, dicendo il Villani che fu il 18 e non il 19)

> di luglio
> della chiesa maggiore il Campanile
> fondato fu, rompendo ogni cespuglio,
> per mastro Giotto, dipintor sottile,
> il qual condusse tanto il lavorio
> ch'e' primi intagli fe' con bello stile.

Ma che sono i « primi intagli »? Que' compassi ne' quali si vedono rappresentati i « Principi di tutte le arti? » Non un altro poeta ma un commentatore di poeta, l'Anonimo Fiorentino del *Commento alla Divina Commedia*, chiosa che Giotto « compose et ordinò il campanile di marmo di Santa Riparata di Firenze: notabile campanile et di gran costo. Commisevi due errori: l'uno, che non ebbe ceppo da pie'; l'altro, che fu stretto: pòsesene tanto dolore al cuore, ch'egli si dice ch'egli ne 'nfermò et morissene. » Ma in che consiste la composizione e l'ordinamento del campanile? Lorenzo Ghiberti scrive: « Le prime storie che sono nell'edificio, il quale fu da lui edificato, del campanile di Santa Reparata, furono di sua mano scolpite e disegnate. Nella mia età vidi provvedimenti di sua mano di dette istorie egregissimamente disegnati. » Ora è autorevolmente ritenuto da Adolfo Venturi che per « le prime storie » si debbano intendere i compassi in cui son rappresentati « i principi di tutte le arti » ma in quanto ai « provvedimenti di sua mano » non si debbono intendere modelli di rilievo.

Dopo ciò si può dire che sono opera di Andrea, pur su disegni di Giotto, in tutto o in massima parte, perché non è da escludere la mano di qualche cooperatore, i quattro bassorilievi del Campanile. Il ciclo scultorio di questi bassorilievi è importante non solo per la storia dell'arte ma anche per quella del pensiero umano. Vi è rappresentata la vita dell'umanità, le conquiste della civiltà e della ragione, la pastorizia, le arti fabbrili, l'astronomia, l'architettura, il cavallo, il telaio, l'aratro, la nave e ricordi mitici, e Fidia e Apelle e Platone e Aristotele e Tolomeo e Donato e le virtú cardinali e tutti i sacramenti. E dalla naturalistica bellezza dei quattro bassorilievi esemplari (osserva il Venturi nell'insistere su la paternità di Andrea) si staccano principalmente le tre prime istorie della Genesi per maggior larghezza di fare, per proporzioni piú ampie e per nobile ondeggiare delle pieghe dei drappi. *Le immagini bibliche si susseguono nel* Campanile di Giotto, *iniziatore del grande* poema evangelico, allegorico e storico, che si compieva con l'esaltazione dell'Uomo Dio. *Giotto prima, Andrea poi, Francesco di Talento*, Luca della Robbia, Donatello scrissero pagine immortali in quel libro di marmo.

Alcune note tenui e leggiadre seppe pur scrivervi Andrea. Sono le figurette di marmo che servono di finimento alla porta del Campanile e quei piccoli esagoni in bassorilievo scolpiti nelle facce dello stesso Campanile. Di questi, che il Vasari attesta essere stati allora molto lodati, due parvero anche assai piú tardi cosifatti modelli di bellezza da non ammetterne di uguali nei secoli aurei dell'arte. L'uno rappresenta un uomo che corre su d'un cavallo: la vita che si bilancia in avanti, le ginocchia che premono con tutta la forza, il braccio che si alza per animare il cavallo, i capelli e le vesti che risentono della velocità, tutto partecipa alla furia della corsa. L'altro rappresenta una barchetta, nella quale siede al timone un uomo di maturo consiglio e due giovani donne vogano con tanta lena che si vedono agire ad un tempo le spalle, le braccia, i reni, il collo stesso e il viso sporgente. In queste e nelle altre sculture minori di Andrea è pur notevole il saggio che ci porgono della virtú nel tenere il tocco dello scalpello a misura che vanno collocati gli oggetti piú o meno vicini all'occhio, i quali, se si confrontano con le sculture grandiose, resultano appunto eseguiti con forma propria alla loro distanza.

Eppure nella storia personale di cosí valoroso e utile capomastro incominciano le dolenti note. Le canta cosí il poeta-cronista contemporaneo:

> Nel trentasei, siccome piacque a Dio,
> Giotto morì l'età di settant'anni
> e 'n quella chiesa poi si seppellio.
>
> Poscia il condusse un pezzo con affanni
> quel solenne maestro Andrea Pisano
> che fe' la bella porta a San Giovanni.
>
> Ma per un lavorio che mosse vano,
> il qual si fece per miglioramento,
> il maestro gli fu tratto di mano.

Dunque ad Andrea fu tolto il « maestro » ossia « maestero » che è quanto dire magistero o direzione dell'opera. Quando ne fu deposto, se vi rimase « un pezzo »? Del suo successore che fu Francesco di Talento non si ha memoria avanti il 1350, ma Andrea morí nel 1348. Forse vi rimase per tutta la signoria del Duca d'Atene, finita nel luglio del 43. E che fu quel « lavorio che mosse vano » benché « per miglioramento »? Pare che consistesse in una variante visibile ancora nella costruzione e ritenuta non necessaria né bella, e cioè in due membrature che nascono nella seconda delle cinque sezioni del Campanile e che non hanno rispondenza né con la sezione di sotto né con quella di sopra. Anche a non credere all'Anonimo fiorentino che vuol Giotto morto di « tanto dolore al cuore » per aver commesso due errori, questo improvviso sacrifizio d'Andrea ci riempie di maraviglia e di commozione nuova davanti al tempio di Santa Maria del Fiore. Questo miracolo d'unità e d'armonia, che par creato da un unico sforzo del genio, è pure un monumento di contrasti e di dolori, di dissidi e di abnegazioni, di pazienza e di temerità, il quale s'è innalzato in due secoli e mezzo e col solo avanzo del pubblico danaro a compimento d'un ideale che trascendeva dalla vita breve di coloro che lo perseguivano e dal ciclo d'ogni generazione che vi portava il suo tributo.

Andrea lasciò Firenze. Un anno prima della sua morte lo sappiamo a Orvieto. Quanto non è confermato ch'egli fosse mai stato a Venezia a lavorarvi alcune figurette di marmo che sono nella facciata di San Marco, giacché lo stesso Vasari che accenna a questo fatto soggiunge « non l'affermerei già per vero », altrettanto è certo questo suo soggiorno ad Orvieto, non ostante che il Vasari lo passi in silenzio. Egli vi fu capomastro della Cattedrale e lavorò alla Madonna che è su la porta maggiore. Nel 1348, l'ultimo anno della sua vita, si dà moto per cercar marmi; e il 3 di marzo un carrettiere gli reca da Pisa una *Maestà* con marmi, che sono adoperati nelle figure da lui scolpite su la porta maggiore del tempio a settentrione.

Null'altro di certo si sa della *sua opera in* Orvieto, null'altro della sua opera nel mondo dell'arte. La quale fu restaurata dal suo scalpello *su quella di Nicola*, come quella di Cimabue fu perfezionata dal pennello di Giotto. Le maniere del primo maestro pisano sono mitigate, aggraziate, accarezzate dal maestro di Pontedera. In lui (nota giustamente il Venturi) la verità ha accenti nuovi, semplici, efficaci; egli non cerca grandiosità né effetti potenti ma finezze di orafo, sincerità di affetti, giustezza di caratteri, esattezza di atteggiamenti, equilibri di forme; egli fa grandi le sue opere piccole avvivandole come Giotto solo aveva saputo avvivare le immagini pittoriche. Giotto e Andrea associati nell'opera del Campanile ebbero anime affini; altrove Giotto su le grandi pareti frescate colorí i segni della vita, Andrea li stampò nella cera e li consolidò nel bronzo.

L'arte del maestro di Pontedera non vive soltanto nell'opera sua. Rivive nell'impulso da lui dato alla vita nuova dell'arte ricongiungendola dalla rinascita pisana alla virilità fiorentina; rivive nella scuola de' suoi figliuoli Tommaso e Nino, di quel Nino che seppe « cavare la durezza de' sassi e ridurgli alla vivezza delle carni » e degli altri discepoli Alberto Arnoldi, Giovanni Balducci, fors'anche Andrea Orcagna; rivive nella gloria del secolo di Dante, che ebbe onore e avanzamento da lui.

Dalla patria restituita di tanto maestro è giusto e doveroso ch'oggi sorga un segno di gratitudine e di venerazione. Poiché a lui non resta piú neanche il sepolcro che gli era stato scavato in Santa Maria del Fiore da che ne fu disfatto il mattonato, è giusto e doveroso che si ricordi a' discendenti conterrani almeno la sua effigie. L'artefice modesto ma coscienzioso, Emilio Mancini, che ha composto questo monumento, ha infatti rappresentato con dignità di forma l'immagine di Andrea quale è raffigurata da Nino, secondo il Vasari, in un San Piero di marmo ch'è a fianco della dolcissima Madonna della Spina.

I conterrani di Andrea, se mai nella loro terra, non piú campo di tenzoni e di vendette ma centro di fatiche e di commerci rivaleggianti nella sola gara del lavoro, langua o traligni l'ideale, supremo e fatale affaticamento umano, levino allora lo sguardo all'immagine ispiratrice d'Andrea: quindi traggano gli auspici a propositi e opere migliori.

Giovanni Rosadi.

CON BENEDETTO CROCE

Gli dissi:

— Dovreste parlarmi di voi. Sono appunto venuto per potervi conoscere piú da vicino, non attraverso le opere, ma col tramite della vostra parola. Da tempo ho bisogno di render conto a me stesso con precisione del come voi siete fatto: sotto la vostra armatura di scrittore vorrei giungere a toccar col pollice la nuda pelle dell'uomo....

Per esempio: perché non cominciaste filosofo, come poi vi faceste filosofo? A che punto sono rimasti, nelle vie del vostro spirito, i primi lavori di erudizione? Per dove siete avviato con la vostra filosofia? E cotesta critica, della quale tanto si parla oggi, come la fate, e perché la fate, e quale vi appare, guardandola voi coi vostri occhi?

Avete quarantadue anni: siete al culmine dell'arco della vita. Il momento è solenne per guardarvi indietro, per guardarvi innanzi. Ricordate, accennate, dite. Io ascolto.

— Vi dirò volentieri.

Sono giunto tardi alla filosofia. Non dico a questa mia propria e particolar filosofia di oggi; ma, in generale, alla speculazione. Avevo le mie spalle di erudito belle e assodate e ancora non m'ero accorto di averci sopra una testa di filosofo. I filosofi li ho guardati un bel pezzo di lontano, e tutti con uguale infinito rispetto. Credevo io di non capir nulla ed essi tutto. Adesso invece m'avviene sovente di trattarli con molta irriverenza.

Per lunghi anni, dunque, mi sono occupato soltanto in ricerche storiche. Ero curioso dei fatti, degli uomini, delle date. Anche ora ho nel cervello un cumulo di notizie e di aneddoti, di cui mi disfarei volentieri se potessi, perché non mi servono piú a nulla e mi pare debbano occupare un posto utile ad altre idee. Ma giova sempre aver fatto. Quando un passato di attività e di lavoro esiste, qualunque sia questo lavoro, ne viene sempre un incitamento ad altro lavoro nell'avvenire. Solo il già fatto ci spinge innanzi a cercare il da farsi. Quelli che furono gli errori di ieri sono i ravvedimenti di oggi e le verità di domani. Vivere è superarsi continuamente. È dei pensatori quello che degli artisti: un continuo travaglio tutta la vita per attendere quel giorno, quel mese, quell'anno in cui faranno il capolavoro, che rimane, e tutto l'altro muta e passa. Ricorderò che nel 1891 mi diedi a un'orgia di pubblicazioni erudite: memorie, opuscoli, articoli, un grosso libro sul teatro napoletano, tanta roba, troppa roba. Ne restai col cervello vuoto, con lo spirito nauseato. Quello non era un costrurre, era un ammucchiare. E per qualche mese vissi in un profondo scontento, in un malessere indefinito, tirando innanzi alla stracca per la via che ormai non era piú la mia. Dentro mi si maturava la negazione di quel che facevo fuori.

Quand'ecco mi giunse l'eco di una grossa quistione, vivacemente dibattuta. Era mossa dal Villari: se la storia fosse arte o scienza. Io allora non potevo credere se non che la storia fosse scienza, e preparai una memoria per dimostrare che la storia è scienza. Lo scritto era già composto per la stampa, e io continuamente ci ripensavo sopra. Di giorno in giorno me ne sentivo meno soddisfatto, finché all'improvviso mi scoppiò nella mente la soluzione vera del problema, in un lampo di luce. Non avevo capito niente! La storia non può essere scienza, ma deve essere arte; perché la scienza è dell'astratto, e la storia è, come l'arte, del concreto; individualista! La storia differisce dall'arte, solo in quanto l'arte rappresenta il possibile, la storia il reale. Corsi in tipografia. Scomponete!

Era tutto il mio passato che scomponevo. Ma per edificare, nulla è piú necessario che distruggere. Per veder nuove cose bisogna volgersi da un'altra parte. Io era, allora, al termine iniziale del mio nuovo cammino e me ne resi conto non tanto da quello che allora scoprivo davanti a me quanto dal lasciar che facevo dietro di me il mio passato senza rimpianto. E quello fu veramente il germe onde s'è svolta tutta la vita del mio spirito. Da quel primo problema risoluto altri problemi a uno a uno scoppiarono, e le soluzioni loro si tennero dietro e s'ingravarono in un numero presso che infinito di altre soluzioni; e cosí a poco a poco, con allargarsi continuo, il mio mondo dello spirito si formò. Nel qual mondo, appunto, le idee si richiamano e si accennano le une le altre; e ognuna splende non tanto della sua luce propria quanto dei mutui raggi che muovon dalle altre; e in ognuna di esse, per quanto piccola, è rispecchiato il tutto insieme. In ogni problema di filosofia è tutta la filosofia.

Delle volte basta un'idea sola per costruire tutto un sistema. Bastano due punti per tracciare una retta infinita. Chi abbia poi, come io ho, il bisogno di fare e rifare continuamente i conti con se stesso, di rendersi ragione dei proprii dubbi, di seguire sino in fondo il cammino delle proprie affermazioni, è spinto ad allargare continuamente intorno a sé il proprio mondo. È come l'astronomo che scopre ogni notte un astro nuovo sotto l'arco del suo cielo.

Tuttavia, se questo fu vero in virtú, nell'effetto fu un poco altrimenti. Non abbandonai d'un subito la storia. Anzi, chiarito dinanzi alla mia mente il suo valore, volevo adoperarmi a qualche lavoro di gran lena, e di maggior pregio. Cominciai quegli studi sui rapporti intellettuali fra Spagna e Italia che non condussi a termine, ma dei quali fanno testimonianza una quindicina di memorie e di articoli. Oh certo, non m'è mai mancata la volontà di lavorare! Fin dal tempo delle prime ricerche m'ero fatto la disciplina, il metodo. Ci son molti giovani d'ingegno che non fanno nulla perché non hanno metodo. Il metodo è l'arte di far produrre al proprio ingegno tutto il possibile. Io lavoro poco meno di dieci ore al giorno, dalle otto della mattina alle sei della sera. Non ho altro piacere che quello di passeggiare conversando, cosí, come ora, con gli amici, dopo essere stato chiuso tutto il giorno. La mia vita si è fatta molto semplice.

E cosí accade che posso occuparmi di parecchi argomenti, e passare dalla critica alla estetica, dalla logica alla pratica, da Carducci a Marx. Ma, in verità, nessun argomento dei molti che tratto o che ho trattato, è alieno da me, dai miei bisogni spirituali. Tutti insieme essi fanno corpo nella mia mente; sono astri di un solo sistema planetario. Dalle quistioni sul valore della storia io fui spinto, per esempio, a meditare il cánone di interpretazione che ne aveva dato Marx. Marx, il socialismo, erano pur due spine che mi volevo levare. Come può un uomo moderno passar sopra senza riflettere a un fenomeno come il socialismo? Ed ecco che feci anche un volume di studi marxisti.

Tutta strada che dovevo battere per giungere dove son giunto, senza lasciarmi intimidire dagli altrui timori a mio riguardo, senza fermarmi quando suonavano gli ammonimenti dei maestri e degli amici. Ricordo che un di questi fece le grosse meraviglie un giorno quando gli dissi che per chiarirmi certe quistioni d'estetica m'ero messo a studiare economia pura. Chiamò la mia, malinconia napoletana. Ma avevo ragione io e torto l'amico. No, non è vero quel che diceva il mio maestro Antonio Labriola, che ogni quistione si vuole studiare da sola, e non trarla mai nel campo di altre quistioni, e trattar l'estetica nei termini dell'estetica e la psicologia nei termini della psicologia. Tutte le idee sono comunicanti fra loro; non c'è fra idea e idea altro limite se non quello che vi pone l'ombra della nostra temporanea ignoranza. Fare esperienza di questa verità fu per me come costrurre tutta intera la filosofia dello spirito sul fondamento della mia nuova estetica, con la quale io ero giunto a concepire l'arte al di fuori dei mezzi di espressione, quale scienza dell'espressione stessa.

Stampato il volume della *Estetica*, che è ora alla sua terza edizione, mi misi alla *Logica* e anno passato, qui a Cesena, in un mese e mezzo ho scritto *La Pratica*, che non tarderà molto a uscire.

Tutto questo ho fatto non credete per ambizione di filosofo, ma per un bisogno intimo della mia coscienza, di aver dinanzi chiaramente disegnato il mio mondo. E non ho finito. Sento che andrò avanti ancora. A mano a mano che si risolvono in me i problemi vecchi, ne sorgono di nuovi. In quella che io correggo le bozze di un libro, qualche mese dopo di averlo scritto, me ne sento già come staccato, lo vedo dall'alto, e mi fo forza di toccarlo il meno possibile, ché altrimenti lo rifarei da capo a fondo. Dovessi scrivere ora il volume sull'Estetica lo scriverei molto diverso. Ma allora ero al principio del cammino, di necessità dovevo vedere le cose da un particolar punto di vista; e le mie stesse affermazioni dovevano avere un non so che di risoluto e di spiccato. Ora, piú mi allontano dai miei primi principi e piú sarei portato a predicarli con mitezza. Ma come si fa? La verità non è solo una scoperta, è anche una battaglia. Una battaglia con se stesso e con gli altri. E io, come dico, non ho deposto le armi. Ho scritto tre volumi che bastano a dimostrare la compattezza organica del mio pensiero; ma il mio pensiero ancora non è quieto. Sono pieno di *pathos* morale. Non so dove vado; ma mi pare di avviarmi, con l'ansia in petto, alla soluzione di piú grandi problemi, ai quali la filosofia deve pur rispondere, se, come io credo, la filosofia deve superare coi suoi limiti e comprendere in se anche la religione.... —

***

Egli parlava, ciò dicendo, tutto caldo e agitato. Gli accenti napoletani scoccavano sulle sue parole fuggenti. La sua eloquenza era quella degli uomini, pei quali la meditazione fu continua, e paion fanciulli innocui tratti dietro un pensiero despota che li comanda....

— Eppure, gli dissi, come egli taceva, non tutti quelli che riconoscono in voi qualità di filosofo sono inchini a considerarvi critico di uguale pregio.

— Ma certo, io non sono De Sanctis, né la pretendo a De Sanctis. Io ho fondato la *Critica* — e fondandola l'ho annunciata per dieci anni, e forse saranno dodici, o quindici, ad ogni modo un numero d'anni che non paia tronco — ma sapete perché l'ho fondata? L'ufficio al quale io la destinavo era quello di promuovere un'attività negli spiriti del mio paese piú larga e piú viva che non potessi far nascere coi soli miei volumi di speculazione astratta e solitaria. Avrei fatto una rivista puramente filosofica se avessi creduto che in Italia una tal rivista potesse prosperare e rendere frutto. Di svegliare, di accendere gli spiriti c'è bisogno, soprattutto. Ora, perché una teoria filosofica abbia presa specialmente in un paese antifilosofico come il nostro, è necessario che il pensiero scenda dalla larga astrazione e si fissi in determinati punti. Veder posta e definita una quistione particolare è nella mente di un giovane la favilla cui gran fiamma seconda. La mia critica è la mia filosofia in azione; e i singoli scrittori di cui io parlo sono per me come tante singole esperienze teoretiche e pratiche.

Mettiamo le cose a posto. Per Sainte-Beuve e per De Sanctis ogni scrittore è un mondo; e la loro critica non è che una rivelazione umile e appassionata di questo mondo. Sono anime che interpretano anime, fuori delle quali essi non vedono nulla, non cercano nulla, non conchiudono nulla. La loro critica è fatta di impressioni non ragionate e non teorizzate, cosí come l'arte è fatta di espressioni libere e ingenue.

Ma io sono un teorico che fa parte per se stesso. Dell'arte mi servo assai piú volte che io l'arte non serva. Sono ineguale, sono parziale; non importa; voi dovete giudicarmi non in ogni singola critica, ma nel tutto insieme dell'opera mia. Voi dovete pensare che i grandi critici parlano soltanto degli autori che scelgono, fanno dei saggi; e non riescono quasi mai nelle storie generali. Invece io mi sono proposto di disegnare un quadro generale della moderna letteratura italiana; e senza punto pensare ad esaurire il cómpito della critica applicata alle opere del secolo nostro, ho pur voluto adoperarmi a conoscere e far conoscere il nostro passato piú prossimo, nelle sue larghe linee, per poterci fondare poi quel rinnovato avvenire a cui intendevo. Volevo mettere in luce le piú varie e diverse correnti spirituali; rendere giustizia a nomi rimasti oscuri; porre nel loro luogo quanti piú potevo tipi mentali. Anch'io, naturalmente, ho degli scrittori le mie impressioni; ma dalle impressioni voglio cavare una lezione astratta. In ogni individuo mi propongo di risolvere una quistione universale. E in questo, lasciatemelo dire, è l'importanza e il valore della mia critica. Credo di aver diboscato il terreno di molti pregiudizi. Per esempio, c'è della gente che nega al D'Annunzio la facoltà drammatica. Ma come? È forse la facoltà drammatica una facoltà speciale? Ma la facoltà al dramma è in ogni poeta che abbia virtú di fortemente sentire, cioè come il D'Annunzio non sente. Dunque non è che gli manchi la facoltà drammatica, la quale in sé non esiste; gli mancano troppe altre virtú di sentimento, dalle quali nasce il dramma di Shakespeare.

E non avete mai letto i discorsi di certi critici sull'anima regionale di uno scrittore, sia Verga, sia Grazia Deledda? Ma non esiste in nessuno questa anima regionale. Non esiste in ognuno di essi se non uno speciale modo di vedere le cose, cioè di trasformare le cose, cioè di trasformare anche le imagini e la storia e la vita di una regione quando essi descrivano una regione. Chi di voi romagnoli andrebbe a cercare la Romagna nelle novelle di Antonio Beltramelli? Ma ci cercate il modo con cui la fantasia di questo scrittore trasforma e muta quella che veramente è la Romagna. Quante di queste idee o pseudo-idee, di queste formule correnti, di queste etichette, come il « buon senso », la « cultura », la « toscanità », il « verismo », il « simbolismo » io trovo sulla mia strada, e tento di definirle, di chiarirle! Tanto è vero che alla fine della mia *Critica* io farò un *index rerum* ben piú importante che un *index nominum*; un indice di cose, nel quale io richiamerò sotto tanti paragrafi le tante quistioni d'ordine astratto che nel corso dell'opera ho trattate e chiarite or su questo or su quell'autore.

Il che, però, badiamo bene, non vuol dire che la mia critica manchi di una prima impressione ingenua, di un calore e di un fervore nato dal sentimento di trovarmi in conspetto a opere d'arte. Ma tutto non si può essere. Ognuno ha le sue qualità maestre, e se io fossi un di quei critici grandi e creatori, ma lascerei da parte i nostri moderni e m'avvicinerei a Dante, ai latini, ai greci e agli stranieri che per gli italiani sono ancora, o quasi, da leggere.

E anche: so bene che non piaccio a tutti. I piú degli scrittori di cui parlo sono scontenti di me. Ma la ragione è tale che non mi impaura e non mi avvilisce. Io non scrivo per lodare o per combattere un autore. Di un autore come uomo non mi curo mai. Mi curo solo di definirne il tipo mentale e di cavarne le conseguenze che mi interessano. *Inde irae.* Gli scrittori non sopportano di essere oggetto di una cosí fredda esperienza spirituale. Molto meno poi tollerano di essere definiti. È avviliente per un autore essere definito. È come dirgli: Voi arrivate fin qui, non piú oltre. Ora, ognuno, anche il piú vecchio, anche il piú consumato, sente in sé il calore o segue l'illusione di tutto un mondo ancora da esprimere. Non abbiamo fatto? Faremo! Come quel tale napoletano De Nittis che a 94 anni prese in affitto una casa per dieci anni!...

Se volete sapere come io compongo la *Critica*, vi dirò che la faccio quasi tutta intera in capo all'anno, per non esserne distratto a mezzo altri lavori. Per ogni studio faccio una preparazione larga, di letture e di note. Note copiosissime, se anche poi non me ne abbia a servire. Ma un autore lo spoglio. Ne tiro fuori tutto quello che mi interessa. Ho bisogno di vedere sul tavolino il fascio compatto degli appunti; di avere la certezza che tutto il mio argomento, tutto quel che posso sapere e debbo dire sia materialmente in quel fascio. Quando feci il libro su Hegel copiai forse metà della *Logica;* e tanto d'altro copiai, di cui poi non mi servii. Ma fin che una cosa io non la vedo scritta con la mia lettera sulla mia carta non mi pare essermela appropriata. Il libro poi lo preparo di mano in mano meditando, finché non lo vedo chiaro e perfetto dentro il mio spirito. Allora, per qualche settimana, m'adopero a prepararne lo schema, a cercar l'ordine piú conveniente alla materia. Quando l'ho trovato non resta che prender la penna. Una volta scrivevo con stento e con pena. Adesso non piú. Messi in carta i primi tre o quattro capitoli, posso già dire d'esserne venuto a capo: ché quelli valgono a fissar le proporzioni, a determinare l'ordine definitivo del volume. Scrivere non è piú una fatica. È una conversazione piacevole che riprendo ogni mattina sulla carta bianca nel silenzio del mio studio, e che seguo sino alla fine. E, cosí per finire, dite pure, se volete, che quando avrò posto termine alla *Critica* (non mi spingerò piú in qua del 1900; piuttosto tornerò a illuminar meglio quei quindici anni fra il '50 e il '65 dove stanno il Prati e l'Aleardi che attendono ancora qualche cosa), terminata la *Critica*, scriverò un libro con le esperienze e le curiosità del mio mestiere: *Le confessioni di un critico.*

Sarà un libro.... ecc. ecc.

Luigi Ambrosini.

Escursioni artistiche in Piemonte

Sebbene le Brigate toscane degli Amici dei monumenti sieno tuttora disperse qua e là, chi degli Amici in villa, chi a caccia, chi costretto fra le mura cittadine, pur tuttavia dovrebbero essere questi mesi di quiete i piú propizi a preparare il molto di savio e d'utile che il Convegno primaverile delle Brigate ha deliberato e promesso di fare.

Ora, poiché la mira piú alta e piú lontana da raggiungere parve ai convenuti d'allora esser quella della creazione d'un vincolo di amicizia o di federazione fra tutti i sodalizi affini in Italia, mi par cosa opportuna richiamare alla mente degli Amici toscani (e i lettori del *Marzocco* non si dorranno che sia su queste colonne) quanto ha oprato dal canto suo per far conoscere ed amare i monumenti della sua regione una Società piemontese.

Non Brigata, né Amici, né Rettore; manca ogni eleganza toscana di titoli e di appellativi all'« Unione Escursionisti » di Torino, ai suoi soci ed al suo presidente. E in molte altre cose essa differisce dalle piccole ed elette conventicole toscane; in due soprattutto, — negli scopi, assai piú larghi che non son quelli delle Brigate (poiché gli « Escursionisti » cercano monti, ghiacciai, poggi, laghi, mari, non cose d'arte soltanto), — e nel numero che deve aggirarsi oggi, se la memoria non m'inganna, sulle otto centinaia. Una folla, come si vede, di fronte alle minuscole.... e scelte brigatelle, che cercano a quando a quando, pel diletto degli occhi e dello spirito, ville e castella in riva d'Arno e dei suoi affluenti.

La diversità dei fini, pei quali ebbe vita la Società torinese, è tale, che soltanto, direi, di straforo, pel felice volere d'un presidente che aveva mente d'artista e per la pronta e costante sollecitudine d'un socio che volle e vuole prestarsi in ogni occasione guida piacevole e dotta, le gite d'arte poterono entrare a far parte del programma sociale e rimanervi d'anno in anno, sono undici anni ormai.

Pensate! ottocento soci no (ché i piú, si sa, come in tutte le società di questo mondo, non si muovon di casa), ma in ogni gita ottanta, cento, centocinquanta, qualche volta anche piú; e in questa folla forse una diecina quelli che, per professione o per consuetudine, vogliono esser detti, in tutta l'estensione del termine, persone colte, — gli altri impiegati egregi di amministrazioni governative o di aziende private, negozianti d'ogni genere « all'ingrosso ed al minuto », studenti strappati alle quotidiane fatiche, signorine in cerca (*absit iniuria verbo*) di dolci e oneste parole al rezzo d'un albero o all'ombra d'una navata: tutti brava gente insomma, guidati da due desideri principalmente, quello d'un po' di svago che non affatichi troppo il corpo e la mente, e quello d'un buon pranzetto finale: e sia buono il vino, per carità!

Bravissima gente dunque, — e a quanti di loro ripenso con simpatia da lontano! Ma come condurre schiere cosí eterogenee, e, in generale, cosí poco preparate, a un'ammirazione studiosa di opere d'arte elevata e severa? come ottenere da un pubblico cosí numeroso e vario attenzione volonterosa e continua a spiegazioni, che devono di necessità, anche se vestite di forme piacevoli, riuscir gravi a chi cerca soltanto svago e riposo? A rispondere a queste domande occorrerebbe piú lungo discorso che qui non si voglia, per dire quanta parte di merito spetti all'accorta preparazione delle escursioni (per tutto quel che riguarda la spesa, la scelta dei luoghi e degl'itinerari, i mezzi di locomozione, gli alberghi), quanta alla festosa, attraente ospitalità che spesso proprietari, sindaci, curati riserbano ai sopravvenienti, quanta soprattutto al garbato e fine discernimento dell'architetto Riccardo Brayda (diciamo il nome della *guida*), il quale sa, come pochi altri saprebbero, mescolare il tono leggiero al grave, chiudere facetamente un commento che appaia un po' lungo, accontentarsi dell'attenzione della gente saggia concedendo le attenuanti agl'irrequieti, e sacrificare senza batter ciglio una parte del programma se l'ora del pranzo s'appressa: tutto questo, senza pur togliere nulla alla dignità e all'efficacia vera del suo nobile apostolato di volgarizzatore.

***

Cosí è avvenuto, che alle prime escursioni artistiche altre ed altre seguissero (due all'anno almeno) con successo sicuro e immutabile. Dentro la città, che a torto mena vanto solamente della Pinacoteca e della Reale Armeria, furono visitati e illustrati la vetusta Porta Palatina spoglia ormai delle secolari deturpazioni, il Museo Civico d'arte antica, il Museo d'Artiglieria, quel gioiello di ricostruzione artistica che è il Borgo col castello medievale, e il castello del Valentino coi pochi ma preziosi resti delle squisitezze decorative originarie.

Nei dintorni immediati, furono visitati la grandiosa mole settecentesca di Soperga, il castello di Rivoli, quello di Moncalieri colla fronte superstite del secolo XV, il non lontano Castelvecchio colla gran torre intatta, l'interessantissimo castello e ricetto medievale di Beinasco, quelli di Drosso e di Vinovo, e il maestoso ritrovo di caccia di Stupinigi.

Piú in là narrarono ancora fieri tempi obliati i resti di castelli sparsi nel piano intorno a Cambiano e a levante di Carignano, svelò i suoi tesori fra i colli silenziosi l'abbazia di Vezzolano, s'apersero ai visitatori le chiesette di Cavagnolo (Santa Fede) e di Brusasco e i resti guerreschi della formidata Verrua, raccontaron la loro storia le mura, le case e le chiese di Chivasso, di Chieri, di Asti, di Pinerolo e (quivi presso) della romana Frossasco.

Piú lontano ancora, ecco in val di Susa la pittoresca chiesa di S. Antonio di Ranverso e la superba mole petrosa (mal nota meraviglia) della Sacra di S. Michele, ed ecco Avigliana e Bussoleno medievali, e Susa medievale e romana; lungo il corso dell'altra Dora, ecco la bella serie dei castelli canavesani, Ivrea con le sue antiche memorie e il rosso castello delle quattro torri, e, piú addentro, le fierezze e gl'incanti di Montalto, di Verres e d'Issogne. Ecco ancora Biella coll'antichissimo battistero e colle numerose costruzioni del Rinascimento, e nelle vicine fiorenti campagne il conservatissimo *ricetto* di Candelo e quel prezioso documento dell'architettura militare e della vita del Rinascimento ch'è il castello di Gaglianico. Ecco il santuario di Crea, magnifica vedetta orientale delle colline del Po, ed ecco, in opposta parte, Saluzzo, coi suoi tesori ignoti a cosí gran parte dei consueti ricercatori delle città d'arte italiane, e intorno a Saluzzo una folla di borgate ricche di chiese e di castelli, e piú in là i vecchi manieri feudali delle Langhe, e Alba coi suoi caratteristici edifizi del Rinascimento.

Tutto questo in Piemonte; e il lettore, stanco del lungo (e non completo) elenco, non si dolga se tacciamo le visite della Società torinese alle cose d'arte di Bergamo, di Brescia, di Pavia, della Certosa, di Piacenza, di Cremona, e di parecchie città anche fuori di Italia.

Ora conviene qui tirare un po' le somme, e vedere quali siano i frutti di tanta attività e di tanto zelo di propaganda.

Primo e maggiore fra tutti è certo questo: che la conoscenza ed il gusto di tante bellezze d'arte si vengano cosí divulgando presso un gran numero di persone, naturalmente aliene, le piú, per il genere della cultura e delle occupazioni, da cosiffatti diletti, e che nel numero dei conquistati dalla felice propaganda vadano annoverati non gli « escursionisti » soltanto ma, volta per volta, anche il pubblico delle località visitate, gente rozza assai spesso, che apprende con nuovo stupore il pregio che agli occhi altrui questo o quell'oggetto possiede, e apprende quindi anche il valore del conservarlo e difenderlo. Quindi l'altro, pur notevolissimo, frutto di quella nobile scuola: che in molte città e borgate del Piemonte si sia destato o ridestato l'amore ai cimeli artistici del luogo, cosí che, per esempio, dopo le visite dell'« Unione » si sia dato mano a lavori di conservazione dell'interessante chiesetta di san Giovanni dei Campi presso Vinovo, e a Murello il parroco rinsavito abbia fatto sospendere la rintonacatura della chiesa e iniziare il discoprimento degli affreschi nascosti dall'intonaco vecchio, e a Villanova Solaro un altro parroco abbia provveduto a degnamente custodire una rarissima carta corografica piemontese del '600 che periva dimenticata in un solaio.

Né l'« Unione » ha ottenuto soltanto questo, ché, sia con raccolte di fotografie, sia con conferenze illustrate da proiezioni, sia con diffusi e studiati programmi e relazioni delle gite e dei luoghi, essa ha contribuito in ogni modo a diffondere nella vecchia capitale subalpina la conoscenza e l'amore dei monumenti della regione; ed ha essa stessa promosso, supplendo in gran parte alle spese, l'apposizione di una lapide a Filippo Juvara nell'atrio del superbo monumento, da lui eretto a vedetta di tutto quanto il Piemonte.

Dovremo dopo questo, — rispondete voi, o Amici delle brigate toscane, — dovremo dopo questo rifiutarci di riconoscere e di vantare un cosí felice apostolato, sol perché, i competenti nella direzione della Società e nel pubblico dei soci son tanto pochini? o perché, dopo aver nobilmente goduto della visita d'un antico castello, gli « escursionisti » corrono con non minore entusiasmo ad ammirare gli stabilimenti moderni di Cinzano e di Mirafiori? o perché i programmi delle dotte gite han per epilogo talora le profane parole: « Gelato alla napoletana. Vino da pasto. Nebiolo »?

Carlo Errera.

La filosofia della miseria

Se il socialismo non avesse altro merito, avrebbe però sempre questo innegabile, d'avere, in economia, richiamato l'attenzione sul fenomeno della miseria, d'aver fatto di quest'ultima il problema centrale, o uno dei problemi centrali dell'economia, d'avere infine creato una filosofia della miseria. V'è anzi chi dice che questa è la piú interessante e v'è chi aggiunge, per povertà di spirito, che non ce n'è altra di cui valga la pena d'occuparsi.

Questa preoccupazione dal dominio strettamente economico è passata nel dominio della storia e nella filosofia dello spirito, dando luogo a quello che, dal punto di vista storico, è stato detto materialismo storico e a quello che, dal punto di vista psicologico, dal quale poi anche il primo dipende, si potrebbe, con licenza, dire dell'*economismo psicologico*, in quanto vuol ridurre tutte le forme dell'attività spirituale, dalla religiosa e scientifica all'estetica, all'unico e semplice interesse economico. Una filosofia, come si vede, miserabile, che veramente ha poco da fare colla filosofia della miseria.

Ma, ripeto, se il socialismo è stato la causa o almeno il fattore piú efficace di questo trapasso dall'interesse economico a un'interpretazione economica della natura e della storia dello spirito umano, non si può negargli il merito d'aver fatto passare in prima linea, tra i problemi economici, il problema della miseria, d'aver fatto sentire alla società contemporanea il dovere imperioso di risolverlo secondo umanità e secondo giustizia. Questo merito gli riconosce persino il Novicow (1), ultimo sceso in campo contro la *superstizione socialista*, come fu detta dal Garofalo sin nel titolo d'un volume, che mi tornava in mente, per l'atteggiamento analogo dei due autori, leggendo questo del sociologo russo.

È un fatto che la stessa economia ortodossa, quella che, specialmente per una buona parte del secolo XIX, considerava i fatti economici come un dominio retto da leggi naturali d'ordine e d'armonia, e il cui ottimismo sostanziale trovava la sua espressione piú accentuata nelle *Armonie economiche* del Bastiat; la stessa economia ortodossa, dicevo, dovette abituarsi a considerare un po' la realtà economica dal punto di vista del socialismo scientifico e a guardare in faccia i problemi che questo metteva crudamente in luce. Il Novicow, avversario a fondo del socialismo, è un individualista convinto, un partigiano dell'economia ortodossa; crede insomma anche lui alla nota formula di Jves Guyot, che il *socialismo è depressivo, mentre l'individualismo è progressivo*, e vuole col suo libro contribuire a liberare il mondo dalla miseria, ma per una via semplicemente opposta a quella segnata dal collettivismo. Il modo, a credere al Novicow, dev'essere molto semplice: basta accorgersi d'un errore da cui l'uomo s'è lasciato sempre traviare nella considerazione dei fatti economici, che cioè la ricchezza sia il danaro, e convincersi della verità che il Novicow sostiene, che cioè la ricchezza non è una cosa, ma uno stato di cose, l'adattamento dell'ambiente fisico ai bisogni dell'uomo.

Le idee dell'autore sull'argomento si riducono, in fondo, a poca cosa, ma, diluite come sono e ripetute e commiste a molta roba vecchia, han riempito un grosso volume. Del quale si potrebbe dire approssimativamente quel che narrasi dicesse il Rossini di certa musica. C'è del vero e del nuovo: ma il vero è vecchio e il nuovo.... spiega poco.

Anzitutto per il Novicow il fatto economico non è un fatto sociale. Lo scambio è una delle forme, non l'essenza di esso. Robinson nella sua isola è un uomo economico quanto il capitalista nei suoi rapporti coll'operaio. Il fatto economico è nell'adattamento che l'uomo fa dell'ambiente fisico a sé stesso. Come si vede, il danaro è e non può non essere per il Novicow qualcosa di estrinseco alla natura del fatto economico, appunto perché il danaro è mezzo di scambio; ed egli infatti ne prescinde nelle sue dimostrazioni e nelle sue esemplificazioni. La sua economia è dunque lontana le mille miglia da quella di coloro che la fanno rientrare nel dominio dei rapporti tra persone. E il Novicow ha senza dubbio, in un certo senso, ragione; ne ha tanta piú se si considera il fatto economico nella sua realtà psicologica; senonché allora non è piú esatto neppure il dire che il fatto economico è nell'adattamento dell'ambiente fisico all'uomo e bisogna dire piuttosto che il fatto economico non è che nella ricerca del maggior utile col minimo sforzo. Colla definizione del Novicow si rischia non solo, com'egli vuole, di escludere i rapporti fra uomini dall'essenza del fatto economico, ma di considerare come impossibile un qualsiasi rapporto economico fra uomo e uomo. Lo scambio di beni e di servigi non sarebbe, insomma, un rapporto, cioè un fatto economico. D'altra parte, col semplicismo del Novicow noi non siam piú in grado di spiegare le diverse forme di produzione e di scambio quali socialmente e storicamente si manifestano, e di determinarne le leggi. Per lui il danaro non è che simbolo di merci, il quale parrebbe non dovesse avere alcuna influenza sul meccanismo della vita economica, determinandovi fenomeni particolari. Capitale sarebbe ancora, per lui, ogni energia accumulata, e ogni distinzione tra forma primitiva, collettiva, di produzione, regime della semplice produzione di merci e produzione capitalistica — le tre forme o stadi distinti appunto da Marx — sarebbe puramente fittizia. È certo l'analisi dei fatti economici compiuta dal Marx e la teoria ch'egli vi stabilí su, vanno soggette a moltissime critiche, alcune delle quali suffragate dai fatti forniti

(1) Giacomo Novicow, *I fenomeni economici naturali e il problema della miseria.* Trad. di Vanni Kessler. Bologna, Zanichelli, 1908.

dall'esperienza storica. È da ricordare, tra questi ultimi, il non avveratosi aumento nella sproporzione tra la massa dei capitalisti e quella dei proletari che, secondo Marx, si sarebbero dovute sempre piú allontanare l'una dall'altra, diventando sempre meno numerosa la prima, coll'accentramento della ricchezza nelle mani di pochi, e sempre piú numerosa la seconda. Ma il Novicow ha, mi sembra, con troppa superficialità costruito la sua teoria, non tenendo conto di ciò che ha di specifico la produzione capitalistica, e non prestando, sia pure per discuterla e per combatterla, la dovuta attenzione alla distinzione, posta da Marx, tra le due forme di circolazione: merce-danaro-merce e danaro-merce-danaro. Dopo ciò, le acerbe accuse al socialismo, che han pure un fondo di vero, presentate cosí finiscono col non essere persuasive come dovrebbero.

In ultima analisi, il Novicow non crede che esista un problema della distribuzione della ricchezza. Per lui non si tratta di distribuir la ricchezza in modo piú equo, ma di accrescerne la somma totale. Se Pierpont Morgan ha 83 milioni di rendita, ciò non vuol dire se non che ha la possibilità di lanciare sul mercato una quantità di prodotti per 83 milioni. La sua ricchezza non è, insomma, che ricchezza collettiva. Poco importa ch'egli l'abbia tutta nelle sue mani o che sia divisa fra molti. Questi non si arricchiranno mai prendendosi ciascuno una parte degli 83 milioni di Pierpont Morgan. Ciò non sarà possibile che mediante un aumento di produzione, cioè mediante un maggior adattamento dell'ambiente fisico ai bisogni dell'uomo, o intensivamente o estensivamente.

Il problema, come si vede, rimane semplificato. Poco importa, insomma, che possieda tu o io, che tu sia ricco e che io sia povero: l'importante è che i beni esistano, essendo affatto secondario che siano nelle tue o nelle mie mani. Lo spogliartene, come dice il Novicow, non sarebbe che una perdita di tempo, cioè un arresto nell'adattamento dell'ambiente, cioè una diminuzione di ricchezza, e nello stesso tempo una spogliazione, cioè una violenza che per sé stessa renderebbe piú difficile per l'avvenire l'aumento della ricchezza, la quale è sempre correlativa alla soddisfazione degl'individui e alla sicurezza sociale.

Il conforto è molto magro per chi non possiede. Sostenere che è lo stesso una ricchezza accumulata nelle mani di uno di fronte a 99 che non abbian nulla, o divisa fra tutti e cento, ha un po' l'aria della canzonatura; poiché il modo della distribuzione influisce appunto sull'utilità sociale della somma totale della ricchezza e finisce, in ultimo, coll'elevare o coll'abbassare il valore di questa. Il problema è, in tal modo, risoluto dal Novicow coll'eliminarlo. Egli, sentenziando che l'aumento della ricchezza generale e l'eliminazione della miseria non potrà ottenersi che coll'adattamento completo del pianeta ai nostri bisogni, non ha visto che un aspetto solo del problema, appunto perché ha considerato come trascurabile la distribuzione della ricchezza e il fatto economico dello scambio. In tutto ciò è ancora evidente l'esagerazione ottimistica dell'economia ortodossa, da cui il Novicow non sa liberarsi. Egli non s'accorge, ad esempio, che l'aumento totale della ricchezza non basta a risolvere il problema della miseria, non solo, ma può esso stesso riuscire impossibile, se lo stato iniziale di ricchezza dei singoli individui, cioè la somma di bisogni ch'essi possono soddisfare, non è tale da permettere una moltiplicazione degli sforzi. In tal caso, il problema della distribuzione sarebbe il punto di partenza e passerebbe avanti a quello della moltiplicazione della ricchezza.

Dopo ciò, quel che rimane fondamentalmente giusto delle tesi sostenute dal Novicow è la decisa difesa da lui fatta d'un regime economico individualistico, che non annulli la proprietà, diritto inviolabile della persona, e non tolga alla produzione sociale la molla potente che deriva dalla libertà e dall'interesse di ciascuno a far valere il suo merito, cioè dalla libera concorrenza. Il collettivismo è contro natura e contro giustizia, e un sistema collettivistico nessuno è riuscito ad architettarlo sia pur fantasticamente in modo da presentare una probabilità storica concreta per l'avvenire e un'efficacia persuasiva per la nostra ragione e per la nostra coscienza giuridica. Ma il Novicow spinge il suo ottimismo fino a credere che il meccanismo economico sia per sé solo armonico e perfetto, e che ogni perturbamento e ogni ingiustizia non derivi che dalla politica. Il Novicow, che risente un po' dello Spencer, un po' del suo grandissimo connazionale, il Tolstoi, è un disprezzatore e un avversario implacabile della vita politica. Non solo lo Stato è per lui spogliazione, ma, quel che è peggio, ogni spogliazione è, per definizione, fatto politico ed è causa estranea, perturbatrice dei fatti economici.

Tutto ciò porta a condannare e a cercar d'evitare come innaturale e rovinosa ogni riforma tendente a moderare, a regolare e ad avviare in modo conforme a giustizia i fattori della ricchezza e le correnti dell'attività economica. Dovrebbe bastare, secondo il Novicow, convincersi che ogni aumento di ricchezza non è che accelerazione nell'adattamento del pianeta, cioè questione di tempo. Ciò è assurdo. Il problema sta nel conciliare la forma individualistica di proprietà e di produzione con una piú equa retribuzione del lavoro, con una forma piú leale e piú onesta di concorrenza, con una piú equa ripartizione della ricchezza. Come sarà ciò possibile? Se fosse lecito rispondere a questa domanda, il problema sociale sarebbe già risoluto definitivamente, o quasi. E non lo è né in pratica né in teoria. Probabilmente la storia saprà fare da sé, solo che noi riusciamo a seguirne il corso con avvedutezza e con coraggio, senza previsioni a troppo lunga scadenza.

Giovanni Calò.

I ritrattisti contemporanei dei moderni illustri

L'editore Treves, pubblicando contemporaneamente i *Nuovi ritratti letterari ed artistici* di Edmondo De Amicis e le prime parti de *I Moderni* di Paolo Orano, sembra aver voluto a bella posta richiamare l'attenzione dei lettori e dei critici italiani su quei libri formati da brevi ricostruzioni sintetiche del pensiero d'un pensatore o dell'opera di un artista, d'un periodo filosofico o d'un momento politico, che noi italiani chiamiamo senza troppa precisione *ritratti*, *medaglioni*, *saggi*, e che i francesi, con significato oramai ben netto e definito, intitolarono: *essais*.

Il confronto fra i *Nuovi ritratti* e i *Moderni* è di tanto piú interessante di quanto i due scrittori appaiono in queste raccolte monografiche e biografiche diversi l'uno dall'altro. Il De Amicis, di fronte ai fatti che narra ed agli uomini che descrive, si trova nello stato d'animo di novellatore. Ricostruendo, per esempio, il salotto fiorentino di Emilia Peruzzi, egli vi *rappresenta* ad uno ad uno i suoi personaggi come se voi doveste vederli dinanzi ai vostri occhi nei loro atteggiamenti abituali; come se voi poteste domani incontrarli per la strada, e doveste riconoscerli subito alla fisonomia, al gesto, alla voce, al carattere speciale della loro eloquenza. Perciò il De Amicis vi dice delle loro idee, delle loro opere, dei loro gusti solo quanto è necessario perché la nozione della loro cultura o della loro attività contribuisca a lumeggiarveli meglio. All'autore non importa che v'addentriate nelle ambagi del loro cervello né che riduciate l'essenza del loro pensiero in piccole pillole intellettuali per uso e consumo della vostra cultura. Gl'importa invece che li conosciate e li amiate come uomini, come uomini interessanti e come tipi caratteristici Quando avrete compreso bene le qualità e le singolarità di ciascuno, il De Amicis ve li farà muovere tutti insieme in folla svariata ed animata, poco preoccupato che voi perdiate il congegno delle loro dottrine, molto preoccupato invece perché non perdiate mai di vista quello dei loro chiacchiericci, dei loro costumi, dei loro rapporti, delle movenze loro.

Paolo Orano cerca, all'opposto, di spremere da tutti gli elementi di giudizio che la vita e le opere dei grandi uomini moderni gli forniscono, il succo essenziale. Egli fruga, attraverso la varietà, l'irrequietezza, le contradizioni stesse d'ogni scrittore famoso o d'ogni artista singolare, il principio unico, l'idea centrale, il *quid* irriducibile del loro sistema ideologico. Mentre per il De Amicis anche le tendenze intellettuali dei suoi personaggi concorrono ad interpretarne la fisonomia umana, per Paolo Orano i tratti fisionomici dei suoi « moderni » sembrano non avere altro ufficio che quello di confermarne le dottrine. Il De Amicis rifugge dalla generalizzazione. E si compiace di avvivare con quanti maggiori particolari egli può la figura di Ruggero Bonghi, di G. B. Giorgini, di tutti coloro che, nel salone di casa Peruzzi, s'aggruppavano attorno all'uno od all'altro dei due, come i satelliti s'aggruppano intorno agli astri maggiori. E con uguale procedimento, lo scrittore che da poco perdemmo tratteggia a forza di infiniti e piccoli segni le immagini di Renato Imbriani, di Gabriele d'Annunzio, del l'abate Perosi e di altri artisti di varie arti, dal Tamagno al violinista Hubermann, da Giuseppina Verdi al pittore Gordigiani. Egli somiglia in questo a quegli artefici del pastello i quali, con piccoli lievi minutissimi tocchi, riescono a darci l'illusione della vita e la fedeltà della rassomiglianza.

Paolo Orano fugge il particolare e generalizza senza tregua. Non tende ad offrirci pastelli né disegni che sieno somiglianti, come fisonomia, alle figure dei suoi « moderni ». Egli tende invece a darcene lo schema cerebrale, il diagramma conclusivo, come il botanico che con pochi segni circolari o tangenziali cerca di rappresentarci geometricamente la struttura d'una pianta. Anzi il suo metodo, portato alle ultime conseguenze, tenderebbe a ridurre all'unità anche il carattere e gli atteggiamenti di tutti i genî di cui parla. Per l'autore dei *Moderni*, Kant e Cattaneo, Leopardi e Stirner, Nietzsche e gli altri piú singolari spiriti del pensiero contemporaneo, sarebbero ugualmente animati da un'unica molla: quella della violenta opposizione alla realtà delle cose ed alla tendenza delle idee del loro tempo. Infatti, egli dice, Kant si levò contro la marea giacobina e naturalistica della Rivoluzione, come Cattaneo contro al trionfante mazzinianismo unitario d'Italia; e mentre Leopardi scrive il vangelo della negazione, proprio allora la vita della patria si rinnova; e mentre Stirner solleva la bandiera individualistica, mentre Nietzsche proclama l'ascensione degli uomini eletti sulle moltitudini, proprio allora si compie l'agguagliamento giuridico della borghesia e sorge l'alleanza delle classi sociali in nome della solidarietà umana.

Se tutta l'opera converge verso questa mèta, non può sfuggire ad uno spirito acuto che l'architettura dell'opera è costruita su fondamenta di carta, perché la mèta è una curiosa illusione dello scrittore. Ogni uomo di genio, in quanto è uomo di genio e non in quanto è « moderno », assorbe dai suoi tempi gli elementi della propria energia; ma risolve questa stessa energia in una lotta aperta contro la vita storica che ferve attorno a lui. Dante, nutrito di tutta la sostanza morale e intellettuale del Medio Evo, fu il distruttore del Medio Evo italiano; e fu il piú fiero avversario di tutte le istituzioni del suo tempo. E ciò che è detto di Dante, se la malinconia delle esemplificazioni ci prendesse, potrebbe esser ripetuto dei grandi uomini d'ogni tempo e d'ogni paese, si chiamino essi Platone o Aristotele, Bacone o Shakespeare, Bentham o Cartesio, Montaigne o Goethe, Giovan Battista Vico o Ippolito Taine. L'uomo di genio, sorga dai tropici o dagl'iperborei, dalla civiltà egizia o da quella americana, è sempre un ribelle. Il *no* non è sillaba esclusivamente moderna; né può essere particolar esponente di modernismo. Il modo, poi, di formularlo, questo *no*, non è che la natura mentale del filosofo o lo stile dell'artista. Il modernismo non ci ha nulla che vedere.

Cosicché, da una parte, i ritratti del De Amicis ci conducono al racconto aneddotico; dall'altra, quelli di Paolo Orano ci rinserrano a poco a poco in una uniformità schematica e metodica che finisce col farci dimenticare l'anima, il carattere, lo spirito, la singolarità individuale ed incomunicabile dei personaggi ritratti. L'uomo grande, nel primo caso, sparisce, per essere sostituito dal « tipo interessante » o, semplicemente, dall'uomo; nel secondo caso, esso è ridotto ad una astrazione, o piú semplicemente, ad una definizione enunciabile in un assioma e tre corollari.

Il « saggio », costruito secondo i modi di quella parca, ma sapiente architettura con cui i francesi intendono congegnato l'*essai*, ha da sorgere ancora sull'orizzonte della letteratura italiana.

Messe cosí le cose sotto il punto di vista del loro esatto valore, non sarà difficile riconoscere il merito dei *Nuovi ritratti artistici e letterari*, che è di rivelarci intorno ad ingegni che abbiamo amati od amiamo una quantità di particolari *simpatizzanti*; e quello dei *Moderni* di Paolo Orano, che è di entrare certe volte molto addentro nell'atmosfera ideologica dei pensatori di cui scrive. I « moderni » piú famosi o piú largamente conosciuti non sono quelli, però, che abbiano inspirato all'Orano le migliori pagine. Di fronte alle individualità piú vaste, l'autore s'è sentito in dovere di affrettare l'opera di generalizzazione, cercando di riassumere e condensare in sintesi quanto piú egli potesse. Invece, di fronte a spiriti poco noti o mal noti, egli non ha piú potuto presupporre nel lettore, come rispetto alle altre monografie, una conoscenza dei fatti sufficientemente ampia; e, prima di astrarre e conchiudere, è stato costretto ad indugiarsi nell'esposizione ordinata, chiara, cristallina, di ciò che costituiva il pensiero, l'opera, l'attività, l'ambiente dei personaggi raffigurati. Quest'indugio, questa pausa nella fretta dello scrittore è spesso salutare rispetto al valore della sua scrittura.

Infatti le monografie migliori dell'Orano sono quelle in cui è stato necessario lumeggiare tutti gli elementi costitutivi del pensatore o dell'artista in questione. Meno necessario per Kant, per Zola, per Carducci, per De Amicis, codesto procedimento era invece necessarissimo per Antonio Labriola, per Gabriele Tarde, per Roberto Ardigò. Infatti i saggi su Labriola, su Tarde e su Ardigò appaiono appunto come i piú organici ed i piú interessanti dell'opera; almeno di quelle parti dell'opera che noi conosciamo, poiché fino ad oggi sono uscite in luce soltanto le prime tre serie. Attendiamo ancora la quarta serie, già annunciata, che comprenderà i ritratti di Cesare Lombroso, di Novicow, di Pascarella e di Gabriele d'Annunzio

Il ritratto di Gabriele d'Annunzio non sarà privo d'interesse comparativo. Perché è l'unico artista, il D'Annunzio, che sia compreso tanto nel volume di Edmondo De Amicis quanto in quello di Paolo Orano. Cosí vedremo, sopra uno stesso ordine di idee, di giudizi e di fatti, fino a che punto convergeranno e, piú ancora, divergeranno i criteri antitetici dello scrittore estinto e dello scrittore vivente.

Ad ogni modo, per quanto possa essere acuto l'Orano, ci sembra che difficilmente egli ci darà un'immagine cosí viva, fresca e garbata del D'Annunzio scrittore, come quella che Edmondo De Amicis ci ha lasciato nei *Nuovi ritratti*: immagine che molti dei miei lettori ricorderanno d'aver letto, sei anni fa, nelle colonne della *Tribuna*. Perché il solo difetto formale di cotesti *Nuovi ritratti* è di essere una raccolta, per quanto ben ordinata, di scritti già vecchi e dispersi qua e là, attraverso i giornali e le riviste. — Colpa non imputabile, questa volta, alla pigrizia degli uomini, ma, pur troppo, alla crudeltà di un destino immaturo.

Maffio Maffii.

Per un "Paternostro di bertocci"

Sulla spiaggia deserta del mare, sotto il vento fresco del primo autunno che portava per la sabbia le foglie secche della pineta e pel cielo le nuvole rosa dell'orizzonte, ho assistito al disarmo di un *cootter*, cosa poco men triste di un trasporto funebre.

Il bagnino, un vecchio marinaro che ha navigato sessanta dei suoi settant'anni, che è uscito ventotto volte in Mar Grande, che è stato in America quando c'era Garibaldi e al Giappone quando portavano ancora la corazza, si è avvicinato al piccolo scafo già tirato in secco, vi è montato dentro ed ha cominciato la triste bisogna.

Lo scafo era già stato aggottato con la sassola e asciugato con la radazza; le vele — una randa, una freccia e due piccoli flocchi — lasciate aperte al sole e al vento fin dal mattino, erano anch'esse asciutte: le ha imbrogliate ancor piene di palpiti, e le ha calate; i flocchi sulla piccola asta di bompresso, la randa e la freccia, giú giú per l'albero, fin sul trasto e sul pagliolo di mezzo. Con cura paterna ne ha scorso i grattili e le ralinghe, ha guardato una per una le radancie e le bugne, ha arrotolato vela per vela, legando la maestra coi suoi propri terzaroli e le altre con appositi merlini, e, dopo aver tolta qualche piega nata alle legature, le ha deposte fuori banda sulla sabbia. I mantigli, le cariche, le drizze e le scotte, perfettamente ammatassati in modo da ritrovarne facilmente i capi, hanno raggiunto le vele; piú lontano è stato gettato il timone, liberato dagli agugliotti e dall'aggiacco e divenuto un pezzo di legno goffo e inutile.

Poi è stata la volta delle antenne; il picco di randa è calato giú cigolando dentro il paternostro di bertocci fino a raggiungere il bome già svincolato dalla sua trozza; picco e bome sono stati uniti da piú giri di baderne e sono andati a far compagnia alle altre membra distaccate. Con piú fatica, ma sempre celermente, il buon bagnino ha quindi levato il bompresso di sul minuscolo violone, e la polèna, di sotto, ha sembrato drizzar le mammelle di legno in un gran respiro: tolte briglia, civada e pennaccino, il bastone che aveva retto i flocchi al buon vento lasco se n'è andato e con esso lo straglio che lo asserviva all'albero. L'albero, alto, diritto e nudo, era ancora in piedi, ma tolte le quattro sartie e i due paterassi, che con le loro bigotte, le lapazze, i piedipollo e i bozzelli hanno formato un groviglio inerte dentro e fuori banda al bastingaggio, anche l'albero, il bell'albero che spingeva prima al cielo orgogliosamente la sua formaggetta, fu svelto dal marinaio quasi con la stessa destrezza con la quale Orlando svelleva i pini

come fosser finocchi, ebuli o aneti:

poi il vecchio lo ha diviso in due presso la testa di moro, e ne ha legato insieme le due parti con la cima di caricabbasso che gli era rimasta nelle mani.

Fatto anche questo, è saltato di bordo e si è messo lento e grave a ordinar la droma.

Lo scafo era ancor là nudo, immobile: non aveva piú di soprastrutture.... che gli apostoli!

Una cosa da stringere il cuore!

⁂

A questo punto il lettore mi dice che lui è seccato e che io sono pazzo. Non discuto la prima asserzione, ma nego la seconda. Sapevo benissimo che il lettore non avrebbe capito la metà delle parole che scrivevo e che, intanto lo assicuro di questo, io non ho trovato spigolando in un vocabolario tecnico come fa piú di un poeta quando vuole *épater les bourgeois*, e le ho scritte appunto perché volevo insegnargliele, e contribuire cosí con quel po' che posso a colmare una lacuna, un mare morto anzi, che c'è nella cultura nazionale e che si manifesta tutte le volte che si parla di mare.... vivo.

Se io infatti avessi scritto, anche senza saperne niente, di cilindri, di magnete, di accensione istantanea, di carburatori, di cambio di velocità, di seconda, di terza, di quarta, ecc., il lettore non si sarebbe annoiato e avrebbe capito benissimo, perché ormai di automobilismo tutti ne sanno abbastanza da criticar Lancia quando ha una delle sue immancabili *pannes* o da scusare altri celebri *chauffeurs* quando mettono sotto uno dei soliti cristiani: io ho invece parlato parole che sono sulla bocca di tutti i marinai e i pescatori, parole italiane portate da secoli trionfalmente per tutto il mondo, ma che hanno la disgrazia di essere perfettamente ignote allo *sport* di moda e ai suoi sacerdoti.

E pure a me sembra che questo sia sempre il piú bello degli *sports*, e il piú salubre al corpo e all'anima! Ci pensavo appunto l'altro giorno, quando stavo tristamente osservando il disarmo che mi ha suggerito quella lezioncina di lingua marinara, della quale mi vorrete perdonare, e pensavo essere per lo meno strano che un uccello perdesse le ali proprio nel momento che i cieli gli promettono piú ampio volo e che quella povera barca se ne dovesse tornare in pezzi alla capanna, proprio quando comincia a correr l'aria il vento che la dovrebbe condurre a scivolar sulle acque.

Poveri *cootters* di Levanto, di Viareggio, di Livorno e torno e torno di ogni spiaggia fino.... a Venezia! Escono una volta all'anno dalle rimesse, sono calafatati e ridipinti, si ammantano di tutte le lor vele bianche e, fin che il caldo dura, cioè fin che non c'è un alito di vento, stanno a ballonzolar sull'acqua di fronte a uno stabilimento di bagni, o, tutt'al piú, fanno delle brevi sortite colla brezza del pomeriggio, per tornare a remi.... senza la brezza della sera. In quelle brevi gite hanno occasione di vedere sui loro banchi i buoni borghesi che li guardano con una certa diffidenza e che si stringono l'uno all'altro se un'onda un po' piú birichina passa di sotto gorgogliando, di assistere spettatori discreti a qualche *flirt* romantico, di ricevere talvolta sopra il loro legno odoroso le espressioni per niente odorose dei passeggeri non ammarinati; ma hanno anche in quelle brevi gite la ventura di vedere il mare. Una volta o due, non piú: appena viene il primo autunno sono portati in secco, spennati di ogni loro ornamento, e ricondotti a dormire fino ad anno nuovo nella rimessa con le galline e il ciuco.

Lo *sport* della vela, forse per vendicarsi di esser stato chiamato *filonautica*, *panfiliamento* ed in altri ridicoli modi, ha esulato dalle nostre spiaggie e dai nostri mari: ha fatto il cammino inverso del sole dell'avvenire: dal mezzodí è salito al settentrione.

Andate in Francia sulla costa della Brettagna o sulla Manica; andate in Inghilterra girandola tutta intorno: non troverete porto o paese marino dove in ogni stagione non sieno in acqua sciami di imbarcazioni con vele di tutte le forme e di tutte le dimensioni, da quelle da regata alte venti volte la barca a quelle grandi come un fazzoletto spiegato: le grosse hanno equipaggi di quattro e otto uomini, le piccole obbediscono a un fanciullo che ha in una mano la scotta e nell'altra la barra del timone, e tutte entrano nel porto, escono, volteggiano pei mandracci in mezzo alle andane delle navi commerciali, vanno, vengono.... e fabbricano marinai.

In tutti quei paesi vi assicuro che si posson nominare quelle cose misteriose che vi ho detto avanti senza il menomo pericolo di annoiare o di esser presi per matti.

⁂

Ma non si creda che io propugni sopra gli altri lo *sport* del mare unicamente per il piacere di essere compreso quando parlo marinaro.... oh, non sono tanto egoista. Lo faccio con la intima convinzione di, immaginate un po'? di salvare la patria.... Sí, perché io sono convinto che l'Italia aspetta dal mare, dal mare solo la sua fortuna e la sua grandezza, e sono convinto del pari che non si formerà mai in Italia un partito del mare finché il gusto della navigazione non sia universalmente sentito e finché non si educhino in essi i giovani ed i fanciulli.

Che m'importa che uomini di genio e di tenace volontà abbiano dato o vogliano dare all'Italia una flotta formidabile che apra alla bandiera italiana i mari e ve la protegga, se questa bandiera italiana, invece di batter l'albero di una nave mercantile, se ne sta debitamente ripiegata in un armadio e non esce al vento che per la nascita del Principe Ereditario o per la morte di Garibaldi? Che m'importa che l'Italia produca in troppa abbondanza vino e uomini, se vino ed uomini non possono andare all'estero se non su navi degli altri? Che m'importa che i nostri ingegneri navali sieno fra i primi del mondo quando passano la lor vita a costruir navi.... sulla carta?

Navi, navi, navi; mare, mare, mare: questo bisogna cantar nelle ninne-nanne ai bimbi, e, appena grandicelli, col mare e con le navi metterli in famigliarità. Impareranno e si sovverranno di una cosa che fu dimenticata: che l'Italia la quale, con l'Inghilterra, è tra le nazioni che hanno maggior sviluppo di coste, ebbe un tempo, oltre ad esse, l'amore del mare, amore grande, vittorioso, che la condusse con Colombo in America, con Marco Polo in Cina, quando Cina ed America non eran che delle supposizioni.

Povero grande amore, fatto negli anni di poi cosí pigro e cosí debole che oggi a Firenze, che è lungi dal mare solamente cento chilometri, e a Roma che ne dista men di trenta, esso non giunge piú neppure a recare un soffio odoroso di buona aria marina. Soltanto in Liguria questo amore rimase e permase, perché forse l'Appennino sassoso gl'impedí di esulare dalla parte di terra.

Navighino i giovani e impareranno molto piú in un anno di navigazione, che in otto di scuole secondarie.

E, a proposito di scuole secondarie, primarie e magari superiori, mi saprebbe dir qualcuno in quale di esse, tolti gl'Istituti nautici, si dà ai giovani la piú vaga, la piú elementare delle nozioni di navigazione? Nelle nostre scuole s'insegna tutto, dalla fotografia alla medicina, dalla galvanoplastica alla grammatica comparata, dal lavoro manuale alle speculazioni della filosofia, dalla bacologia alla meccanica, tutto s'insegna, tutto, fuori che come è fatta una nave e perché cammina. Non lo insegnano le scuole e non lo sa la cultura nazionale.

Una volta la signora Cultura, sotto le vesti un po' antiquate di un professore universitario, mentre salivo a bordo di una paranza per una gita da Viareggio all'Elba, mi domandò:

— Torni per la cena?

E un'altra volta la signora Cultura mi fece fare un soprassalto sulla rotonda di Pancaldi con un improvviso potentissimo:

— Ooooh!...

Aveva visto due vele che con lo stesso vento andavano in direzione opposta.

Eppure, quando io presi la licenza liceale, all'esame di fisica mi domandarono che cosa erano i *tiranti a collo d'oca*, ed io seppi rispondere che erano una parte, non so piú quale, della locomotiva. Ma che cosa avrei risposto allora se mi avessero domandato che cosa è un *paternostro di bertocci*?

Probabilmente quello che mi avete risposto voi quando ve l'ho presentato in principio....

F. V. Ratti.

MARGINALIA

Diritto e francese internazionali

In questa luminosa settimana di settembre, hanno fatto benissimo i membri dell'Istituto di diritto internazionale, convenuti d'ogni parte del mondo a Congresso in Firenze, a recarsi in quotidiani pellegrinaggi pei dintorni piú incantevoli della nostra città. La valle dell'Arno, tutta piena d'olivi verdazzurri, sarà sembrata ai loro occhi, avidi di significazioni allegoriche, come la culla stessa della divinità della Pace. Ispirati dalla calma palladia delle nostre campagne autunnali, non dubitiamo che i congressisti faranno quest'anno un passo di piú sullo spinoso cammino dell'alleanza dei popoli.

Il Congresso pel diritto internazionale venne inaugurato lunedí in Palazzo Vecchio, auspici il ministro Orlando, il sindaco Sangiorgi, il senatore Gabba e M. Rollin, segretario generale dell'Istituto. Nei loro discorsi d'apertura, vennero riassunte le conquiste effettive e morali compiute dall'Istituto nel dominio del diritto internazionale privato e nel dominio di quello pubblico, dal 1874, anno della fondazione sua, fino ad oggi. Memori dei risultati ottenuti nei precedenti convegni, ove furono determinati: il *Regolamento sulle prede marittime*, quello sulle *Dichiarazioni di guerra*, quello sull'*Uso delle mine sottomarine* e sui *Trattati d'arbitraggio*; memori poi degli infiniti problemi studiati e risolti nel campo del diritto internazionale privato riguardanti specialmente i rapporti e gli scambi commerciali fra i vari paesi, i congressisti mirano oggi ad affrontare piú intricate e complesse questioni: le assicurazioni operaie, i valori mobiliari e i conflitti ancora esistenti nel dominio del diritto familiare privato. Poi a proposito di *Neutralità ed Arbitraggio*, cercheranno di aggiungere altre fronde d'olivo alla statua, non ancora ben definita e formata, della Pace universale.

La nostra impressione personale è che il Congresso del diritto si proponga un « programma massimo » ed uno « minimo ». L'uno volto al sogno dell'abolizione definitiva delle guerre fra i popoli; l'altro indirizzato alla soluzione delle piccole questioni pratiche che via via si presentano nella vita scambievole delle nazioni, inceppando o raffreddando i buoni rapporti fra i privati dei differenti Stati. Fiduciosi nel successo che coronerà immancabilmente il programma minimo ad ogni convegno, noi siamo piú restii a lusingarci che i sessanta soci del glorioso istituto, ritrovandosi insieme una settimana all'anno possano trionfare anche nello scopo ultimo del loro programma massimo.

Il ministro Orlando, ricordando gl'ideali di Alberico Gentili come un auspicio del passato rivolto all'avvenire, è sembrato assai piú ottimista di noi. Forse non tutti gli ascoltatori avranno potuto condividere il suo entusiasmo, perché gli stranieri parevano durare una fatica maledetta a comprendere l'accento troppo ita-

liano del suo discorso troppo poco francese. E i non stranieri, sorpresi che il francese internazionale fosse tanto diverso dal francese di Francia, si chiedevano fra loro se la fraternità dei popoli non fosse già vicina, visto e considerato che i linguaggi ufficiali fraternizzano già tanto da confondersi in uno. Ma la loro illusione è durata pochi istanti. Perché il Sindaco di Firenze ha parlato in italiano, nel più puro italiano, senza preoccuparsi se, in omaggio alla maggioranza degli ospiti, sarebbe stato gentile dare al nostro linguaggio un bell'accento francese.

★ **Ferdinando Martini e gli Amici dei Monumenti.** — L'istituzione fiorisce. Dopo il Convegno fiorentino e l'avvenuta federazione delle Brigate toscane, gli Amici dei Monumenti sorgono un po' da per tutto. Annunziavamo ieri che la Romagna avrà presto la sua Brigata, oggi possiamo annunziare che Treviso e Pescia hanno già le loro. Salutiamo con particolar simpatia la brigata di Treviso che è la prima del Veneto, ove sarebbe tanto necessario che altre ne sorgessero a rompere l'alto sonno e l'olimpica indifferenza dei privati verso il cospicuo patrimonio artistico di quella regione. Né Pescia ha minor diritto al plauso di quanti credono nell'efficacia di tali colleganze; perchè la bella schiera testè radunata intorno a Ferdinando Martini porta nella Federazione toscana il prestigio e l'autorità di un nome illustre così nelle lettere come nella politica. Il fatto che Ferdinando Martini abbia accettato di esser Rettore di una brigata d'Amici dei Monumenti è davvero molto significativo. Vuol dire che l'insigne parlamentare riconosce nella fiorente istituzione — che di toscana si avvia a diventar nazionale — una *forza* che potrà rendere al paese importanti servigi per la tutela dell'arte nostra antica. E vuol dir pure che gli Amici dei Monumenti avranno d'ora innanzi, oltre quella dell'on. Rosadi, un'altra voce, e delle più ascoltate, per far giungere al Governo e alla Camera con rapidità e con efficacia i loro voti e i loro consigli.

★ **La scuola per insegnare a ridere.** — Ci sono in questo mondo una infinità di scuole, da quelle d'esperanto a quelle d'arte culinaria: ma non c'era ancora quella per insegnare a ridere. Già non si sapeva nemmeno che si dovesse imparare a ridere. Ma un tenore milanese (?) ha scoperto — scrive il *Daily Mail* — che noi ridiamo malissimo, perché non ridiamo con metodo, con arte, scientificamente, e ce ne vuol fare persuasi aprendo lui una scuola di riso. Questo tenore, *signor* Fleming, convinto che gli uomini ridono « falso », senza curarsi affatto delle orecchie dei vicini, senza preoccuparsi dell'armonia pretende dunque non di farci ridere, ma d'insegnarci a ridere. In dieci lezioni egli ci insegnerà una ilarità armoniosa, musicale, con note giuste a seconda delle varie persone che ridono e dei vari motivi del riso e la sua scuola sarà una gloria della nostra epoca, essenzialmente pedagogica. Il signor Fleming, che da lungo tempo si è abbandonato a studi profondi sull'argomento che lo interessa, ha notato però che gli Italiani sanno già ridere molto bene per conto loro senza bisogno di maestri, anche se le altre nazioni ridono in modo spaventevole. Secondo lui la Germania ha un riso sonoro, senza misura e senza *à propos*; l'Inghilterra ha un riso secco, freddo, quasi condiscendente e gli Inglesi della *gentry* mettono un punto d'onore a non rider mai: l'Austria ha un riso comunicativo, leggero, elegante: la viennese ride con spirito e spesso, forse perchè ha dei bei denti; il Belgio, invece, ha un riso piagnucoloso, quello delle *Kermesses* e la brussellese ride fortissimo; l'America da parte sua, ride con un riso dominatore, squillante, tirannico: il riso dell'americana è meraviglioso di chiarezza e di purità; la Francia ha un riso cordiale rabelesiano, senza *arrière-pensée*, riso di buona gente che beve. Ma da qualche anno in qua si ride meno in Francia, per colpa dell'acqua minerale, dello snobismo, dei denti guasti... Da questi studi sul riso noi veniamo anche a sapere che la città dove si ride di più è Bruxelles, quella dove si ride meno è Madrid, quella dove si ride meglio è Parigi. Non Roma, non Firenze?... Come si vede, la nuova scuola di riso promette almeno d'esser lieta di statistiche e di raffronti. A quando la scuola del bel pianto?

★ **Le canzoni popolari spagnole.** — La sera è così dolce nella Spagna, dopo il calore del giorno, che porta alla poesia ed al canto; è l'ora delle chitarre, delle castagnole, dei *cantares* e le canzoni popolari — scrive la *Bibliothèque Universelle* — vive o languide ondeggiano sotto gli aranci a Jativa, a Sagunto; dovunque. Una voce maschia e ben timbrata intona una strofe — tutta la canzone — e questa *copla* è ripresa subito da coloro che circondano il cantore improvvisato. Ogni provincia ha le sue canzoni con caratteri ed accenti riconoscibilissimi e quasi tutte han per soggetto l'amore o violento, esasperato, o malinconico e triste o pieno di sconforto e di scetticismo. « Quando vengo verso di te — si dice in una — compro del pane e mangio perché tua madre non dica che mi nutro guardandoti. » Un fidanzato per far camprendere alla sua bella che egli sa ammirare la sua bellezza le canta: « Quando vai in chiesa mettiti un velo sul viso, perché i santi, benché siano santi, possono discendere dai loro altari. » Un altro amatore è molto liberale: « Io ti dico la verità, se Siviglia fosse mia, te ne darei la metà! » V'è il cantore che dice alla sua bella: « Quando sarò all'agonia, siediti al mio capezzale, fissa il tuo sguardo nel mio; forse non morrò... », oppure: « Vorrei essere il sepolcro, dove ti dovranno seppellire, per tenerti fra le mie braccia per tutta l'eternità. » Ma i cantori non han sempre tante buone parole per le donne che li tradiscono e li dimenticano. Ascoltate: « Sono entrato nel cimitero e ho sollevato una pietra nera e sotto ci ho trovato il tuo amore. » — « È Dio che ha creato la prima donna e questa donna ha ingannato il padre Adamo! Quando si pensa che questa donna fu creata da Dio, come saranno le altre! » — « Da una piccola costa d'Adamo Dio creò la donna per lasciare agli uomini quest'osso da rodere! » — « Donna, io ti somiglio alle pietre della strada: tutti le calpestano ed esse non si lamentano con alcuno. » Le *carceleras* sono canti composti in prigione. Eccone qualche esempio: « Benché io sia nel bagno a causa di molte cattive liti ho più voglia di vederti che d'uscir fuori da queste mura. » « Per gli uomini sono state fatte le catene e le griglie. Viva colui che le sopporta per una bella bruna! » « A che serve per un prigioniero avere le griglie d'argento e le catene d'oro, se gli manca la libertà? » « Madre, voi non siete una madre perché, se mia madre lo foste, impegnereste qualche cosa e uscirei di prigione. » « Queste griglie sono di bronzo, queste muraglie di granito; i miei amici sono di vetro e per non rompersi non mi vengono a trovare! » Vi sono poi canzoni di tutti i generi e di tutti gli argomenti, dai filosofici ai *famigliari*. Si passa da una contro la fantasia: « Pensiero, dove mi conduci? Perché io non posso seguirti. Non mettermi in luoghi d'onde io non possa uscire » a una per la madre morta: « Mia madre è morta: ho una camicia e non trovo nessuno per lavarla. » « Mia madre è morta: non ci son più madri nel mondo. La madre è quella che avevo io!... »

★ **Un'amante di Luigi il Beneamato.** — Nel secolo decimottavo s'incontrano — scrive l'*Athenæum* — i più maravigliosi destini di donne. In questo secolo in cui i re amavano le pastorelle visse una povera piccola donnina che ebbe l'onore di piacere a Luigi il Beneamato, dopo essere stata celebrata da Boucher e corteggiata dal Casanova. Essa era rimasta sconosciuta fino ad oggi. Ma vegliava nell'ombra delle biblioteche l'autore di *Aphrodyte* Pierre Louys memore di una frase pronunciata un giorno a casa dei Goncourt sopra una certa modella di Boucher che aveva posato per i celebri quadri del Giorno e della Notte. Grazie ad uno di quei casi felici che ricompensano la perseveranza dei bibliofili il Louys ne ha trovate le traccie sfogliando agli Archivi i registri dei poliziotti segreti di Luigi XV. Senza che il re ne avesse mai cognizione, i suoi propri agenti spiavano la sua vita privata e redigevano per loro uso e consumo delle memorie sulla intimità di lui con le sue belle favorite. Dalla lettura di questi incartamenti si apprende che verso il 1752 un ciabattino della via Saint-Laurent possedeva due affascinanti figliuole: l'una attrice dell'Opéra Comique, l'altra d'una bellezza meravigliosa, modella di Boucher. Questa fanciulla di quindici anni riuniva tutte le qualità per essere un boccone da re e doveva fatalmente attirare gli emissari di Lebel che preparavano in segreto a Versailles il Parc-aux-Cerfs. « Siretta » fu infatti la prima favorita di questa piccola casa discreta intorno alla quale son corse tante leggende di cui molte saran distrutte da Pierre Louys. È facile immaginare come la curiosità popolare s'infiammasse intorno a colei che le comari del suo antico quartiere soprannominavano *Siretta* per analogia col nome di *Sire* dato al suo reale amante. Si sa che le donne rinchiuse al Parc-aux-Cerfs eran poi riccamente maritate quando avevan cessato di piacere. Dopo tre anni di soggiorno e la nascita d'una figlia « Siretta » sposò un ufficiale da cui ebbe un figlio che, cosa curiosa, doveva più tardi battere il tamburo davanti al patibolo su cui salì Luigi XVI e coprire le ultime parole del re. Ella passò in prigione i torbidi giorni del Terrore; ma sfuggì alla ghigliottina e morì pacificamente sotto la Restaurazione dopo avere assistito all'epopea imperiale. Fra tanto aveva sposato in seconde nozze un ricco finanziere, più bella che mai.... Esiste forse ancora una tradizione orale intorno a « Sirette ». Il Louys la raccoglierà e ne scriverà un libro.

★ **Un premio per gli eroi.** — Andrew Carnegie, il famoso miliardario che vive in America, ha stabilito di costituire all'Inghilterra una rendita speciale annua di dodicimila cinquecento lire sterline da distribuirsi in tanti premi.... agli eroi od alle loro famiglie. Sissignori: agli eroi. « La nostra età, scrive egli stesso nel *Times*, è una età di eroi » Tutti coloro che impediscono suicidi, i poliziotti che arrischiano la vita contro i delinquenti, i ferrovieri che l'arrischiano per salvare il prossimo malcauto dalle loro locomotive e i pompieri per salvarlo dal fuoco, o che so io, sono degli eroi veri e propri e meritano dei premi, non tanto in medaglie dell'ordine di S. Giovanni o d'altri ordini, ma in denaro sonante. Qualche volta essi rimangono deturpati o mutilati a causa del loro eroismo: è bene che si venga loro in soccorso materialmente; qualche volta essi muoiono lasciando famiglie intere senza aiuto: è bene che i superstiti non abbiano da lamentare d'aver avuto un eroe in famiglia! L'idea di Andrew Carnegie ha sollevato molto entusiasmo ed anche il re Edoardo, che aveva stabilito un nuovo genere di medaglie al valor civile, le « Edward Medals » per i minatori, si è mostrato soddisfatto della idea molto più pratica del miliardario che si ricorda, in America, anche della sua patria. I giornali non hanno, da parte loro, mancato di mostrare l'utilità di questo premio per gli eroi; non solo per gli eroi stessi o per i loro congiunti, ma per tutti coloro che vedono così ricompensato l'eroismo e si sentiranno trascinati a compiere atti di valore. Anche il *Times* riconosce che il premio per gli eroi sarà un ottimo incentivo per una vita eroica! D'ora innanzi, quando capiterà l'occasione, i buoni inglesi non staranno a pensarci su due volte prima di gettarsi nel Tamigi e in mare, o di sfidar le fiamme in favore del prossimo. Giustissimo! Chi sa, anzi, che in mancanza d'occasioni, degli uomini di buona volontà non si decidano qualche volta a crearne in vista del premio Carnegie. L'eroismo potrà diventare un bellissimo mestiere... Che Andrew Carnegie non ci senta fare dell'umorismo sulla sua iniziativa! Egli ne sarebbe addolorato. Egli pensa che « aiutare il prossimo non può essere altro che la migliore adorazione di Dio », e scrive ai suoi connazionali: « Mentre io dò semplicemente del denaro, quanti di voi senza compenso alcuno sono pronti a dare tutti lor medesimi per compiere un divino dovere! » Uno dei paragrafi del programma da lui emanato per annunciare la sua fondazione avverte però che si dovrà fare un rapporto annuale del modo in cui i danari sono stati distribuiti...

★ **Il primo congresso per l'educazione morale.** — Un congresso che dovrebbe interessare e nelle sue iniziative e nei suoi risultati anche il gran pubblico degli insegnanti italiani è quello che si è tenuto in questi giorni per la prima volta a Londra per l'educazione morale. Nell'Università di South Kensington, sotto la presidenza del professor Michele E. Sadler il noto autore dei volumi dell'inchiesta internazionale su l'istruzione morale e l'insegnamento nelle scuole — i più autorevoli pedagogisti del mondo si sono riuniti a definire i limiti e gli intenti e i mezzi di uno insegnamento che abbia per base e per fine i concetti morali. Fra i componenti il Comitato generale del congresso basterà citare soltanto il Bourgeois, il Buisson, il Boutroux, il Compayré, il Lévy-Bruhl, l'Hoeffding, il Ribot, il Wagner, il Foerster. Degli italiani avevano aderito Pasquale Villari e Cesare Lombroso ed erano intervenuti l'Orestano e il Poiero.

Il programma del congresso comprendeva discussioni sugli scopi e i mezzi dei vari tipi di scuole, sulla disciplina scolastica, sulle relazioni tra religione e morale, sulla istruzione morale sistematica. Il discorso d'apertura fu tenuto dal professor Sadler il il quale ha trattato largamente della morale nell'educazione e degli scopi pratici che il congresso aveva di mira: migliorare l'insegnamento nelle scuole, escludendo l'educazione in famiglia, o quella personale; occuparsi di organizzazioni scolastiche e dei metodi migliori per la formazione di perfetti insegnanti e di buoni allievi. Il Sadler ha insistito sulla necessità, oggi più che mai sentita, di preparare una generazione di maestri adatti a fornire una cultura morale. Fra gli altri discorsi più significativi è stato segnalato quello del Boutroux, il celebre filosofo della contingenza, il quale ha dichiarato fermamente di non creder possibile una educazione morale che non sia basata sulla religione. Dicano pure alcuni che, come nell'antichità tanto gli stoici quanto gli epicurei giungevano agli stessi fini così oggi la morale d'un cristiano, d'un libero pensatore, d'un cattolico, d'un ebreo sono eguali e noi non dobbiamo imbarazzarci di metafisica e di speculazioni religiose. Il Boutroux crede che se il fine è sempre lo stesso hanno molto valore le differenze del modo con cui lo si raggiunge. In ogni modo bisogna distinguere tra le religioni e la religione. La religione è secondo il Boutroux necessaria. Le nozioni morali provengono da una vita morale e la vita morale ha per motori le credenze religiose, le aspirazioni ideali. La ragione stessa non è una collezione di concetti astratti e morti, ma una facoltà viva in cui si condensano e s'universalizzano gli sforzi del cuore, della volontà, dell'intelligenza. La ragione non può dunque in suo nome dare lo sfratto alle idee religiose che alimentano la vita... Il congresso è riuscito molto importante. Si sono avute moltissime comunicazioni che vedranno la luce in volume. Al Congresso, è da notarsi, era annessa una grande esposizione di libri educativi raccolti da tutte le parti del mondo e un'altra esposizione di pitture e di disegni anch'essi di soggetto educativo, fra gli altri, sessanta appartenenti a scuole giapponesi. A quanto sembra si penserà a fondare poi un *Giornale d'educazione morale* e un *Ufficio internazionale di educazione morale*. Purché la morale non sia troppa!

★ **La moda italiana e un gran sarto francese.** — Rosa Genoni, la geniale signora banditrice di una moda nazionale italiana, ha avuto a Parigi una conversazione con un gran sarto della Place Vendôme, il quale le ha fatto un'acuta psicologia della moda e della donna. Ottima l'idea d'una moda italiana — ha detto il grande sarto secondo riferisce la stessa signora Genoni nella *Vita femminile* — ma avrebbe bisogno d'esser lanciata da Parigi! Parigi è il crogiuolo dove tutto si prepara, si perfeziona, si elabora; da cui tutto emana e si diffonde. Tra i migliori pittori della donna parigina vi sono molti italiani; tra i migliori disegnatori e creatori della moda si contano molti vostri compatriotti come anche tra gli ideatori di costumi teatrali; essi sono riparati qui, dove sono compresi, accarezzati, pagati profumatamente, mentre in Italia sarebbero morti di fame o di rabbia. Molti dei prodotti della mia casa vengono dall'Italia e voi finite col pagarli molto più cari semplicemente perché son venuti a Parigi a farsi imporre la mia etichetta. Voi credete che la donna italiana, essendo in un periodo di evoluzione intellettuale, finirà con l'aprire gli occhi anche nella moda? Ma per niente, davvero. La donna nella moda è conservatrice: non rinnegherà mai il modello di Parigi, anche quando sarà diventata elettrice ed eleggibile. La vostra idea è patriottica e nessuno può permettersi di censurarla: ma cercate d'attuarla... e vedrete! Se siamo sicuri della nostra sovranità? Ma certo! e non ci lasceremo mai fare la concorrenza. La *couture* è uno dei redditi principali per la Francia. Nei nostri saloni di vendita i sarti americani, inglesi, tedeschi, belgi, spagnuoli, russi, rumeni, serbi ed anche turchi (ora che la costituzione permette alle signore di vestirsi all'europea!) sfilano senza tregua a comprare religiosamente i nostri modelli per imitarli nel modo più fedele per poter poi dire con orgoglio al cliente: « Identico al modello di Parigi! » E noi siamo solidali e organizzati da secoli di preparazione e di lavoro. Vedete, l'abito *tailleur* è stato per noi un dànno; troppo semplice e pratico non consente né ricami, ne merletti, nessuno dei prodotti complementari costosi: ebbene, i nostri giornali hanno cominciato adesso una campagna unanime contro l'abito *tailleur* e quest'anno cercheremo di farne il meno possibile.... e riusciremo a dargli l'ostracismo. E davvero pensate che la donna italiana s'abbia a preoccupar molto d'accrescere la propria bellezza nei vestiti d'arte della sua patria mossa da sentimenti etnici, psichici ed estetici? La donna è sempre un'alfabeta quando si tratta della moda. Mettetevi l'animo in pace. Le vostre donne vestiranno come nei vostri quadri e nelle vostre statue quando gli italiani invece di far venire di contrabbando i pessimi sigari della Svizzera fumeranno quelli della Regia! — Che Rosa Genoni non si scoraggi alla predica troppo amara!

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Sempre a proposito del « componimento ».**

Signor Direttore,

Mi permetta una replica alle osservazioni de'miei contradittori: troppo laconico l'uno, troppo verboso l'altro. Che i tradizionalisti si ribellino, c'è poco da stupire; ma che si ricada nella tradizione dopo aver sentita la necessità di cambiar indirizzo, solo perché non si è avuto l'agio di sperimentare largamente la bontà de'nuovi metodi, mi par segno di precoce sfiducia. Contro la pedanteria del componimento mi dichiarai sin dal 1905, per convinzione radicatasi in me tenacemente in seguito a lunga esperienza. Mi compiacqui di avere precursori o confermatori il Fraccaroli, il Gargàno, il Gentile, il Borgese, il Martinozzi, Ireneo Sanesi il Prezzolini e il Papini, il Tommasini Mattiucci, il Bertana, il Renier, Giulio A. Levi, il Valente ed altri, i quali, secondo l'Ambrosini (bontà sua!) sarebbero tutti retori e dottrinari, avendo combattuto, come me, contro *un fantasma, contro una forma fissa, stabilita, immutabile, intangibile della letteratura scolastica.* Ah sì? E dire che quei tali, come il povero sottoscritto, s'erano immaginati in buona fede di combattere un'Arcadia scolastica imperante e trionfante, una letteratura in piccolo vigoreggiante come una fungaia con i racconti, le descrizioni, le dimostrazioni! E dire che i pessimi resultati di codeste esercitazioni erano stati sempre denunciati, anche da uomini insigni come il Carducci e il Gabelli, sicché a tutti era noto il male, se pur non se ne vedeva la radice! Il signor Ambrosini, che ha tanto orrore per la pedagogia, le teorie, le idee ferme e fisse, dovrebbe capire che le idee vengon fuori dal nocciolo degli stessi fatti, quando se ne sia studiata ed intesa la natura. Egli conviene che il componimento (io mi riferivo alle scuole elementari e sopra tutto alle medie, non alle universitarie, dove ognuno sceglie da sé il proprio tema e ha la dovuta preparazione), così com'è oggi, è una forma rettorica; ma persiste ancora nell'illusione che, modificato opportunamente, possa conservarsi. Ma nella proposta che fa, è la stessa condanna del suo erroneo pensiero, perché il dire che, nell'assegnazione de'temi, bisogna far ragione alle varie attitudini dei singoli alunni, equivale a dichiarare cosa che in una scuola (sopra tutto se numerosa) è inattuabile (ci vorrebbero altrettanti professori quanti sono gli scolari) e però che la composizione letteraria vera e propria non è affare della scuola. Quando parlo di padronanza dell'argomento da trattare, accenno a quella che altra volta chiamai la « perfetta visione di un qualunque contenuto spirituale »: ed è un precetto elementare, già inculcato da Orazio. La letterina d'auguri per il Natale è una freddura, che l'Ambrosini poteva risparmiarsi, perché certo non si tratterebbe di far un bozzetto di Natale, come quelli del Dickens, ma di esprimere per l'occasione un pensiero affettuoso. Né mi sembra più avveduto quando, a proposito delle torture mentali che agli alunni costa quella fabbricazione del vuoto che sono i cómpiti, nota che la stessa riluttanza essi mostrano per lo studio di *tutte le discipline che si coltivano in queste scuole di oggi.* Il Fraccaroli, che il mio avversario farebbe assai bene a leggere, è proprio agli antipodi; e si capisce, perché l'assimilare è ben altra cosa che il creare (non il creare aborti); e se poi l'Ambrosini mi viene a sostenere che il novanta per cento de'nostri scolari sono dei frenastenici, affermi pure per conto suo, ma non pretenda poi di esser creduto.

Del resto mi par ch'egli s'aggiri in un continuo equivoco, perché suppone a torto che io voglia abolito, non solo il componimento, ma addirittura l'esercizio dello scrivere. Eppure avevo scritto che non si tratta di abolire, bensí di sottoporre un tale esercizio a nome razionali. Se ho raccomandato la lettura, non ho inteso però di farne *un surrogato del componimento*, ma ho creduto d'insistere sulla più larga parte che bisogna dare alla lettura degli autori, la quale naturalmente va condotta col sussidio dell'insegnante, affinché sia fatta col debito profitto e non offra quelle difficoltà che la convertirebbero in una fatica altrettanto molesta quanto quella dell'ispirarsi direttamente alla natura e alla vita. La stessa osservazione vale per le traduzioni, tanto raccomandate, e a ragione, dal Carducci: l'insegnante non dovrebbe appagarsi del *verbum reddere verbo*, come si usa da molti, ma dovrebbe aiutare gli alunni a ripensare in forma italiana ciò che è stato concepito in lingua classica o moderna.

Ma che cosa dovremmo sostituire alla falsità del componimento? L'Ambrosini finge di non aver capito il mio pensiero, così chiaramente formulato: *non comporre*, cioè mettere insieme, accozzare, come si fa adesso, lavori sbilenchi, anemici, confusi; *ma esporre* quanto gli alunni leggono o imparano di lingua e di letteratura italiana, come esporebbero ciò che hanno appreso di storia, di filosofia, di scienze; esporre *cose*, non già manipolare le consuete rifritture sulle aurore e i tramonti, le gioie del lavoro e i danni dell'ozio, una sentenza patriottica del Mazzini o un pensiero critico del Carducci (sentenza e pensiero, che essi non rade volte fraintendono, come s'è visto negli esami di licenza liceale). Si tratta dunque, non di rimedi precari, ma di riforma radicale. Ho messo poi innanzi, signor Direttore, un'idea, che, essendo stata formulata per la prima volta (se qualche insegnante l'ha messa in pratica per conto suo, non so: tanto meglio), meritava di richiamare particolarmente l'attenzione degli studiosi e del pubblico, perché mi pare idea nuova e feconda di non poco giovamento per l'educazione nazionale. Schiudiamo ai giovani un campo, che ad essi per lo più rimane ignorato, il campo fiorito delle storie e delle tradizioni locali, in modo che le loro anime siano riallacciate fortemente al genio particolare della stirpe: si farà così opera più vantaggiosa che richiedendo loro i consuetudinari ed astratti fervorini sull'amor di patria. Oltre le leggende popolari, si faccian loro conoscere ed esporre in iscritto i miti delle varie nazioni, da cui esala un profumo così fresco di vergine poesia e in cui sono tanti germi di riposta sapienza. È un terreno ricchissimo, dove poeti come il Carducci, il d'Annunzio, il Pascoli (per limitarmi ai più recenti) hanno colto alcuni dei loro più bei fiori, e dove possono spaziare liberamente le intelligenze giovanili, naturalmente ricche di mobile e vivace fantasia, troppo presto intristita dalle preoccupazioni utilitarie.

Scusi il fastidio, signor Direttore, e mi creda

Pistoia, 29 settembre, 1908.

suo dev.mo
MICHELE LOSACCO.

* * *

Sullo stesso argomento abbiamo ricevuto e pubblichiamo di buon grado.

Signor Direttore,

Michele Losacco nell'articolo che il *Marzocco* della penultima settimana pubblicò, robustamente riassume quanto fu scritto contro l'assurdità del comporre su tema, ma dimentica, certo involontariamente, nella bibliografia di questa letteratura, chiamamola pure così, *anti-*

accademica, il nome di Corrado Zacchetti che merita di esser singolarmente ricordato.

Nella sua ultima pubblicazione *Cenni di metodica e propedeutica della stilistica* lo Zacchetti ha due capitoli che intitola « guerra al componimento » e in cui propone anche come rimedio una cosa artisticamente vecchia ma scolasticamente nuova: il Diario.

Lo Zacchetti, che è un professore governativo, ha già fatto nella sua scuola questa sostituzione e ci assicura che ha ottenuto esiti veramente confortanti.

Il Diario va inteso in un senso molto lato poiché è data facoltà agli alunni di scrivere di quello ch'essi piú desiderano, fatta naturalmente eccezione di quegli argomenti che la decenza o la convenienza impediscono di trattare.

Non mi dilungo nel parlare delle molte e solide ragioni che l'illustre professore adduce a sostegno del suo metodo; mi contento di aver ricordato com'era dovere, il nome dello Zacchetti. Distintamente

DAMIANO ADDIS.

★ Per l'arte in Turchia e pel tesoro imperiale ottomano.

A proposito del nostro marginale, in cui parlavamo, sotto questo titolo, d'un articolo pubblicato da Adolfo Thalasso nell'*Art et les Artistes*, una nostra assidua, la signora Carolina Pelitti, ci scrive per togliere al Thalasso ogni priorità come descrittore del tesoro famoso. Ella dice:

« Io non entrerei di sicuro a disputare al sig. Thalasso il merito di una splendida descrizione che leggerei anzi con tanto piacere e certo con viva ammirazione, ma, in puro ordine di tempo, egli è stato, sebbene modestissimamente, preceduto.

« Nella relazione di un viaggio a Costantinopoli organizzato dall'Agenzia Gondrand, pubblicata sotto il titolo *Dal Canal Grande al Corno d'Oro* (Torino, Gallizio, con 50 illustrazioni), descrivendo, sotto la data del 10 settembre 1902, una visita ai palazzi del Sultano, io scrissi poche pagine intorno al meraviglioso tesoro imperiale che la nostra comitiva aveva, per uno speciale permesso, ottenuto di visitare. E se mi fosse lecito parlare del lavoruccio mio ch'io stesso ho chiamato puramente « Noterelle di viaggio », direi che appunto la sua massima semplicità e la votuta scrupolosa fedeltà al vero in un argomento cosí atto ad accendere la fantasia, gli dovrebbero dare un certo valore di attualità in questi giorni in cui tanto si parla di luoghi e cose di Turchia. Non vi si troverebbero informazioni peregrine né pagine affascinanti di poesia orientale, ma nemmeno accadrebbe come in un reputato giornale milanese (V. n. 38 della *Domenica del Corriere*) di sentir designata la torre di Galata quasi una terribile carcere che sovrasta minacciosa la città dei lavori e dei commerci ».

Questa terribile carcere è costituita da poveri stanzoni occupati dai pompieri ai quali la torre serve ora di posto d'osservazione!

BIBLIOGRAFIE

A. BACCHI DELLA LEGA, *Striges*. (Bologna, Beltrami, 1908).

— Che bel libro! — mi disse una volta il Pascoli, con gli occhi infervorati d'ammirazione accennando al volume *Caccie e costumi degli uccelli silvani* descritti dal dott. Alberto Bacchi della Lega,

Bel libro davvero! Prima di tutto, perché è scritto bene, con una compostezza forse anche troppo guardinga e con un fare di semplicità dignitosa che rivelano lo scrittore dimestico dei classici e l'erudito di buon gusto. Poi, coteste biografie degli uccelli piú cari alla consuetudine dei nostri luoghi, con sí accurate e curiose osservazioni intorno ai loro costumi, dilettano anche chi non abbia mai avuto pratica di caccie e paretai, di panie, palmoni e vergelli; e piú dilettano e commuovono chi lamenta la distruzione delle « piú liete creature del mondo », Infine il Bacchi sa dare al trattato la poesia delle sue rimembranze giovanili, riferendole con gentilezza di sentire e un desiderio accorato e quasi nostalgico.

Le quali lodi — dimostrate meritevoli dal fatto che il libro degli *Uccelli silvani* ha già avuto piú edizioni — van ripetute per l'appendice, pubblicata testé, ove è discorso dei rapaci notturni.

Del gufo, dell'assiuolo, della civetta, dell'allocco e del barbagianni s'apprendono vita e miracoli. Né mancano gustosi aneddoti. Quello carducciano, per esempio, a proposito del gufo reale Un bel gufo aveva vivo sano e mansueto il dott. Ludovico Foresti. Questi condusse un giorno nel cortile certi invitati a veder il magnifico animale; e c'era il Carducci. — Le piace, professore? — gli chiese il Foresti. — Oh! molto! e mi dà idea.... — Di che? — Mi dà idea del Padre Eterno!

Ma il Carducci commise una insigne ingiustizia verso un'altra strige. Il *cu cu* delle « *Risorse di San Miniato* » il *cu cu* augurale alle fanciulle di Svezia, non è del cuculo: è dell'assiuolo.

L'assiuolo tornando in aprile dall'Asia o dall'Affrica effonde nelle serate dolci e tranquille quel mesto suo grido; e lui, non il cuculo, cantò al Poeta dalla rôcca di San Miniato al Tedesco.

A. A.

GUIDO MANACORDA, Direttore: *Studi di Filologia Moderna*. — Anno I, fascic. 1-2 (gennaio-giugno 1908). Direz-amministr.: Catania.

Una rivista di filologia moderna manca in Italia, e questa sembra capace di rimediare al difetto, se si giudica dal programma, che è largo e complessivo, poiché include tanto le ricerche erudite letterarie e linguistiche, quanto le pure indagini estetiche o le speculazioni di chi « a forti studi unisca guardo profondo delle cose », e poiché promette di indagare con « particolarissima cura.... le vicende del secolo ultimo e quelle volgentisi sotto i nostri occhi ». Si può essere sodisfatti, anche se si giudica dagli scritti che il fascicolo contiene. Il primo è di Arturo Farinelli, *L'umanità di Herder, e il concetto della razza della storia evolutiva dello spirito:* bella prolusione al corso di letteratura germanica, tenuta dal Farinelli nell'Università di Torino, dove fu recentemente chiamato, togliendolo alla pericolosa relegazione di Innsbruck. Chi conosce l'ammirabile dottrina ed elegante versatilità del Farinelli può ripromettersi una lettura tanto istruttiva quanto attraente; e parrà bene scelto anche l'argomento, non solo a chi sia seccato dei vaneggiamenti stranieri sul Gobineau e sul Chamberberlain, coi loro fantastici concetti di *razza*, ma inoltre a chi si auguri che in Italia, finiscano di avere un giornalistico piú che scientifico sopravvento certi antropologhi-sociologhi, che con due metà di scienze riunite non formano un terzo di vera scienza. Gli altri due terzi non stiamo a dire che cosa sieno. Segue un artircolo di Savj-Lopez, *L'ultimo romanzo del Cervantes;* comunicazioni varie di Giulio Bertoni, di Henri Hauvette, del direttore Manacorda, di Eugenio Mele, di Guido Mazzoni; infine articoli bibliografici. Utilissimo riuscirà, quando sia continuato con cura e con la necessaria ampiezza, lo spoglio delle Riviste, specialmente straniere Adunque, complimenti ed auguri!.

P.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Lo Stradivario di Sarasate.** — A proposito di Sarasate il *Journal de Genève* racconta la storia di uno dei suoi maravigliosi violini. Questo strumento fu dato un giorno come compenso per aver ferrato un cavallo ad un maniscalco che possedeva la fucina ben nota della Coraterie. Il povero violino era in uno stato di sporcizia deplorevole che non lasciava certo supporre il suo splendore e fu sdegnosamente attaccato a un chiodo nella fucina dove continuò ad annerirsi. Di lí a qualche tempo il maniscalco lo donò al Boissier, violinista e amatore di strumenti, il quale rimase molto commosso quando ripulendo il violino scoprí ch'esso era d'una mirabile tinta e portava la marca di Stradivario Il violino divenne cosí il gioiello della sua collezione e i periti lo stimarono uno dei migliori usciti dalle mani del liutista di Cremona. Sarasate lo comprò da una ditta che aveva acquistata poi la collezione Boissier ed esso, che porta la data del 1713 e si trova in uno stato d'ottima conservazione e sonorità, non ha lasciato la custodia in cui Sarasate lo riponeva con l'altro Stradivario della regina Isabella.

★ **Un dimenticato della letteratura ufficiale: Erkmann-Chatrian.** — Fra coloro che alla *Revue Bleue* sembrano meglio aver soddisfatto le variate esigenze del romanzo storico è Erkmann-Chatrian, al singolare perché sebbene i collaboratori fossero due e il biografo lo debba sapere il critico può ignorarlo tanto la collaborazione è stata una fusione. Si esita generalmente a dargli un posto nella « letteratura ». Un pò ingenuamente egli ha declamato un giorno contro questa letteratura « questi magnifici capilavori che i soli scienziati possono ammirare » e ch'egli condanna alla reclusione « nelle biblioteche dei castelli con le armature dei cavalieri antichi ». La letteratura se l'è legata al dito e l'ha escluso dalle sue biblioteche. Ma non si deve arrossire di mostrarsi meno severi perché, ammirandolo, si ha dalla parte propria Lamartine che nel suo « Corso di Letteratura » perorava la causa del *Coscritto del 1813* con una calorosa eloquenza proclamandolo un modello di letteratura popolare. Erkmann-Chatrian ha scritto infatti eccellenti tipi di romanzi storici, scegliendo felicemente i suoi soggetti e facendo movere personaggi pieni di vita.

★ **Tra le quinte dei teatri tedeschi.** — *Jules Huret* manda al *Figaro* dalla Germania un articolo su i teatri tedeschi. L'esistenza degli attori tedeschi, egli dice fra l'altro, non ha nulla di comune con quella degli attori nostri. Essi sono ricevuti nella buona società, frequentano la « eccellenze » della finanza e della burocrazia e siedono a tavola con gli intendenti generali dei teatri regi. La vita delle quinte è nulla Nessuno vi penetra mai all'infuori degli amministratori e della polizia. È proibito agli artisti che fanno parte della compagnia, ma non recitano, di venirvi. Per un favore eccezionale l'Huret ha potuto penetrarvi una sera. V'era un silenzio di morte e i pompieri, i macchinisti, gli artisti guardavano di traverso l'intervenuto. Un poliziotto venne a domandare al direttore chi era mai lo sconosciuto! Il direttore voleva darsi un'aria non preoccupata, ma non ci riusciva: anche lui era soltanto di passaggio tra le quinte. Presentò al visitatore gli attori.... ma non le attrici, nei camerini delle quali non si può entrare e che il direttore stesso non può visitare altro che lasciando la porta spalancata. Come ci si diverte fra le quinte dei teatri di Berlino! Io pensavo, esclama l'Huret, alle visite quotidiane degli scrittori, dei giornalisti, dei *clubmen* nei camerini delle Variétés, del Vaudeville, dell'Opéra...

★ **Biglietti di Sainte-Beuve.** — La *Correspondance historique et Archéologique* pubblica alcuni biglietti scritti da Sainte-Beuve ad autori, ad editori, ad amici. Uno di essi è diretto a Stendhal che gli aveva inviato le sue « Passeggiate in Roma ». « Signore — scrive Sainte-Beuve — debbo ringraziarvi molto dell'amabile invio che avete voluto farmi. Le vostre « Passeggiate » come tutte le vostre opere sono una buona fortuna per me. Vi trovo istruzione e diletto, vi scorgo da vicino e sotto mille aspetti imprevisti quella Italia che voi conoscete cosí bene e che voi ci raccontate in mille modi. È una gioja, a questi tempi che corrono, sentir parlare d'arte con tanta spigliatezza e giustezza. Inviandomi la vostra opera, senza che io abbia l'onore d'esser conosciuto personalmente da voi, avete forse indovinato il piacere che prendo a quel ch'esce dalla vostra penna e in ciò mi avete reso giustizia ». In un altro biglietto è contenuto questo pensiero: « I grandi uomini, i grandi scrittori e poeti, arrivati a un certo punto della loro carriera, sono come quei fiumi smisuratamente larghi all'imboccatura e troppo apertamente navigabili. Tutti li conoscono ed essi conoscono tutti, la loro gloria è una banalità. Oh! quanto li amo meglio piú in alto, piú vicini alla loro origine, quasi infrequentati, quando il loro corso è cosí velato ancora che due vecchi salici, curvi su ciascuna riva possono toccarsi e servirgli di culla! »

★ **Un pittore italofilo.** — Jacques Wagrez, il pittore sempre piú innamorato del Rinascimento italiano e dei suoi costumi eleganti, è morto in questi giorni — dicono gli *Annales* — ma era ancora cosí giovane di portamento e di talento che nessuno pensava ch'egli avesse già passata di due anni la grigia sessantina. Questo parigino autentico viveva col pensiero ai tempi dei Medici e di Lorenzo il Magnifico, a Firenze; ai tempi del buon re Roberto e della Regina Giovanna e di Fiammetta a Napoli, e nella patria di Laura de Nones e sopratutto a Venezia, la Venezia di Giorgione e di Vittor Pisani. Amava Venezia « furiosamente » e ne aveva tratto ispirazione pei suoi quadri: l'« Organista di S. Marco », « Un Battesimo a S. Marco », « Venezia al secolo XV ». Usciva dallo studio di Cabanel e fu senza dubbio dinanzi al « Novellatore fiorentino » ch'egli apprese a gustare il Rinascimento e divenne l'illustratore d'un perpetuo « Decamerone ». Cosí le sue illustrazioni del Boccaccio rimangono l'opera sua migliore. Fra i suoi quadri non bisogna poi dimenticare « Un ritorno dalla caccia di Lorenzo de' Medici ». Tutta la vita spirituale di Jacques Wagrez è passata, si può dire, in Italia.

Varie

★ **Il primo congresso delle leghe sociali di compratori** è stato tenuto a Ginevra. Questi compratori, è noto, son coloro che vogliono fare i loro acquisti solo in negozi dove sono rispettate tutte le regole igieniche. e il diritto al riposo festivo degli operai e dei commessi, ed è abolito il lavoro notturno e sono insomma osservate.... tutte le regole umanitarie. I congressisti hanno votato molti ordini del giorno per esprimere i loro voti. Uno di questi chiede, per esempio, che i commessi dei negozi non siano obbligati a stare in piedi anche quando non hanno nessuno da servire! Un altro protesta contro il lavoro notturno, le cosí dette veglie degli operai e delle operaie, un altro afferma che gli associati alle leghe non faranno i loro acquisti altro che nei negozi che contrassegnino con una marca speciale le loro merci, indicando cosí il loro rispetto alle leghe.... I congressisti hanno fatto anche delle escursioni, han tenuto banchetti, oltre ad aver molto discusso e dopo alcuni giorni di lavoro il congresso della L. S. A si è chiuso.

★ **Per un'Enciclopedia infantile.** — A chi ci domanda informazioni sulla *Children's Encyclopedia* rispondiamo che l'opera viene pubblicata alla Amalgamated Press, Limited Carmelite Street, London. Si comporrà di circa 40 fascicoli, di poco piú che 200 pagine, costano ognuno 7 d. Per ora sono uscite soltanto 14 dispense, e la pubblicazione è quindicinale.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giovanni Nascimbeni, *Che cosa c'è al centro della terra secondo Plutarco, Dante e Alessandro Tassoni* (Estr. « Miscellanea Tassoniana » Bologna-Modena) — Giovanni Nascimbeni, *Sulla morte di Trajano Boccalini* (Estr. « Giornale storico della Letteratura italiana », Torino) — Luigi Crociato, *L'Ampolla* (Ernesto Catalan, ed. Trieste) — S. Morpurgo, *Lettera di Domenico Rossetti ad Alessandro Torri* (Firenze, S. Landi) — *Boletin de Instruccion publica de Mexico* (Mexico, Tip. Economica)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 41 — 11 Ottobre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

ATTILIO HORTIS

Attilio Hortis oggi è l'uomo piú popolare di Trieste e dell' Istria; ma anche in qualunque altra regione d' Italia è conosciutissimo. Forse non è sempre conosciuto esattamente per quello che è: per esempio non sarebbe esattissimo identificarlo con quell'altro Ortis, senza acca, morto suicida per mano del Foscolo un cent' anni fa; eppure — mi assicurano — la strana contaminazione è stata fatta. Ma Attilio Hortis non deve giudicarla né irriverente né malaugurante; ogni popolarità assomiglia piú ad un amalgama che ad una sintesi.

La sua però è anche una sintesi: è la popolarità di un uomo politico — togliamo alla parola « politico » ogni sottinteso impuro — fusa con la fama di un gran dotto. Ed è giusto che la fusione delle due glorie sia avvenuta, perché nella sua persona — agile e vibrante persona — il cittadino operante, il consigliere della parte e della città, il rappresentante del popolo al parlamento dell'impero non hanno mai avuto dissidio con il critico e lo storico erudito, con l'indefesso ricercatore degli archivi di mezza Europa. Nel silenzio delle memorie si nutriva quell'arte oratoria, che portata nel fragore dei fatti, arrivò sempre all'anima popolare della sua città; perciò la sua città lo volle sempre oratore — anche nel senso antico della parola — in ogni occasione piú solenne. Non fa neppur un mese che sulla tomba di Dante, offrendo l'ampolla votiva, gli Italiani di Trento, di Gorizia, di Trieste, dell' Istria, di Fiume e della Dalmazia dissero con la sua voce: « Questo metallo è fuso di lagrime d'amore e di lagrime d'angoscia. » Cosí un dotto può parlare per una città di marinai e di mercanti.

E tuttavia quel vecchio pregiudizio — ma quanti giudizii hanno concorso a formare questo pregiudizio! — che un erudito non possa coesistere con un uomo di azione, mi preoccupava anche l'altro giorno, conversando con lui qui a Firenze, e mi indusse a chiedergli come in lui pensiero e dottrina non inceppassero mai la volontà e l'opera. Attilio Hortis, rispondendo, mi ha confermata l'armonia delle sue azioni con i suoi pensieri.

* * *

— Nacque prima lo scrittore o il politico? Non so. Rammento, fin dove si estendono i miei ricordi, di aver visto tutti nella mia famiglia occuparsi di politica, cospirare, per usare una parola fuori di moda. Ma a pochi passi dalla mia casa c'era quella di un dotto, illustratore di tutte le memorie di Trieste e dell' Istria: Pietro Kandler. Pietro Kandler mi voleva bene e mi abituava, giovinetto, ad apprezzare le placide gioie di un documento inatteso, di una notizia laboriosamente ricostruita. Quando la mia mente fantasticava di argomenti smisurati, il buon dotto triestino mi conduceva con l'esempio alla ricerca particolare, ma non mai arida, poiché questa ricerca aggiungeva sempre un titolo di nobiltà italiana alla mia patria.

Allora la italianità della Venezia Giulia era affermata da uomini, come il Kandler e Domenico Rossetti, che in pratica sembravano quasi austriacanti: ma il Kandler, di nascosto, scriveva epigrafi per Cavour e per Vittorio Emanuele, e il Rossetti era segretamente iscritto alla Giovane Italia. Quel tipo di amanti segreti non c'è piú, tutti poi hanno dichiarato apertamente il loro amore; ma io imparai che quell'amore doveva essere esaltato come essi lo avevano esaltato, ricercando nel passato le ragioni della sua costanza.

D'altra parte mio padre mi consigliava a rivolgermi ad argomenti piú largamente italiani; cosí i miei primi lavori furono piuttosto letterari che storici e non triestini o istriani ma soltanto italiani: tutti i miei studi sul Petrarca e sul Boccaccio. Non è però un caso che per prima cosa del Petrarca abbia studiati gli scritti politici, e del Boccaccio l'ambasceria ad Avignone quando vi andò a sostenere, in nome di Firenze, la nomina di un Italiano a Patriarca d'Aquileia. Facevo della politica nella letteratura come nella vita: non per questo — lo giuro — ho mai alterato un fatto per ridurlo alla mia tesi: alla mia tesi i fatti hanno sempre dato ragione spontaneamente.

Perché non ho scritto opere generali, ma monografie particolari? Non mi mancavano in mente le grandi linee; ma in un'opera sintetica avrei dovuto sacrificare molti fatti che io volevo fossero tutti conosciuti, perché tutti hanno un valore dimostrativo. Cosí anche Mommsen dall'opera vasta, la storia di Roma nel medioevo, passò alle minuzie e si fece epigrafista, per tornare al lavoro sintetico con lo *Staatsrecht*.

L'organicità del mio lavoro apparirà piú tardi, quando sarà pubblicata la mia storia di Trieste, che del resto è già tutta pronta

Anche ad essa sono arrivato dal particolare. Prima di tutto « volevo vedere in che acque si navigava »: avevo a mia disposizione tutto l'archivio, e ho cominciato a indagare. Ho visto subito che erano acque nette, acque di pura italianità, e ho pubblicato delle ricerche parziali: ho fatto la storia dei capitani, dei giuristi, dei medici, dei maestri, dei predicatori del comune tergestino e ho trovato sempre latin sangue gentile. E poi, al tempo del porto franco, quando avventurieri di tutte le parti convennero alla nuova città Teresiana, ho ammirato come lo stomaco italiano abbia potuto digerire tutti quei cibi indigesti. Allora un osservatore tedesco, che seguí qualche tentativo di germanizzamento, ebbe a scrivere: « *Die Deutschen sind den Triestinern gehässig* », i tedeschi sono odiosi ai triestini. La mia storia mostrerà queste cose, e sarà una storia fatta in un modo diverso dalle altre, ma nel solo modo possibile per dire tutto quello che dovevo dire. L'intero archivio della città ha parlato per quella che sarà « la storia della coltura italiana a Trieste nelle sue attinenze con la storia politica »...

— E quando — interruppi — pubblicherà la sua opera?

— Il Comune di Trieste da un pezzo ne ha decisa la stampa: e se io morissi, domani potrebbe essere pubblicata. Ma io ho bisogno ancora di « farle molte carezze ». Prima deve uscire l'altra opera su Pio II.

— A studiare l'umanesimo è passato, per successione naturale, dal trecento, o anche qui vi è una ragione patriottica?

— Pio II mi ha attratto naturalmente per il suo episcopato tergestino; ma poi le ricerche mi hanno portato lontano. Potrò aggiungere molti fatti nuovi alla storia del rinascimento: indicare umanisti finora sconosciuti a tutti. Appunto per completare queste ricerche sono ora a Firenze, e andrò a Roma; ma oramai posso dire che anche il Pio II è fatto. L'ho dovuto interrompere tante volte perché mi reclamavano questioni vive ed attuali, nei Consigli di Trieste o alla Camera.

— La questione della Università prima di tutte.

— Naturalmente: ma è inutile insistere; i termini della questione sono noti, e la sua fase attuale non è per un verso sconfortante. La concordia di tutti gli Italiani soggetti all'Austria nel chiedere il trasporto della facoltà giuridica a Trieste è oggi completa e leale: le manovre per metter su alcuni elementi del Trentino sono andate a vuoto. Per prima cosa dunque: facoltà giuridica a Trieste e riconoscimento degli studii fatti nel regno; e per questo ho lavorato; ho cercati tutti i precedenti giuridici che debbono dimostrare la ragionevolezza della nostra proposta....

— Ma la ragionevolezza è sufficiente a sperare che possa essere accolta?

— Io so che in Inghilterra certe leggi sono state chieste da molte generazioni di uomini, e dopo cent'anni sono state accolte. La tenacia non è mai troppa. Ed io so che ora, come nelle età lontane, il nostro popolo è stato prima di tutto tenace: è un'antica virtú veneta, che gli è rimasta nel sangue. È un popolo che non deve essere stancato, che non può essere tenuto in continua tensione; è un popolo che ha da lavorare; ma non dimentica, ma farà domani quello che non ha potuto far ieri: Trieste e l'Istria sono sicure....

— Non teme le sorprese dell'avvenire, incursioni che con il peso del numero schiaccino ogni ragione di giustizia?...

— No; perché se dalla montagna scendono elementi stranieri, la nostra regione si rinnova dal mare, che ha aperto verso l'Italia: il polmone malato sa da che parte può venire l'ossigeno che ne sani ogni ferita. Non è possibile che l'Adriatico non sia mare latino; lo stesso equilibrio delle potenze europee lo richiede. L'Inghilterra non può permettere che la Germania, che ha Amburgo, scenda per nessuna parte al Mediterraneo. Questo è certo.... —

* * *

L'Adriatico, anche quando era soltanto amaro, era tempestosissimo; e a navigarlo con il fragile palischermo delle ipotesi politiche è facile il naufragio. Perciò il colloquio tornò a terra, a dire ancora della città maggiore e delle sorelle minori.

Attilio Hortis conversando si era animato di quel suo fuoco interno che non traspare pei gesti, ma brilla negli occhi sotto le ciglia un po' selvagge: toccava glorie, memorie, speranze, passava in rivista ideale gli spiriti magni della regione, dai Vergerio e dal Rapicio al Tartini, al Revere, al Tommaseo, all'Ascoli; e poi diceva degli uomini nuovi con amore o con severità, ma sorrideva ancora perché ancora le acque della patria gli apparivano pure.

Il suo fuoco mi si comunicava, e sempre meglio mi pareva di intendere l'uomo. Una lista di oscuri umanisti, che mi aveva fatto vedere, era ancora lí sul tavolo; ma non mi pareva un registro di cadaveri; quando Attilio Hortis parla, ciò che è stato è vivo non meno di ciò che è: per lui la storia non è meno appassionante della politica né la politica meno nobile della storia; e come la politica pratica non può far a meno di nessun elemento per quanto umile, cosí la sua storia non può dimenticare nessun particolare quantunque tenue e deve essere piú erudita che filosofica. Ma Attilio Hortis è uomo politico per una idea, ed erudito per amore.

Giulio Caprin.

San Fruttuoso di Capodimonte

L'esodo di un sarcofago romano

In un antro del monte di Portofino, del cavaliere del mare, che divide colle sue immense roccie di puddinga e la sua nera selva di pini, i due golfi maravigliosi, di Genova e del Tigullio, l'antichissima badia di San Fruttuoso di Capodimonte, alza le arcate ròse dal mare verso la vigile torre, e la bianca cupola guarda nel velo degli ulivi, che dietro coronano la baia tranquilla.

Le acque di malachite riflettono il tremolio della chiesa e delle casupole che ad essa si stringono come in un sogno di vecchie memorie, richiamanti la nostalgia della primitiva leggenda e delle gesta gloriose, che lanciano ancora la loro voce nel tempo.

Due voci immutate, accompagnano le memorie; il mormorio della sorgente che zampilla nell'ombra della grotta marina, e quella dell'onde che cantano o rombano entro il seno angusto, innanzi al quale porta il sentore del mondo irrequieto qualche grande piroscafo nero che passa al largo come un fantasma, o la vela oscillante di qualche *yacht*, scortato talvolta dal fremito demoniaco di un canotto automobile.

Allora i solitari recessi risuonano di rumori e di grida giulive, che portano nella vita silente dell'ombre antiche come uno stridore profano, che sente di fumo e di clangori lontani.

Anche dalle pendenti balze mioceniche scendono i visitatori al fascino delle cose remote, riposanti nella penombra dell'arche dei Doria, o tra le sabbie e l'alghe del mare. Chi volesse fare uno spoglio degli umili *quaderni* dell'*Osteria Unica*, potrebbe ricavarne un eloquente saggio di psicologia e d'impressioni. Tra i visitatori segnati in quei quaderni, si trovano artisti ed uomini illustri, mescolanti le loro firme e le loro parole pensose all'allegria pantagruelica delle comitive accorse a cercar l'oblio fuggevole della febbrile vita cittadina.

Ma anche i visitatori popolari non dimenticano la visita alle cose sacre, al sepolcreto dei Doria, alla chiesetta bianca illuminata dall'azzurro attenuato dal verde che la circonda, dove era stato trasportato il sarcofago romano che nei tempi trascorsi era presso la sorgente in funzioni di vasca.

L'anima dei secoli remoti vive sempre tra questi greppi, agita le visioni nell'aria salsa, che unisce il suo profumo alla resina dei pini scendenti al mare assieme ai ciuffi dell'erba *lisca* (*Ampelodesmus tenax*), pronta alle treccie bionde che formano le piccole gomene dei pescatori.

Sapete la leggenda? Secondo essa, le origini di San Fruttuoso di Capodimonte, risalgono all'anno 259. Pochi giorni dopo il martirio dei santi Fruttuoso, Augurio ed Eulogio avvenuto in Tarragona; Giustino e Procopio discepoli di San Fruttuoso, in compagnia dei diaconi Pantaleo e Marziale presero le ceneri dei santi, e si avventurarono in mare in cerca di asilo sicuro.

Navigavano verso l'ignoto, quando una notte Giustino vide in sogno un angelo, che gli indicò il luogo d'approdo: « *Mons vero magnus, qui vobis prior apparebit, ibi, sed draco pestifer moratur....* » L'angelo descrisse la stretta valle e la fontana perenne sotto la roccia, guardate dal drago. Là dovevano nascondere le ceneri dei santi martiri ed erigere una chiesa in servizio di Dio.

Il mattino dopo i naviganti furono sopra Portofino; ma il monte era nascosto da una caligine tenebrosa, dalla quale uscivano baleni e rombi di tuono, mentre il mare si agitava spumeggiando sotto la barca.

Avvicinatisi alle rocce videro il seno angusto e spinti dai marosi entrarono nella piccola baia, ove il mare costretto tra le due alte braccia del monte, ribolliva e mugghiava.

Legato ad un masso, il drago infernale pareva attenderli; ma improvvisamente spinto da mano invisibile, scomparve nei gorghi del mare.

Poi comparve il sereno, ed i religiosi naviganti scesi sulla breve spiaggia, videro la fonte e guardarono attorno, sicuri di aver trovato il sacro asilo indicato dall'angelo a Giustino.

Tre leoni si curvarono ai loro piedi e segnarono lo spazio ove doveva sorgere la chiesa.

Poi i secoli trascorsero senza che gli uomini tramandassero storia della romita badia; finché di essa si ha memoria nel 904 e poi nel 995 e 999, per i doni fatti da Santa Adelasia, figlia di Rodolfo re di Borgogna e moglie dell'imperatore Ottone II, della terra di Portofino e gran parte della montagna, a Madalberto abate dei monaci benedettini che vivevano in quell'eremo.

Quali vicende abbia veduto dal suo angolo marino la badia di Capodimonte durante le scorrerie dei saraceni non si sa: essa conserva tuttavia il suo mistero in quei tempi oscuri di rapina e di sangue. Ma dal 1125, si sa che era una dipendenza della chiesa di San Matteo in Genova, fondata da Martino Doria abate di San Fruttuoso, che nel 1162 ospitò papa Alessandro III e che nel secolo XIII divenne la tomba dei Doria.

I grandi ammiragli della repubblica genovese usciti dalla famiglia dei Doria, riposano nell'arche custodite dalle rocce coronate di pini, e dal mare che insinua nella gola verde il gran palpito dell'oceano. Nei sarcofagi sormontati dalle belle colonnine del 400, coi colori delle pietre bianche e nere, riposa, cogli altri ammiragli, Egidio Doria che combatté nel 1284 alla Meloria e che comandò nel 1299 l'armata della Sicilia. Chi volesse riandare le memorie storiche riallaccianti alla badía di San Fruttuoso, dalle lotte tra Genova e Pisa e Venezia, la quale combatté col vittorioso Loredano nel 1431 proprio in queste acque, catturando la nave dell'ammiraglio Spinola, per venire ai tempi piú vicini, al naufragio del vascello inglese *Creso* incendiato, il quale fece rifulgere l'eroismo degli abitanti e della salvatrice Maria Avegno, vittima del suo generoso ardire, ci sarebbe da maravigliar lo studioso. Ma basta quanto abbiam detto, per giustificare l'ammirazione del mondo intellettuale per questo recesso marino, che dona al visitatore la suggestione piú penetrante della poesia, suggellata dalla visione delle cose antiche e misteriose.

* * *

Il governo italiano, ben considerando che San Fruttuoso era forse il monumento ligure piú antico, lo dichiarò monumento nazionale.

Ed è appunto questa solenne denominazione, che ha originato il presente articolo. San Fruttuoso è monumento nazionale *tutto*; ambiente e cose. Non può esser menomato di un particolare, privato di un'urna, senza che si perda una parte del fascino che lo circonda.

Pare però che il governo italiano abbia usato, verso la badía di Capodimonte, una soverchia disinvoltura.

L'altro giorno, una paranza ha accolto nel suo seno capace il bel sarcofago romano, ed ha veleggiato verso ponente, seguíta dagli occhi malinconici dei pescatori, finché non scomparve dietro la punta guardata da un rudere grigio di torre, che erge le sue povere pietre bruciate dal sole e dai venti a picco sull'onde smeraldine.

Ora, i giornali ne parlano come di una profanazione, mentre non è che una concessione non lodevole certo, e della quale si era già occupata la stampa nell'agosto scorso.

Dal bel sarcofago romano, cosí parla il professore von Duhn dell'Università di Heidelberg in una nota riportata da Gaetano Poggi nella sua bella monografia *La Tigullia*:

« I due bassorilievi che costituiscono la fronte e il lato del sarcofago, appartengono all'Achilleide, e rappresentano l'episodio del riconoscimento d'Achille in Sciro.

« Due esemplari si conoscevano finora di sarcofagi riproducenti questo episodio Achilleo: uno in Roma nella villa Doria-Pamphili, l'altro a Woburn Abbey in Inghilterra.

« Questo terzo di S. Fruttuoso è il migliore per la semplicità e per la precisione della composizione, come per la chiara caratteristica delle figure e per l'evidenza dei rapporti fra le medesime. »

Il Duhn giudica il sarcofago opera del II secolo, contemporaneo all'Achilleide di Stazio.

Non starò a ripetere la favola di Achille tra le figlie di Licomede, ed il risvegliarsi eroico alle pugne del figlio di Teti; basta la breve nota per dire che il sarcofago romano preziosissimo dava alle memorie di San Fruttuoso un simbolo di continuità gloriosa e immortale.

Chi ha voluto l'esodo?

Niente manomissione, niente oscuro e misterioso trafugamento.

Il principe Filippo Andrea Doria-Pamphili, della famiglia che dal secolo XIV ha il patronato della Badía, il 12 dicembre del 1907, chiese, non sappiamo per quali ragioni, alla Direzione generale per le Antichità e Belle Arti, di rimuovere il sarcofago di San Fruttuoso e trasportarlo nel suo palazzo di Fassolo in Genova.

Corrado Ricci, con sua lettera del 16 giugno 1908, rispondeva concedendo l'autorizzazione « a far trasportare dall'Abbazia di San Fruttuoso Capodimonte di Portofino, nel suo palazzo di Fassolo in Genova, il sarcofago greco-romano, che trovasi presentemente nei sepolcreti di detta Abbazia, con tutte le maggiori cautele per l'integrale conservazione di quell'opera d'arte. »

Il principe Doria con sua lettera in data 20 giugno 1908, informava il suo amministratore in Genova dell'autorizzazione, ordinandogli che « il trasporto del sarcofago abbia luogo con qualche sollecitudine, e *per ora* lo farà sistemare di fronte a quello di Pegli, nell'andito dell'ingresso del Palazzo. »

Niente mistero come si vede, tutto burocraticamente osservato; ed il sarcofago infatti è sistemato *per ora* nel palazzo di Fassolo in Genova, dove potrà esser visibile a molti americani, inglesi, tedeschi, francesi, ecc., con piú facilità che nel silenzio mirifico di San Fruttuoso. Commenti non ne faremo. Tanto sono quasi sempre inutili.

Ritorniamo piuttosto al paesello che cinge la badía medievale, ai piedi delle rocce mioceniche, dove i pini alzano la chioma odorosa sulle pendici inaccessibili. Il paesello non ha camposanto. I poveri morti migrano per il mare al cimitero di Camogli quando le acque sono tranquille. Allora le barche del paese si muovono tutte, e accompagnano la barca funebre, nell'ultimo passaggio umano, sulla fragranza della profondità azzurra, sotto il saluto della selva nera, davanti alle grotte che sorgono nere dall'onde.

Quando il mare romba nelle caverne e manda dal largo i marosi urlanti e flagellanti, allora la bara è fatta risalire per il ripido sentiero scavato nella viva puddinga, fra i ciuffi di lisca e i fusti dritti dei pini marini. I pescatori l'accompagnano salmodiando e portano la bara all'estrema pace giú per l'erta di San Rocco.

L'altro giorno i pescatori, coi grandi occhi pieni dei riflessi del mare, avranno veduto tristamente il bel sarcofago romano scendere nel ventre della paranza: poi la vela aperta svoltare a ponente e poi piú nulla.

Quella reliquia antichissima aveva animato le prime sensazioni dei loro antenati, dei loro vecchi morti; il sarcofago era per essi come una tradizione di tutti i loro ricordi familiari; ma non l'hanno accompagnato; i loro sguardi rassegnati l'hanno veduto sparire come cosa che non vedranno mai piú.

S. E. Arbocò.

LE NUOVE BIBLIOTECHE POPOLARI

Ben venga il *Primo Congresso Nazionale delle Biblioteche Popolari*, promosso dall'on. Filippo Turati e dal *Consorzio Milanese* di questi istituti, e annunziato per il 6, 7, 8 e 9 dicembre, quando a Roma, dove esso avrà luogo, non mancheranno, a Camera aperta, i deputati amici della coltura popolare e i rappresentanti del Governo. Il *Consorzio Milanese*, che fa capo alla *Società Umanitaria*, ha veramente il merito di avere rinfocolato l'antico entusiasmo per le biblioteche popolari, della cui utilità molti ormai dubitavano. Infatti, chi non ricordava gli scarsi frutti che diede, nel primo decennio della nostra unità nazionale, quel movimento in pro delle biblioteche popolari di cui si fece apostolo Antonio Bruni pratese, ispettore scolastico? Da principio fu come una gran fiammata di entusiasmo che divampò in tutta Italia; per ogni dove, nei piú modesti paeselli s'istituiva una di coteste biblioteche. Era una bella occasione per rinfrescare la memoria di qualche gloria paesana, per lusingare la vanità di quei quattro o sei a cui il presedere e il sedere ha dato alla testa, per passare da mecenati col dono di qualche volume scompagnato che strascicava da anni per la casa. Cosí nacquero le biblioteche popolari, magnificate da quel valentuomo che le promosse, il quale, al solito, per essere al nuovo ufficio affatto incompetente, immaginò questa federazione di biblioteche, ma non pensò piú che tanto alla materia prima, alla necessità d'avere anzi tutto ciò che costituisce la biblioteca, i libri. — Le biblioteche popolari di cotesto tipo, quelle di Antonio Bruni, lodate e glorificate in tante pubblicazioni ufficiali dai colleghi di lui, regi ispettori scolastici, che ne dovevano curare l'incremento, erano la *guardia nazionale* della coltura, e come la guardia nazionale fu una ridevole accozzaglia di vanità incappottate e imberrettate, cosí quelle biblioteche riuscirono un misero guazzabuglio di volumi la piú parte laceri e vecchi, tutta roba di rifiuto raccattata di qua e di là, richiedendo ai cittadini quel che fosse inutile per le famiglie, quei libri che sono d'ingombro nelle case e dei quali non par vero disfarsi. Di « biblioteca » in cotesti depositi di cartaccia non c'era che il nome; di « popolare » nemmeno l'idea. Prima di tutto, i libri veramente accessibili alla coltura di chi sa poco piú dell'alfabeto, o a una mediocre intelligenza, non erano ancora stati stampati, e di quei pochi che avrebbero potuto servire all'intento, nessuno di cotesti bibliotecari improvvisati aveva notizia. Quelle biblioteche, a chi scorresse i titoli dei libri sonnecchianti negli sgangherati scaffali, apparivano la piú strana e fortuita mescolanza di cose disparatissime: trovavi la *Beatrice Cenci* di F. D. Guerrazzi accanto all'*Imitazione di Gesú Cristo*, qualche volume spaiato dei *Viaggi di Cook* o di *La Pérouse* tradotti in italiano nelle edizioni di Venezia o di Milano, accanto a qualche dispensa della *Stella d'Italia* di Pietro Corelli o ad una copia del *Giannetto* di L. A. Parravicini.

Aperte che furono a suon di banda, con discorsi quasi tutti informati al celebre motto di Massimo d'Azeglio, — a cui tanto deve, piú che l'istruzione, l'aumento della popolazione italiana, — le povere biblioteche furon subito frequentate a gara da parecchi lettori volenterosi. I libri si leggevano, si davano in prestito, ma con effetti addirittura disastrosi. Un torpore soporifico coglieva quei malcapitati dopo le prime pagine, se pure i loro sonni non erano contristati dai tremendi fantasmi di parole sesquipedali gravide di significati misteriosi ed oscuri, che opprimevano le cellule dei miseri cervelli. Cosí, a poco per volta, i lettori volsero le spalle alle biblioteche, alle quali il Ministero provvido e liberale mandava in dono, di tratto in tratto, per intercessione del deputato, alcune di quelle opere ch'esso acquistava per beneficare qualche autore favorito, destinate a rimanere vergini e intonse come le zitelle consacrate alla vita monastica. Dopo qualche anno gli unici frequentatori della biblioteca erano i ragni che vi tessevano le loro tele, e forse i regi ispettori ai quali, in occasione di visite scolastiche, si dava ad intendere che la biblioteca era frequentatissima negli altri giorni, e che i doni ministeriali erano conservati intatti con la massima cura. Qualche anno ancora e della biblioteca non si parlò piú; poi un bel giorno, un sindaco modernista propose addirittura di sgombrarla per mettervi la banda a far sue prove laceratrici di ben costrutti orecchi; e cosí la biblioteca popolare finí come i pifferi di montagna. Ah! mi scordavo..... Il Ministero, pervicace nel suo mecenatismo, continuò non pertanto a mandarle di quegli ottimi volumi cosí verginali, dei quali, a dire il vero, ci è ignota la sorte; ma possiamo accertare che, se finirono al salumaio,

non furon mai letti, neppure dal Ministro che li acquistava.

***

A Milano, il Consorzio preseduto dall'on. Turati, si è messo — ed era naturale — per un'altra via, per la sola che può battere la gente che sa e che vuole. L'esempio delle biblioteche popolari del tipo bruniano, ammoniva e indicava il da farsi. L'on. Turati sa di che panni vestano i milanesi d'oggi, e non ha voluto fare come quel padre, terrazzano dell'altro secolo, che scriveva al figliuolo studente universitario: « Ti mando un soprabito vecchio, perché tu ne faccia una giacca nuova. » Con i libri disutili e scompagnati non si creano le biblioteche: l'esempio della Vittorio Emanuele è ancor vivo. Occorreva rifarsi da una parte e con buoni denari e con un'opportuna scelta mettere insieme una raccolta di opere da servire a chi viene in biblioteca in cerca di cognizioni, in cerca d'un buon libro di lettura col quale ricreare la mente e librarsi in piú spirabil aere, in un mondo piú sereno, piú lieto, piú felice.

I piaceri dell'immaginazione non debbono esser preclusi a coloro che tante ore spendono in fatiche umili e dure: onde a buon diritto nella *biblioteca popolare* dev'esser fatta equa parte al romanzo, alle novelle, alla poesia, alle opere teatrali, a tutta quella letteratura che ci trasporta in un mondo fittizio per rinfrancarci dalle noie e dalle miserie della vita reale. — Si bandirono i libri troppo astrusi, inadatti alla media coltura dei lettori; si cercò d'invogliare chi metteva la prima volta il piede in biblioteca, con allettarlo a servirsi dei libri, senza tanti fastidj, e a ricercarli come amici fidati che rispondono, se saputi scegliere, ad ogni richiesta d'aiuto. E qui apparve subito la necessità d'avere alla direzione di queste biblioteche, o delle sezioni sparse nei quartieri piú popolari, persone amorevoli, disposte ad aiutare, a consigliare, ad eccitare; non custodi burberi e arcigni che negano e rifiutano con la voluttà, onde l'ufficiale pubblico d'un pubblico servizio vi ringhia un *no* dietro un finestrino o una grata del suo fortilizio. — Cosí in breve il miracolo fu compiuto, e il nome di « biblioteca popolare » tornò in onore. — Chi legge quel *Bollettino delle Biblioteche popolari* che il Consorzio Milanese va pubblicando, sarà confortato a vedere come sia feconda la virtú dell'esempio. Pian piano, cominciando dalla Lombardia e dall'Alta Italia, il movimento a favore delle biblioteche popolari si va estendendo, si propaga, si rafforza. Già il Consorzio Milanese vuole diffondere l'opera sua in altre regioni, nel centro, nel mezzogiorno d'Italia, e perciò ha preparato e indetto questo Congresso, il quale per l'importanza dei temi proposti, e per la qualità delle persone che li svolgeranno, sarà un primo passo verso la soluzione del problema dell'educazione nazionale, che la scuola da sola non può compiere. — Forse il Governo, la Minerva, ora che questo movimento è promosso e capeggiato da persone che militano in altro campo, riuscirà a comprendere esser giunto il momento d'occuparsi di quella legge sulle biblioteche che fu promessa dal Governo con l'ordine del giorno approvato dalla Camera dei deputati il 27 giugno 1904. Perché se le biblioteche popolari voglion vivere e prosperare debbono anzi tutto meritare cotesto nome ed esser biblioteche di cultura, — non accozzaglie di libri alla rinfusa, — debbon esser ordinate e catalogate secondo i piú recenti sistemi, come le biblioteche pubbliche straniere, — debbono esser aiutate con buoni denari e non con i libri ministeriali, rette e governate da persone che diano affidamento di poter compiere degnamente l'ufficio loro, — debbono, per ultimo, esser vigilate da chi ha pratica e competenza, e non dagli ufficiali della direzione dell'istruzione primaria.

Tali sono le *public libraries* d'Inghilterra e d'America, le biblioteche di Norvegia, le *Volksbibliotheken* e le *Lesehallen* tedesche. — Perché non si deve poter fare anche fra noi qualche cosa di simile?

Mancano i mezzi? Sarà anche vero; ma spesso mancano i denari perché si spendono male. E non ci sono peggiori scialacquatori di quelli che rimangono sempre con il corto da piede.

Guido Biagi.

VITA DI FAMIGLIA IN ITALIA

Home life in Italy

Home life in Italy! Vita di famiglia in Italia! Ma di quale Italia e di quali italiani? Di quelli che hanno cominciato a adoperare acqua e sapone e non bestemmiano e non urlano, o di quegli altri che non adoperano acqua e sapone e bestemmiano ed urlano? Di chi crede agli spiriti maligni e al demonio, e per guarire un malato fa venire la fattucchiera che gli levi il malocchio, o di chi chiama semplicemente il dottore? Di coloro che lavorano da mattina a sera e non sono pagati e vivono male e non s'accorgono di viver male, o di quegli altri che danno la caccia al lusso e alle ricchezze? Di chi non sa leggere e diffida dell'ignoto o di chi sa leggere e si lancia nell'ignoto? Di quelli che passano a un tratto dall'amore all'odio e dall'adorare al maledire, o di quegli altri che aspirano a vivere *al modo inglese*, come dice un contadino di Brunella alla sua innamorata, e cioè con amore e con stima?

Io ho paura che l'amore senza stima sia un po' il cancro che rode questa nostra vita italiana, che produce gli odî violenti dopo i violenti amori, e impedisce ciò che in inglese si chiama *home life*. Per conto mio non so capire come questo amore senza stima possa essere un sentimento non volgare, ma conosco parecchie persone, anche elevate, che dichiarano di poter amare chi non stimano affatto. L'amore senza stima, in tutte le classi, è evidentemente diffuso in Italia: tanto diffuso, quanto è raro quell'altro genere d'amore, meno ardente forse ma piú complesso, meno violento ma piú profondo, meno impulsivo ma piú nobile, che nasce colla stima e non può vivere senza di essa. Di quella prima specie d'amore tutti i processi passionali informano; di questa seconda.... ebbene, anche a giudicare dal libro (1) di Lina Duff Gordon Waterfield, di madonna Lina, come la chiama il grasso vinaio di Brunella, ce n'è poco, di amore con stima, nella vita italiana! E sí che madonna Lina, se non conosce tutta l'Italia, conosce però molto bene quel paese di Brunella nascosto fra i monti presso Carrara, e i grossi e i piccoli borghesi di Brunella e i contadini e i proprietari dei paesi circostanti. Madonna Lina è vissuta per tre anni nella solitudine della fortezza, — un vecchio castello diroccato che ella e suo marito, a capo di un esercito di operai, resero abitabile — e in quei tre anni ha osservato la vita che la circondava e ha paragonato la vita inglese con quella italiana dei suoi vicini. Nessuno a Brunella pensava che ella volesse scrivere un libro — e se voi conoscete qualcuno di Brunella, non andate a raccontarlo! Madonna Lina vi sarebbe accolta con troppa diffidenza, se si sapesse la cosa! — e tutti amavano la giovane straniera che parlava italiano ed entrava cosí famigliarmente nelle loro cucine e nei loro salotti. Tutti, eccetto Pietrino Romena, che per uno « stupido malinteso finanziario » cambia atteggiamento a un tratto, e si precipita furioso e minaccioso nel castello, rovesciando una tempesta di maledizioni omeriche sulla famiglia, sui servi e su coloro che fino a poco prima erano stati in relazioni cosí amichevoli con lui. Ma questo è un lieve incidente nella vita italiana. Lina Duff Gordon, dunque, parla di Brunella e dei suoi abitanti e di molti usi e costumi che al suo occhio inglese appaiono curiosi, in questo libro spesso divertente e sempre ricco d'aneddoti, nel quale ella è riuscita a ritrarre vivacemente la vita italiana, presentandoci con naturalezza molti individui d'idee e d'aspirazioni diverse, e cogliendo nel contadino d'oggi modi di dire e di fare che sono simili ai modi di dire e di fare degli antichi latini e degli uomini del rinascimento. Cosí il pigiar l'uva nel tino coi piedi — nelle campagne dove i contadini sono ancora tanto *delightfully uncivilised* (deliziosamente incivili) — le fa tornare alla mente non soltanto l'affresco di Benozzo Gozzoli nel camposanto di Pisa, ma anche il mosaico di Santa Costanza in Roma; la benedizione pasquale nelle case, una cerimonia vecchia quanto Roma stessa, le fa riapparire nel mondo cristiano quello pagano, e il saluto *Salve* e l'esclamazione *Per Diana!* la riportano a un tratto fra i latini. Ma non dei latini, sibbene degli italiani d'ora, parla nel suo libro madonna Lina. Degli operai, delle persone di servizio e delle padrone di casa, con le loro buone e cattive qualità; della cucina italiana, delle superstizioni, dei matrimoni, delle feste (che le sembrano abbondantissime) e della cultura (che le pare scarsissima); parla di fiere, di diavoli e di malocchio, dei caffè, che sono parte integrale della *vita di famiglia* italiana (la Gordon ha perfino sentito dire che un caffè fu scelto come punto di ritrovo per un marito, una moglie scappata di casa e un amante, i quali tutti volevano venire ad amichevoli accordi), di scuole, di gelosia, di ospitalità, di educazione italiana, che non è affatto simile a quella inglese: parla un po' di tutto insomma, eccetto che di *home life* e di amore con stima.

Home life? Ma se gli italiani, in generale, non l'hanno nemmeno, una casa! « Simile alla maggior parte delle case italiane, siano esse nuove o vecchie, le grandi stanze ariose erano tutte in fila e una conduceva nell'altra; ciò che mi fa sempre pensare a una famiglia di persone che vadano a letto e si levino sempre una dopo l'altra. Ma certo il desiderio di intimità e di solitudine non è fra gli ideali dell'italiano. » E altrove: « Una gran differenza che mi colpisce sempre fra la casa italiana e l'inglese è l'assenza di intimità. Tutte le stanze hanno una quantità spaventevole di porte.... le quali vengono aperte nelle grandi occasioni, perché l'ospite possa fare il giro intero della casa senza ritornare sui propri passi. »

Gli italiani non hanno bisogno del *home* perché la vera vita di famiglia è rara, e la vera vita di famiglia è rara perché scarseggia l'amore con stima. Molte mogli potrebbero dare su per giú la stessa risposta che Assunta dà a madonna Lina, quando questa le chiede perché abbia sposato Pietrino. Assunta ha sempre risposto di no alle proposte di matrimonio che Pietrino le faceva, ma una sera.... « bene, una sera che tornavo dal podere incontrai Pietrino, che veniva dal bosco in cima alla collina, dove era stato ad abbattere alberi. La sua faccia era tanto colorita e i suoi occhi tanto lucenti, che io gli promisi lí sulla strada di diventar sua moglie ». Questa è la ragione che ha fatto sposare Assunta e Pietrino, e questa è la ragione che fa sposare molti altri. E poi naturalmente succede che il marito va al lavoro, parte per la caccia, siede al caffè, gioca a carte o a bigliardo, e chiacchiera in piazza, mentre la moglie rimane a casa. In casa la moglie è padrona assoluta e dispotica, — dice Lina Duff Gordon — e la casa acquista un'importanza capitale nella vita di una donna. Tutto il tempo è occupato nel sorvegliarne l'andamento, tutti i pensieri sono rivolti a comperare ogni cosa al minimo prezzo possibile e a farla durare il piú possibile.... Sopravviene la maternità, in cui la donna italiana si assorbe quasi con ferocia, e compaiono i figli, che da piccoli fanno tutto quello che vogliono, mentre da grandi, per compiacere alla madre e viverle vicino, sacrificano qualche volta la loro carriera.... La famiglia si riunisce tutta due volte l'anno: a Natale e a Pasqua. « E cosí, mentre la donna italiana è una massaia perfetta, e tutto intorno a lei appare ordinato e pulito, e la sua economia è sorprendente e il suo cibo ottimo, l'indescrivibile senso del *home*, come noi intendiamo questa parola, manca del tutto » dice la scrittrice inglese. « Due cose sono assenti: l'allegro fuoco pronto sempre a dare il benvenuto ai nuovi arrivati, e a invitarli intorno a sé, e una donna ammessa a prender parte agli interessi spirituali o intellettuali del marito. » Madonna Lina non si meraviglia nemmeno piú, dopo aver passato alcuni anni in Italia, di vedere che l'uomo vada in società e frequenti signore le quali neppure conoscono la moglie di lui, e che questa rimanga la stessa donna ignorante che egli sposò quando era ancora studente o giovane professore.... Non ce ne meravigliamo neppur noi, non è vero? Ma bisogna pur riconoscere che su basi cosí disuguali di livello fra loro il *home*, come gli inglesi intendono questa parola, è impossibile. Fra persone che vivono in mondi diversi e sconosciuti non ci può essere profonda stima né alta intimità. L'uomo continuerà a parlare della donna come di un essere inferiore ed ella ad adorare l'uomo irragionevolmente, senza capirci niente. E *home* e *home life* rimarranno due espressioni intraducibili nello spirito italiano, finché l'amore senza stima non sarà cacciato lontano, molto lontano, dalle case italiane.

Mrs. El.

(1) *Home life in Italy*, Letters from the Apennines by Lina Duff Gordon (Mrs. Aubrey Waterfield). — Methuen and C.°, Essex Street W. C., London.

ENTRO LA CERCHIA ANTICA

Nella quasi totale devastazione dell'antico centro, dolorosa e triste sorte ebbero specialmente le magnifiche sedi delle arti, e solo si salvò dalla rovina il torrione della Lana come se l'*agna gentile*, cosí cara al popolo fiorentino, sia bastata a difenderlo. Ma delle possenti corporazioni dei mercanti di Calimala e dei setaiuoli non uguale fortuna ebbero le vetuste residenze, sí che per piccoli segni ci è dato serbarne ancora il ricordo, mentre neppure una lapide — ammesso che ne abbiamo ad infestar tutta la città nostra — indica ove si radunavano quei commercianti che sí forte e sí gloriosa fecero la repubblica. Nessuno quasi piú pensa o ricorda che cosa ella sia e rappresenti.

Cosí la leggiadrissima arme dei setaioli, sospesa, nella penombra della via di Capaccio, sulla porta murata che menava alla sala d'udienza — per trent'anni adibita ad *aula vespasiana* ed oggi ad arsenale dei pompieri — sarebbe come cosa morta, se non le dessero eterna vita i putti vivaci che scherzano attorno alla pingue ghirlanda, sorridendo dal buio della sporca muraglia, tra 'l graffito cadente, del sorriso luminoso che han le creature di Donatello.

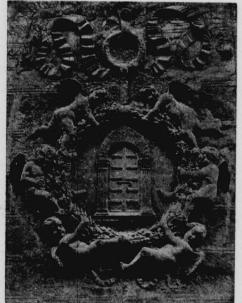
Ora troppo sarebbe pretendere che tutto tornasse all'antico suo stato; non tutta la città possiamo trasformare in museo. Ma se ai vetusti edifici sapremo dare una moderna destinazione che ne continui l'esistenza, ciò potrà anche bastare.

Lunetta in via Calimaruzza (Fotografia Alinari)

L'aquila ad ali spiegate stringente negli artigli un drago abbattuto che la parte guelfa, in segno di vittoria, pose sulle case confiscate dei ghibellini e dei ribelli, ripresero nell'arme loro i mercanti di panni franceschi o di Calimala; ma al fiero uccello di preda abbassaron l'ali a difesa, e negli artigli gli posero il *torsello*, la balla ammagliata, che sotto la tutela e la custodia dell'arte moveva da Firenze per le piú remote contrade. Attorno al simbolo di potenza fiorirono il campo di gigli.

E nella porta che da Calimaruzza recava alla loro magnifica sala d'udienza, aperta nelle vetuste case dei Guglialferri, in una lunetta di pietra un artefice oscuro dette nuova bellezza di forme all'*impresa*.

Sia pure l'antica aula dei mercanti di Calimala una stanza di farmacia; ma si conservi ancora l'antico accesso, e sulla primitiva porta i fiordalisi circondino l'aquila che stringe il torsello, sí che chi vi passa dinanzi, non scordi che là s'adunavan quegli uomini che la nostra potenza diffusero pel mondo intero. E sia pure arsenale dei pompieri la sala d'udienza dei setaiuoli; ma vi s'entri anche per la porta severa su cui scherzano i putti donatelliani, e sulla muraglia sporca s'allunghi e si distenda il graffito, e nell'angolo, nel Vicolo della Seta, il tabernacoletto non offra piú i segni di una turpe devastazione.

Arme in via di Capaccio (Fotografia Alinari)

Ma se oggi, chiusa tra i nuovi edifici, rimane ancora l'aula antica, e i capitelli squisitamente scolpiti che reggono i peducci delle vôlte e le armi che vi si ripetono in un motivo ornamentale ricordano lo splendore di quei mercatanti, l'accesso primitivo è stato chiuso pel comodo di una bottega, e la lunetta trasportata piú in là, come se fosse lo stesso averla qualche metro piú lontano o piú vicino dal suo luogo, come una qualunque pietra scolpita senza significato. E nessuno quasi la vede, nessuno quasi piú pensa o ricorda che cosa ella sia e rappresenti.

Quando alla sede dell'arte, tra 'l palazzo di Parte Guelfa e la Piazzetta di San Biagio, fosse dato un aspetto piú decoroso, una fugace visione di quell'antico centro, che non potemmo difendere, ci sarebbe ancora concessa, e non ci dovremmo limitar solo a cercarne qualche lontano ricordo tra le pietre di un museo o nelle acqueforti e nei disegni dei nostri pittori.

Dal "Paoli" a Castelmur

Vorrei potere assistere, osservatore inosservato, nell'ora piú alta e misteriosa della notte, in quell'ora che gli uomini cessano di dire sciocchezze e cominciano a parlare saggiamente le cose, vorrei potere assistere a quel che dicono, nella famosa trattoria di via dei Tavolini, i prosciutti, i formaggi, le salsicce, i coteghini, gli zamponi per la scomparsa del loro imperatore, di quella caratteristica figura che ogni uomo di buon gusto conosceva e che trionfava da tanti anni, tra quel monte di ghiottonerie, col trinciante, suo glorioso scettro, alla mano. Vorrei vedere le loro lagrime e ascoltare con quali lamenti lo rimpiangono, con quali lodi lo esaltano, essi che conoscevano ogni pensiero, ogni sentimento del Sor Cesare e che gli hanno fatto cosí affettuosa a costante compagnia in tutta la sua lunga vita; e da loro vorrei trarre l'ispirazione per trattar degnamente di quell'uomo singolare.

Gli americani, gli inglesi, i tedeschi, ma specialmente questi ultimi, non sapevano rassegnarsi a lasciar Firenze senza essere entrati in quella sudicia, oscura stanza, dove ardeva il gas di giorno e di notte, ed era sempre piena di gente d'ogni età, d'ogni condizione. E per poter dire che c'erano stati si contentavano di star pigiati e stretti su quelle incomode panche e di mangiare sul marmo, che faceva da tavolino, da tovaglia e da carta per segnare i conti. Che importava se, qualche volta, i camerieri avevano i grembiuli istoriati e se portavano i bicchieri a tre, a quattro insieme, tenendovi dentro le dita? Che importava se il pavimento era ricoperto di un tappeto di muffa nerastra? Che importava se per far luogo ai nuovi arrivati, anche quelli che si trovavano nel momento piú delizioso del pasto, dovevano alzarsi e permettere loro di raggiungere un posto libero sulla panca addossata al muro? Che importavano tutte queste inezie? Esse erano compensate largamente dai fagiuoli all'olio, da quei gustosi fagiuoli fiorentini, cosí poco poetici ma cosí buoni, come, del resto, tante altre cose al mondo; erano compensate dalla impareggiabile frittatina con piselli, dallo stufatino e da quei ghiottissimi tordi alla salvia che erano serviti di preferenza ai clienti della mezzanotte, quasi che la grassa trattoria volesse offrirli in premio ai suoi piú costanti e ostinati amatori. Quelle pietanze erano cosí solleticanti e appetitose che spesso gli avventori finivano con l'estendere il loro affetto anche alle posate e ai piatti e ai tegamini dove erano state servite: estensione d'affetto che veniva a costare, in media, al Paoli una ventina di lire al mese; ma egli le pagava volentieri. Un giorno fu visto un signore che, dopo di avere mangiato in un tegamino di ferro smaltato due squisitissime uova fritte, metteva affettuosamente il tegamino (tanto le uova gli erano piaciute!) nella tasca interna della giacchetta, come un prezioso portafoglio.

E poi dal « Paoli » era possibile, con una sola occhiata, di farsi un'idea di tutte le classi della popolazione fiorentina, della città e della campagna. Là mangiavano insieme negozianti, operai, professionisti, scienziati, poeti, signori da quello rimasto al verde a quello splendido di milioni. Ma i veri signori mangiavano in piedi, nella stanza d'entrata: a questa sola condizione essi frequentavano la trattoria, che potessero stare in piedi. In un altro luogo sarebbe stato un segno di distinzione il sedersi; ma dal « Paoli » era il colmo dell'eleganza lo stare in piedi. Quante facili cause di piacere e di conforto!

È stato scritto un libro intitolato la *Carrozza di tutti*: se ne potrebbe scrivere un altro sul « Paoli » col titolo la *Trattoria di tutti*. Un solo genere di persone non vi metteva mai piede, un genere di persone che in Toscana spesso tutto ardisce invadere e non si arresta davanti a nessuna porta: i beceri. Il Paoli era pronto ad accogliere il contadino, ossia la rozzezza; ma respingeva il becero, ossia la volgarità. Per quest'ultimo il trinciante diventava la fiammante spada dell'angelo posto a guardia del Paradiso terrestre. E tutto quello strano miscuglio di gente che riempiva la piccola buia stanzetta, sentiva come una forza ignota, ma era quella del Sor Cesare, che la fondeva e armonizzava e ne regolava il contegno. Anche la bestemmia (pare impossibile!) ne rimaneva infrenata. A volte non si sarebbe neppur detto di essere in Firenze.

Le donne, parlo delle nostre donne, non entravano, di solito, in quel luogo cosí poco elegante; ma le straniere, desiderose di osservare da vicino le abitudini di quel tipo di antica trattoria fiorentina, la frequentavano con disinvoltura; e, d'altra parte, non c'era mai il caso che dovessero pentirsene. Anche le nostre signore non sapevano resister sempre alla tentazione; e, qualche volta, specialmente la sera tardi dopo il teatro, all'ora dei tordi, vi entravano in compagnia dei loro uomini con la circospetta ma ardente curiosità con cui le donne sogliono accostarsi a quella parte della vita, che gli uomini, questi tiranni (ma sarà ancora per poco), vogliono riserbata piú specialmente a sé.

Ho parlato del « Paoli » come d'una cosa passata, riferendomi al tempo in cui esso era protetto e assistito dal suo nume tutelare. Oggi il nume tutelare è scomparso; ma l'istituzione resta, e resterà, a gloria del grande fondatore, tra le piú singolari rarità fiorentine.

Cosí fosse rimasto anche il Castelmur, altra nobile e antica istituzione fiorentina, che, dopo ottant'anni di vita rigogliosa, è morto, pare, per sempre! Il Castelmur era legato al « Paoli » dai piú stretti legami di vicinanza e di parentela. Chi aveva mangiato dal « Paoli » passava poi al Castelmur a prendere il caffè, quel caffè cosí profumato e cosí caldo, e vi trovava quella pace e quella quiete che aveva invano desiderata in trattoria. Vi tenevano seduta, quasi in permanenza, una diecina di teste gravi e bianche, che erano come i genii protettori del luogo, e alternavano la lettura del *Fieramosca* coi rimpianti del passato e rauchi scoppii di tosse. Le piú eleganti signore sole, che non avrebbero avuto il coraggio di entrare in nessun altro caffè, di ritorno da qualche visita vi venivano a prendere lo *chantilly*: i mariti lo sapevano, e non se ne mostravano impensieriti. Anche i sacerdoti non temevano di lasciarsi scorgere in qualche angolo del Castelmur, perché esso era, è vero, un caffè; ma, nello stesso tempo, aveva qualche cosa d'un sereno gabinetto di lettura, d'una sagrestia, d'un salotto di persone per bene e d'idee sane. Bisogna, per altro, confessare che non sempre sane erano le idee messe fuori da qualche gruppo di letterati e di filosofi, che non vi mancava mai.

Al Castelmur si preparavano e elaboravano articoli di periodici e capitoli di libri. Per i giovani scrittori l'essere ammessi al Castelmur era una specie di toga virile, era una sanzione che non doveva mancare e che li rendeva giustamente superbi. I rifiutati passando davanti al caffè, lanciavano attraverso i vetri un'occhiata di sdegno come a una donna che avesse respinto il loro amore.

In questi ultimi tempi il Castelmur aveva ricevuto un nuovo impulso di vita ed era sorto a nuova gloria. Era divenuto il caffè della Società dantesca. Là si abbozzava la prima lista dei lettori di Orsammichele, là si discutevano i loro nomi; e a lettura finita,

là accorrevano i lettori, circondati dagli amici, ad assaporare il ponce bollente e le lodi, sempre cosí sincere. Chi, per la tirannia dell' ora, aveva dovuto abbreviar la lettura, là finiva di recitarla agli amici, che ascoltavano rapiti. E alcuni preparavano intanto gli articoli e i telegrammi per i giornali, che, qualche volta, erano riveduti e corretti dallo stesso lettore; ed alle parole vane e inutili ne venivano sostituite delle altre piú espressive e vantaggiose. Era talmente vivo, in questi ultimi tempi, lo spirito dantesco nell' ambiente del Castelmur, che il proprietario aveva voluto prendere un cameriere che portava appunto il nome di Dante.

Ma chi lo crederebbe? Un ritrovo cosí importante, cosí saturo di politica, di scienza e di letteratura e anche (leggiadro contrasto) del profumo di eleganti signore, doveva improvvisamente cedere il posto alla forza invadente e brutale del cinematografo, a cui oggi tutto obbedisce e si piega. E pensate che il Castelmur era di per se stesso uno dei piú meravigliosi cinematografi che si siano mai visti. Chi sedeva sul divano del fondo poteva goder, senza essere veduto, l' interessante spettacolo del movimento di via Calzaioli. Nessuno pensava, passando, a guardarsi da quell' occhio che spiava il suo andamento, il suo gesto, le sue intenzioni. Le donne si volgevano piene di soddisfazione verso il vasto buio vetro che era per loro un magnifico specchio; e chi sedeva giú in fondo al caffè, poteva qualche volta aver la cara illusione che guardassero lui.

Questo raro cinematografo, che chiameremo vivo e naturale, ha dovuto cedere il posto a uno dei soliti cinematografi, dove, la domenica, s' affolla il popolo avido di drammi artificiali e truculenti.

E gli antichi frequentatori vanno attorno raminghi e irrequieti; e chi ha mangiato dal « Paoli » e il lettore di Orsammichele cercano invano l' antico gradito asilo e conforto.

Fedele Romani.

Fra rime e ritmi

Prendete cinque, dieci volumi di poesia moderna, e non italiana soltanto; di quei volumetti che ad ogni stagione fanno capolino negli angoli delle mostre dei librai e che, quindici giorni dopo la loro timida apparizione, scompaiono per sempre. Vi troverete una parentela che vi stupirà dapprima, poi vi annoierà; perché, in poesia, parentela significa debolezza, monotonia, mediocrità. Un' onda di grande poesia non somiglia a nessuna di quelle che le battono accanto. S' innalza al di sopra di tutte, sola e diversa, incomunicabile ed inconfrontabile. Le altre hanno una linea comune, un movimento fraterno. Comunanza, fraternità: nel regno monarchico dell'arte sono sinonimi di miseria.

Se spesso il valore di siffatti prodotti dell' ingegno, dal punto di vista estetico, è zero, pur tuttavia dal punto di vista del critico tutti questi zeri possono avere un' importanza d'osservazione non trascurabile. Tale è il caso quasi generale dell' ultima mèsse poetica che abbiamo sotto gli occhi.

Uno dei caratteri piú singolari di questa letteratura ultra-moderna è la tendenza a ridurre ogni contrasto di sentimenti e di fantasie (vale a dire quasi tutto il contenuto della poesia medesima) in un bisogno di solitudine morale. Gli eroi e le eroine d' ogni sonetto o d' ogni canzone hanno un ritornello costante, indice non dubbio del loro atteggiamento comune: *non vengono mai compresi dal mondo che li circonda*. E poiché s' affliggono della loro infelicità solitaria come d' una distanza troppo grande che li separa dalla società costituita di folle grossolane volgari mediocri, esagerano volentieri i limiti e l'espressione di quella infelicità medesima per innalzare sé stessi e il proprio valore.

Ora, la disgrazia del sapersi non compresi finisce col produrre in questi artisti malinconici uno stato d'animo egoista e superbo, tenero e monotono, piagnucoloso e vanaglorioso insieme: uno stato d' animo, insomma, complicato e singolarissimo, fatto un po' di amarezza, un po' d' alterigia. Esso si trasforma subito in un bisogno di esilio ostinato dalla società e dalla vita. Una torre d'avorio sopra una rupe inaccessa: ecco il sogno dispettoso ed irrequieto di cotesti aèdi disperati.

Ma il sentimento della solitudine morale è uno di quei sentimenti che nascono da un atto di viltà o da un substrato di fiacchezza e finiscono in un atto di schiavitú, anche se camuffato sotto la veste dell'orgoglio. Desiderare la solitudine è confessare che il mondo e la società che ci attorniano sono piú forti di noi. Nel campo della poesia, il non sentirsi eccitati che da questo dissidio significa non trovare in sé un mondo fantastico capace di eliminare il dissidio, soggiogando gli spiriti altrui.

Il romanticismo melanconico e pessimista, morboso ed *eccezionale*, ha sempre amato le torri d'avorio e le rupi solitarie; salvo poi a piangere sull' eccessiva altezza della torre o sulla eterna desolazione della rupe abbandonata. Quel romanticismo inerte, artificioso, stucchevole, che si chiama lamartiniano per oltraggiare Lamartine o si battezza parnassiano per fare arrossire di vergogna tutto il Parnaso, ha avuto ed ha una tenacia di resistenza che si confà pochissimo col suo colore malaticcio e con la sua irritabilità da neurastenico. Pare che tutta la poesia classica, dal Foscolo al Carducci e dal Carducci al D' Annunzio, non sia esistita per lui. In un'età in cui anche questa corrente pagana o paganeggiante di fantasie accenna ad arrestarsi sotto il peso dei suoi stessi fiori, talvolta troppo carnosi, numerosi e smaglianti, vivono ancora gli Iacopo Ortis in diciottesimo che bestemmiano la vita, e, non contenti di seccarla, offendono la società umana. Proprio quando il nuovo classicismo sta per essere anch'egli oltrepassato, il vecchio romanticismo dei poeti rumorosi, benché solitarii, ed escandescenti, benché infelici, non si decide a ritirarsi nella quiete e nell' oblio d'una senilità decente. Eppure « un bel morir tutta la vita onora ».

GIOVANNI CROCE, *Sul limitare della luce*, Sella e Guala, Torino — MARIA RICCIARDI, *Le Solitarie*, Società Editrice Nazionale, Torino — M. A. CANTONE, *Sonetti Eterni*. F. Perrella, Napoli — UGO GHIRON, *Vita*, con una lettera di Guido Mazzoni, R. Bemporad, Firenze — OLINDO MALAGODI, *Un libro di versi*, Società Editrice Nazionale, Torino.

***

Invece Giovanni Croce — *Sul limite della luce*, — dopo avere annunziato in prefazione (molti dei poeti teneri d'anni e vecchi d'anima abbondano nelle prefazioni) che ci offrirà, con « tecnica contorta » e con indifferenza verso « gli uomini borghesemente affaristici », i versi dettati nei momenti tristi o lieti della sua giovane vita, canta romanze antiche, disinganni, suicidii, tristezze, delle quali una è la seguente:

> Povero bimbo! Anche a te la vita
> promise un sogno che mantenne mai...
> or che t'inflisse questa gran ferita,
> povero bimbo, e tu cosa farai?

Anche Maria Ricciardi — nel volume intitolato *Le Solitarie* — inalbera il suo vessillo ove sta scritto: *Triste Gloria*; e dopo aver lamentato il « mondo senza luce, eternamente immoto, di vecchie e dure usanze », esalta il doloroso metro della propria canzone, ispirata dalla ribellione e dallo strazio, dalla constatazione che la vita è « nuda e triste », che l'anima è un « pungente spillo », che ogni fantasma deve di necessità

> urtar contro le mura della fatal prigione.

M. A. Cantone non è ai suoi primi passi nell'agone poetico. Ma non affermerei che il romanticismo metafisico dei suoi *Sonetti Eterni* sia molto piú fecondo, anche se piú artificioso, di quello che gli pullula attorno. I sonetti suoi appartengono ad una forma d' arte, o meglio di non arte, di cui perfino il romanticismo dei byroniani di corta veduta si seppe a tempo, anche se non totalmente, liberare: alludo alla poesia d' ispirazione concettuale, la quale in estetica rassomiglia ad un animale anfibio, metà pesce e metà rettile, oppure ad una contradizione in termini, como il rettangolo circolare od il bruno candore. In questo curioso volumetto sono cantati l' Universalità e il Naturalismo, l' Umanismo integrale e l' Infinito, il Convenzionalismo e l' Abiogenesi, il Semetipsismo e la Relatività, l' Evoluzione psicologica, la Materia, il Sentimento, l' Atarassía... e qui mi fermo; ma potrebbe continuare. L' autore dei *Sonetti Eterni* giura in una lunga prefazione — poiché anche qui c' è la prefazione — che ha in orrore la poesia didattica e che si può concepire un poeta filosofo, ma non un filosofo poeta. Ora, il valore di questo giuoco di parole è nullo, se non si spiega chiaramente ciò che si vuole intendere con l' una e con l'altra espressione. Se il Cantone intende per poeta filosofo il poeta che fa immagine e sentimento anche dei pensieri, delle idee, delle dottrine, delle scienze, chiami il poeta poeta e lasci stare il filosofo, perché in questo caso il filosofo, in quanto è intelletto il quale fa pensiero anche delle immagini e dei sentimenti, non ci ha nulla che vedere. Se intende per poeta filosofo una cosa diversa, speriamo allora che nella seconda edizione delle sue poesie ci sia cosí cortese da dichiararci che diavolo è il filosofo poeta. Credo che non lo sappia neppure Mario Rapisardi.

Nell' un caso o nell' altro, non discuteremo la filosofia dell' autore; ma discuteremo la sua poesia. Ora, in poesia, — giacché sono sonetti e non ragionamenti ch'egli pubblica, — quando il Cantone non mette in endecasillabi ed in rime astrazioni d'ordine intellettuale o metafisico, fa delle continue enumerazioni aggettivate. In *Poësis* egli canta:

> Eschilo, — acceso di furor, titano
> Di làmpea poesia slanciata al cielo,
> Spirito d'aquilino èmpito anelo.
> Sofocle, èrmeo psicologo sovrano.
> Marlowe, in fosco sanguinoso piano,
> Vergine fior falciato in su lo stelo.
> Shakspeare, — imperator del core umano
> Ch'ei nuda d'ogni tenebroso velo.
> Goethe, — olimpico dio. Schiller, soave.
> Chénier, ellèno. Heine, che passa e ghigna.
> Hugo, invocante invan voce infinita.
> Alfier, che nell'accento aspro s' indigna.
> Foscolo, ch'ai sepolcri inneggia, grave.
> Longfellow, dante il salmo della vita.

Non so che ne pensino i poeti-filosofi. Ma a me sembra che, fra i critici, qualunque chiosa stonerebbe.

***

Di malinconie filosofiche è fortunatamente immune Ugo Ghiron. Il suo libro intitolato: *Vita*, pur non allontanandosi gran che dalle comuni ispirazioni della poesia contemporanea, è però concepito con una certa individualità fantastica ed espresso con una nobiltà di formà che fin qui non avevamo mai riscontrato negli altri. La Musa del Ghiron non è gaia; ma la sua tristezza almeno non è una grottesca scimmiottatura dello *sturm und drang*, e non va a rinchiudersi in torri eburnee, su rupi inaccessibili. Delicatissima anzi nello sfiorare le sventure piú tragiche, ella riesce a velarne la crudezza con una tenuità di sentimento che commuove ed attira. Ne *La stanza del morto* il poeta finge che l'anima del defunto senta e veda lo sbigottimento di tutta la sua famiglia, e ne invochi la compagnia affettuosa, come quando era vivo. La mossa e l'intonazione di tutto il canto, anche se ricordano un poco le *Myricae* del Pascoli, sono efficacissime.

> Oh no, non serratela a chiave
> la stanza! Se pur c'è di morte
> diffuso quell'alito grave,
> oh no, non chiudete le porte!
> Non, non mi serrate lontano
> da voi, o famiglia mia viva:
> vi parlo, lo so, tanto piano
> che la voce mia non arriva...

Però, in mezzo al dilagante romanticismo di vecchio stampo che ha del *cliché* e del dagherrotipo, vi sono alcuni giovani poeti italiani che hanno saputo attingere dall'armonia delle cose naturali nuova freschezza di suoni e di immagini, ritornando, non romantici, ma *umani*. Stancandosi a contemplare il mondo dall' altezza della loro solitudine morale, hanno provato il bisogno di rifarsi puri, umili e nudi, dinanzi alle manifestazioni della grande vita del *cosmos*. Allora è stato possibile che la poesia si rivolgesse alla natura, ridivenuta cosa divina, come una preghiera melodiosa, semplice e profonda, priva di superbia amara e di sprezzante alterigia. Quando i poeti si sono accorti come non tutto il mondo sentimentale fosse racchiuso nell' irrequietezza febbrile che sempre li aveva tenuti desti, quando hanno potuto pensare al loro prossimo altrimenti che come ad una folla senza nome e senza valore, quando han cessato dall' amare la solitudine piú astratta e piú assoluta, per rifarsi figli della terra, cuori semplici, spiriti puri, voci tenere, appassionate, armoniose, allora è stato possibile ai poeti parlare di voluttà, di amore, di sogni, di bontà, di passione con parole piú verdi e con stile piú fresco. Allora i poeti son ridivenuti ingenui e schietti come fanciulli; dinanzi ai loro occhi ridiventati azzurri, il mondo non ha avuto piú segreti per essi.

Siccome non sono pagani né dionisiaci né classicheggianti, i giudici miopi e i critici avidi sol di classificazioni li chiameranno neo-romantici. Poco mi importa il nome. Quello che conta è che, sotto il nome, ci sia la virtú essenziale della poesia. Ed a questi poeti di « dolce stil nuovo » mi piace avvicinare un giornalista, per il quale il meccanismo insonne delle metropoli non è stato divoratore di sostanza grigia né livellatore di sentimenti: Olindo Malagodi. Sembra che i giornalisti, poco assuefatti a vivere sulla vetta di torri solitarie, possano oggi insegnare ai poeti disdegnosi, con qualche successo, anche le cose buone della vita semplice e della natura eterna.

Olindo Malagodi, sotto li titolo molto modesto di *Un libro di versi*, raccoglie le voci migliori del proprio spirito, mentre, attraverso il tumulto dell'esistenza quotidiana e mutevole, ritorna ad attingere conforto, energia, serenità, felicità ed entusiasmo nelle regioni piú azzurre del suo sogno. Ricercare nel proprio sogno la ragion d'essere della nostra vita superiore, ricercarvi la forza per resistere con magnanimità ai contorcimenti cui ci costringe la vita materiale: ecco la mèta del poeta moderno di fronte a sè stesso. Trarre dalla natura le significazioni piú vaste, piú profonde e piú *umane*: ecco la sua mèta di fronte all'arte ed agli altri. Questo sembra dirci la poesia del Malagodi con accenti di verità nuova. E tutti i suoi canti paiono animati dall' intento di

> fare il suo tristo tempo piú soave,

come agognava il piú grande spirito del cinquecento italiano.

A quel modo che Françis Jammes ha rispalancato gli orizzonti della campagna verde, le luci delle albe e dei tramonti, le bellezze delle cose umili e tenui agli occhi dei letterati francesi un po' troppo annebbiati dalle esalazioni degli *alcools*, dalla caligine di Parigi e dalle preoccupazioni del loro *io*, cosí Olindo Malagodi, dietro Giovanni Pascoli, ma senz' essere pascoliano, adempie allo stesso ufficio spirituale ed artistico rispetto ai suoi confratelli d'Italia. Ed è strano che sia proprio un giornalista politico, e dei migliori, quegli che potrebbe chiamarsi, non senza verità di paragone, il Françis Jammes italiano.

Leggete, se volete convincervene, la *Fronda alla finestra*: una delle cose piú tenui, fresche e nello stesso tempo di significazione piú profonda che la letteratura italiana contemporanea ci abbia dato. È il mattino. Una fronda fiorita, fresca e leggera, batte alla finestra sopra la cheta stanza del poeta:

> si culla al sole ed al vento,
> stampando l'agile danza
> con l'ombra sul pavimento.

La danza dell'ombra e della fronda sembra a poco a poco condurre in festa, nella camera del dormiente, pensieri sottili, canzoni misteriose, messaggi di sole, di fiumi, di boschi, di monti, di primavera. L'ombra disegna sul pavimento, come in un quadrante, il cammino del sole; ed è l'interprete allegra, fedele, visibile, di quel palpito dell' universo, che è una giornata.

> E poi che chiuso il suo giro
> il giorno al vespero cala,
> e in un vagante sospiro
> la stanca gioia s'esala;
>
> la vaga fronda che pende
> tremula a l'aria che imbruna,
> con lieve murmure attende
> l'aurora pia della luna.
>
> La luna sale e m' inonda
> blanda la stanza d'argento;
> cheta riprende la fronda
> la danza sul pavimento.

Vi ho citato una delle poesie piú tenui e piú caratteristiche; ma non delle piú belle per armonia o per vastità di respiro. Leggete le *Canzoni erranti*: ne troverete qualcuna,

> .... simile forse a quella
> che ci tremò sul cuor come una stella
> nel lungo sonno de la prima vita....

M. M.

PRAEMARGINALIA

A. E. I. O. U. Le cinque vocali tornano di attualità, anche in Italia, e, questa volta, non per ragioni di abbecedario. *Austriae est imperare orbi universo!* Il motto, che avevamo dimenticato, è vivo come prima, piú di prima. Dopo trent' anni di governo militare e poliziesco, l' Austria annette la Bosnia e l' Erzegovina e le potenze si commuovono o fingono di commuoversi, mentre il pubblico dura molta fatica a cogliere il valore della sottile differenza fra le due forme di proprietà: l' occupazione e l'annessione. Le due provincie balcaniche sono cercate ansiosamente sulla carta geografica e il trapezio, che esse costituiscono riunite, serve alla ginnastica dei politicanti e degli etnografi improvvisati.

È il momento opportuno per spolverare e rimettere in vetrina i « ricordi » personali. Io intanto spolvero i miei. Fra il 31 Agosto e il 5 settembre del 1899 (registro la data che forse avrà la sua importanza nella storia) ho corso la regione ove il fez e il turbante si alternano al pentolino e al berretto della bicipite. E ho veduto in quel paese di sporcizia ottomana l'ordine, la disciplina, la mirabile organizzazione dei pubblici servizi introdotti dall'occupante che oggi annette. Di Mostar, la capitale della Erzegovina, ho un ricordo ancora vivissimo di gentilezza ospitale. Giunto sull'imbrunire da Metkovic alla città del « vecchio ponte » trovai il maggior albergo pieno zeppo di una di quelle comitive di dalmati che i Cook locali conducono come gregge obbediente per monti e per valli. Un portiere dal copricapo straordinariamente gallonato mi significò l'impossibilità di alloggiarmi: né una camera, né un letto, né un canapè, neppure un bagno né un biliardo disponibili. Stavo per rassegnarmi a passar la notte sotto il vecchio ponte quando lo stesso portiere, che si era allontanato, ritornò per dirmi che, in via eccezionale, la padrona dell'albergo mi cedeva la sua stanza. Non trovai parole per ringraziare: ma un po' piú tardi trovai tante altre cose in quella cameretta sopraccarica di tappezzerie e di cianciafruscole che rinunziai all' occupazione. L'aquila sghignazzava da uno stemma imperiale.

Seraievo m'è rimasta nella memoria come una Firenze orientale; distesa fra le dolci colline e divisa dal suo Arno, la Miljacka. L' illusione è resa piú intensa dai cimiteri turchi ove nereggia il nostro cipresso. Poi le fonti della Bosna, non lungi dallo stabilimento termale di Hidjé, le acque Albule di Seraievo, poi le fonti della Buna un altro fiume che esce di botto dalle rocce senza preliminari. Sulle fonti della Buna aleggia una leggenda tragica.

Poiché la Buna non sarebbe che la resurrezione di un altro corso d' acqua che precipita e scompare nell' abisso, di là dalla Dubrava, si racconta che due pastori, padre e figlio, i quali avevano penetrato il mistero, se ne valessero ai danni del padrone. Il figlio gettava i montoni nel vortice e il babbo li ripescava alle fonti della Buna. Senonché il padrone del gregge scoprí la gherminella. E un brutto giorno il pastore infido si trovò fra le mani invece del solito montone il corpo del figliolo decapitato. Ed anche questo fatterello può dare un' idea della gentilezza dei costumi del paese.

* * *

Restiamo nei dintorni dell'amarissimo Adriatico. Da Venezia arriva il solito preannuncio d' arte, sotto forma di comunicati ai giornali, piccole interviste, ecc., ecc. Quella mirabile segreteria è riuscita ad assicurare alla Biennale veneziana una pubblicità che molte istituzioni e molte persone, in un paese sitibondo di *réclame* come il nostro, debbono invidiarle. Appena si sono spenti gli ultimi echi del 1907 e già sappiamo quello che ci prepara il 1909: un nuovo padiglione per l' Ungheria, un altro edifizio per l' Inghilterra e per l' Olanda; una sezione per gli Stati Uniti: mostre individuali di artisti stranieri, Kroyer, Stuck, Besnard, Zorn: mostre individuali di artisti italiani, Marius pictor, Cesare Tallone, Francesco Jerace, Pasini e Pellizza, David Calandra, Camillo Innocenti, Signorini e Fattori, Tito e Ciardi. Anche le mostre individuali nazionali sono un po' come i gabinetti: per formarle occorre tener conto delle giuste suscettibilità regionali. Nord, sud e centro debbono essere equamente rappresentati. Alla Toscana e al Piemonte tocca questa volta il malinconico vanto di intervenire alla mostra con le opere di pittori defunti. È forse una mortificazione, ma è certo una speranza per i vivi. Basta non aver fretta.

* * *

Già che si parlava di esposizioni. Uno scrittore della *Nazione* si preoccupa della condizione fatta a Firenze nei festeggiamenti del 1911: a Torino le industrie, a Roma le arti e a Firenze che cosa? Piante e fiori, in omaggio al nome. È troppo poco. Lo scrittore della *Nazione* vorrebbe invece un' esposizione delle « bellezze » italiane. E ci mette sotto gli occhi il relativo programma per provincie: una bazzecola: otto categorie per ognuna delle 69 provincie: bellezze naturali, bellezze artificiali, alberghi, antichità, stazioni termali, costumi locali, specialità diverse, guide. Tutto ciò dovrebbe essere riprodotto mediante rilievi plastici, diorami, cosmorami, panorami, stereoscopi, proiezioni, pitture, incisioni, acquerelli, fotografie. Il proponente ha anche pensato ai mezzi per provvedere i quattrini: vi primeggiano quelle azioni « a fondo perduto » da cui la società ha imparato a guardarsi come dalla peste o dal colera. L' intenzione è generosa, ma l' idea non mi sembra pratica. La mostra per piú versi minaccerebbe di sconfinare in quella esposizione etnografica di cui i nostri lettori hanno avuto notizia dal suo fervido promotore: Lamberto Loria. Un' esposizione che si terrà a Roma appunto nel 1911. Ma anche se non sconfinasse, il convegno fiorentino delle bellezze italiane riuscirebbe sempre una spaventevole incognita. L' Italia ne ha troppe di queste bellezze, per rinchiuderle nello scorcio di un cinematografo per quanto colossale. E, viceversa, Firenze ha troppi cinematografi perché possiamo augurargliene un altro di quelle proporzioni. E poi lo scrittore della *Nazione* si rassicuri: nel 1911, non avremo soltanto piante e fiori; avremo anche la prima mostra del ritratto italiano. E per questa, se Dio vuole, non c' è bisogno di azioni a fondo perduto: basta il fondo adatto alle pareti.

* * *

Una rivista rivoluzionaria, *Pagine libere* di Lugano, per iniziativa di una scrittrice, la signora Rosalia Jacobsen ha aperto un' inchiesta « Sulla donna e il problema dell'amore ». I quesiti sono cinque e a me manca lo spazio per riportarli nel prezioso testo. In sostanza, si tratta di sapere se la donna debba nell'amore anteporre i riguardi sociali allo sviluppo della sua personalità libera e alla conseguente felicità o viceversa: se il compenso all' amore femminile nelle sue infinite forme (forme d'amore e forme di compenso) sia una necessità naturale; se con l' educazione sia possibile preparare una nuova generazione che abolisca i suddetti compensi e se il pareggiamento dei sessi ne migliorerà le scambievoli relazioni. Come si vede, tutti i problemi urgentissimi che aspettano dalle risposte all' inchiesta la loro definitiva soluzione. Si può giurare che la conclusione della rivista sarà per l'abolizione dei compensi. Tuttavia, sarà lecito domandarsi perché mai, se a questo mondo nessuno fa nulla per nulla, le donne sole, poverette, debbano amare per niente. E l'obiezione non potrebbe essere meno egoistica, venendo da parte di un uomo.

* * *

L'Académie Française ha quattro poltrone vacanti: e i lettori lo sanno. Le peripezie accademiche di Francia sono in Italia piú popolari delle indigene. *L'Académie* ci interessa piú della Crusca. Moltissimi italiani, anche colti stenterebbero a recitare la metà della lista dei nomi di coloro che amministrano il patrimonio di nostra lingua: ma moltissimi italiani, anche incolti, vi sanno dire se il tale scrittore gallico è o non è immortale. E la prossima elezione sarà attesa con una certa ansietà anche di qua dall'Alpi. Intanto si fa ressa intorno alle quattro poltrone che già appartennero a Coppée, a Gebhart, a Boissier e ad Halévy. Tre commediografi si disputano quest' ultimo seggio: Eugenio Brieux, Alfredo Capus e Giorgio di Porto-Riche. Chi vincerà? A Parigi si osserva che la qualità di autore drammatico, fra gli altri molti benefizi, porta con sé anche quello di penetrare con relativa facilità fra i quaranta. In Italia i commediografi sono tenuti a rispettosa distanza dalle accademie: ch' io mi sappia non ce n' è uno solo in una sola accademia. Di candidati possibili alla Crusca ne vedrei due soltanto: Niccolò Machiavelli e Gherardi del Testa.

È troppo e troppo poco.

Gaio.

MARGINALIA

★ Il fondatore della letteratura bulgara. — Giacchè si parla tanto della Bulgaria ricordiamo anche noi col *Journal des Savants* che il centenario della letteratura bulgara rinascente, o meglio creata a nuovo, è stato celebrato or non è molto. Nel medio evo la produzione letteraria della Bulgaria aveva per organo la lingua della Chiesa: lo slavo. Il primo scrittore che osò pubblicare in bulgaro moderno fu, sul principio del secolo XIX un prelato, Sofroni che nel 1806 pubblicò a Rymnik un volume di cui riproduciamo letteralmente il titolo: *Kiria-Kodromon*, cioè a dire libro della domenica, istruzioni per tutti gli evangeli letti durante tutto l' anno con l'interpretazione e la morale e per le grandi feste e le feste dei santi, sermoni edificanti, trascritti dallo slavo e dalla profondissima lingua greca in bulgaro volgare dall' umile vescovo Vratsa Sofroni per esser compresi dal semplice popolo, col permesso del metropolita Dositeo d'Ungheria Valachia e l' aiuto dei vescovi e dei cristiani devoti ora pubblicato nella tipografia etc. etc. Come si vede la concisione non era una delle doti principali del fondatore della letteratura bulgara. Questo Sofroni fu un prete dalla vita molto avventurosa e disgraziata. Nato a Kotel nel 1739, divenne presto orfano e presto conobbe la giustizia turca che sotto un' accusa qualunque lo gettò in carcere e lo mise ai ferri. Si sposò con una moglie che lo rese infelice. Siccome era letterato e i bulgari mancavano di preti nazionali, un bel giorno alcuni notabili pensarono di farlo far prete da un vescovo cui offrirono settanta piastre per la bisogna. Sofroni dovette gareggiare con un altro candidato che ne offriva invece cento cinquanta, ma poi per cento piastre ricevette l'imposizione delle mani. I colleghi cominciarono ad odiarlo; i turchi lo rimisero in prigione sotto l'accusa ch' egli non prelevava bene le imposte; egli cadde malato, s' indebitò, fu sospeso per sei anni *a divinis!*... Era appena uscito di prigione quando ci fu ricacciato e subí una pena di potenti bastonate che però lo salvarono dalla forca. Non si scoraggiava però e quando aveva un momento di pace insegnava a leggere ai fanciulli. Stanco di stare al suo paese, scelse la diocesi di Anchialo nella Bulgaria orientale; ma anche qui, avendo celebrato un matrimonio che dispiaceva al sultano, fu rimesso. manco a dirlo, in prigione, minacciato del palo e condotto un giorno fino ai piedi d' un salice al quale doveva essere impiccato. Scampò alla morte per un miracolo. Gli capitò, però, una fortuna fra tanti infortuni, fu creato vescovo di Vratta, fra Sofia e il Danubio, in pieno paese bulgaro. Qui egli evangelizzò il suo gregge con la lingua nazionale ed egli dice che i cristiani lo ritennero perciò come un « filosofo » non avendo mai udito parlar questa lingua da altri vescovi. Ma era un tempo di rivolte e di saccheggi ed era destino ch'egli non avesse pace. La sua vita era sempre minacciata. Una volta dovette star nascosto in una grotta per ventiquattro giorni. Un' altra volta dovette nascondersi in un harem turco! Nel 1803 si rifugiò in Valachia donde mandò lettere al suo gregge chiedendo scusa dell'abbandono e dichiarando che occupava il giorno e la notte a scrivere in bulgaro insegnamenti pei suoi fedeli. Di Sofroni abbiamo anche un documento curioso: un proclama alla nazione bulgara per invitarla a fare buona accoglienza ai Russi in lotta contro i Turchi. Il suo volume, dal titolo mastodontico esso solo, divenne celebre, con il volume delle sue « Memorie » ed oggi Sofroni è considerato il fondatore della letteratura bulgara.

★ L'educazione come dovere nazionale. — È il titolo di una conferenza di Annie Besant, tradotta e pubblicata dal periodico *Conferenze e Prolusioni*. Veramente questo discorso della Besant è stato detto e pensato per l'India e per gl' indiani, ma chi lo legge può credere che sia stato pensato e scritto per l'Italia e per gl'italiani, tanto i mali che la Besant vorrebbe combattuti nell'India sono quelli stessi che affliggono il bel paese. Anche da noi l'educazione non è nazionale, ma governativa; non pensiero di tutto un paese, ma preoccupazione di professionali. E Annie Besant osserva che la questione educativa non deve essere risolta esclusivamente da coloro che fanno professione di educatori: c'è sempre il pericolo di restringer troppo i campi d'attività chiudendoli fra quelli che posson chiamarsi limiti tecnici speciali. Bisogna che la questione educativa diventi questione nazionale, che ognuno se ne interessi e vi apporti il suo tributo di intelligenza e d' esperienza: bisognerebbe che le persone piú elette per ingegno, onestà, forza di studio e di lavoro, appartenenti a qualsiasi ceto e classe, formassero un programma pratico, vivo, sano, e l'affidassero per l'attuazione agli educatori professionali; bisognerebbe anche affrancare l'istruzione dall'ingerenza governativa. Le università dipendono finanziariamente dal Governo, il quale ha cosí il diritto e il dovere di sorvegliare in qual modo il suo denaro venga impiegato. Diventino autonome come in Inghilterra, e il governo non avrà nulla a che fare con le università.... Anche, Annie Besant vorrebbe che gli indiani frequentassero le scuole per imparare, non per ottenere un diploma: vorrebbe che l' istruzione non venisse subordinata al criterio degli esami, perché — ella dice — si perde piú tempo a cercar di indovinare quale potrà essere l' argomento delle domande dell'esaminatore e a rimpinzare il fanciullo d'appunti che lo mettano in grado di dare un buon esame, di quello che non si spenda per dargli una istruzione che ne faccia un buon cittadino. È trascurata pure, nelle scuole indiane come nelle italiane, l' educazione fisica. Giocando, i giovani imparano a essere attenti e pronti a cogliere le opportunità che si presentano, a servirsene, a lavorare assieme ad altri, subordinando il proprio successo a quello dei compagni: e Annie Besant preferirebbe vedere un ragazzo indiano giocar bene in ricreazione, che studiare in classe.... L'educazione morale è pure trascurata, e cosí l' educazione intellettuale e spirituale. Non si pensa che ad istruire: ad affastellare nella mente del fanciullo una quantità di notizie slegate, riversate nella sua testa come in un cesto, che si vuota nella sala d'esame e si manda vuoto nel mondo. Né è una buona educazione quella che, quando il fanciullo ha superato i suoi esami, lo lascia col sistema nervoso scosso, il corpo esausto e il cervello affaticato.... Annie Besant parla dei sistemi indiani, è vero. Ma chi potrebbe assicurare che i sistemi italiani siano superiori a quelli?

★ Il centenario della visita di Goethe a Napoleone. — Il due di ottobre — proprio cento anni fa — Goethe fu presentato, ad Erfurt, a Napoleone, e la visita storica merita di essere ricordata quasi con le stesse parole del poeta tedesco, come la ricorda il *Gaulois au Dimanche*. Erano le 11 del mattino quando Goethe fu introdotto alla presenza dell' imperatore che faceva colazione discorrendo con Telleyrand e con Daru. L' imperatore gli fa cenno d' avvicinarsi, lo guarda con attenzione e gli dice « Voi siete un uomo! » Goethe s' inchina senza dir nulla.... Egli lo interroga: — Che età avete? — Sessant' anni — Siete ben conservato!... Voi avete scritto delle tragedie?... Daru parlò con parole molto elogiative « come avrebbero potuto fare i piú favorevoli critici di Berlino del genio » di Goethe e aggiunse che egli aveva anche tradotto delle opere francesi, specialmente il *Maometto* di Voltaire. L' imperatore esclamò che non era davvero un bel lavoro e portò la conversazione sul *Werther* che doveva aver molto studiato. — L' ho letto sette volte e sempre con nuovo piacere! — e fece un' esatta analisi del romanzo non risparmiando nemmeno le sue critiche ad alcune pagine che diceva sembrargli meno riuscite. D' un passo egli disse addirittura che era « contro natura » e Goethe rispose: « Non so se questo rimprovero mi sia già stato rivolto, ma lo trovo perfettamente giusto e confesso che in questo passo v' è qualche cosa di contrario alla verità. » Oh! Napoleone s' intendeva di quel che fosse o no naturale! Goethe tentò però anche di scusarsi dicendo che bisogna talvolta essere indulgenti col poeta che si serve d' un abile artifizio per produrre certi dati effetti irraggiungibili con un processo semplice e naturale. L' imperatore sorrise e passò a parlare dei drammi in cui il fato esercita e rappresenta una gran parte: « Questi drammi appartengono a un' epoca di tenebre. Del resto che vogliono dir mai con la loro fatalità? Non

c'è che una fatalità: la politica! » A questo punto Napoleone s'interruppe per proseguire la conversazione cogli alti personaggi presenti o con nuovi venuti, lasciando Goethe a riflettere sul passato e ad esaminare l'appartamento. Poi ad un tratto si alzò, si diresse verso di lui, lo separò con abile manovra dagli altri e gli domandò sottovoce se avesse figli, se fosse ammogliato e altre cose d'indole privata. Quando il suo interlocutore parlava egli faceva frequenti segni d'approvazione; poi, di nuovo tornò a parlare con i suoi ospiti domandando però di quando in quando: — Che ne dice il signor Goethe? — Quel giorno l'imperatore amava parlare di teatro; diceva che avrebbe voluto che la tragedia fosse la scuola dei re e dei popoli perché essa è il culmine più elevato cui possa giungere un poeta; magnificava, in arte come in politica, la regola e la bellezza ordinata. — Venite a Parigi — disse ad un certo punto a Goethe — vi troverete un più vasto campo d'osservazioni e materia infinita per creazioni poetiche!... — A un cenno del ciambellano il poeta si ritirò.

★ **Goethe direttore di Teatro**. — Giacché parliamo di Goethe non riuscirà poco interessante ricordarlo anche come direttore del povero teatro di Weimar, dove avean molto successo gli autori mediocri e gli attori erano di basso ordine e il pubblico di facile contentatura. Il gusto del pubblico bisognava riformarlo, ma bisognava bene talvolta che anche Goethe lo seguisse. Un giorno, racconta il Bossert nella *Revue bleue*, gli fu presentato un cattivo dramma di Klingemann ed egli ne autorizzò la rappresentazione con queste parole: « M'auguro che il lavoro renda molti denari, perchè il denaro scusa tutto! » Bisognava anche riformare gli attori e abituarli « a parlare come si parla sulla scena ». Già nel *Wilhelm Meister* Goethe aveva dato il concetto del teatro come un tutto armonico, ideale. Quando una nota falsa o un tono mal sostenuto si faceva udire nel gruppo degli attori di Weimar il grande uomo che aveva il bastone di capo d'orchestra interveniva con un avvertimento o un avvertimento o un rimprovero, qualche volta giungendo anche ad applicare misure di rigore. Gli attori che sopportavano la sua disciplina erano i veri artisti e restavano, gli altri, indifferenti, *viveurs*, avventurieri, se ne andavano. Molti giovani venivano a porsi sotto la guida di Goethe che li formava prima di farli salire sulle scene, insegnava loro la dizione, la declamazione, la mimica, il portamento. Alle sue lezioni si prendevano appunti che egli incaricò poi Eckerman di condensare in una specie di catechismo teatrale poco noto: « Regole per gli attori ». Ecco alcune di queste regole: L'arte dell'attore si compone di due parti: la parola e l'azione. La parola ha tre gradi: la semplice dizione, la recitazione colorita, e la declamazione appassionata. La dizione deve essere pura e netta. Come ogni nota musicale in un pezzo di musica ha il suo valore e contribuisce all'impressione dell'insieme, cosí nella dizione ogni parola deve giungere all'orecchio, senza di che l'effetto è mancato. Che il principiante cominci col dire ogni sillaba lentamente e distintamente, anche più forte di come si pronuncia nel linguaggio ordinario. Ch'egli abbassi prima il tono per poter in seguito alzar più facilmente la voce, quando il moto del discorso lo esigerà. Che non si impari mai un brano a memoria prima d'averlo letto con l'espressione conveniente (etc. etc.) per la recitazione come per la declamazione nella quale, secondo lui, sono da evitare il tono cantante, la monotonia, e l'aria predicatoria di cui tanto si compiacciono gli attori tedeschi. A questi attori Goethe insegnava anche il modo di comportarsi sulla scena. Voleva per esempio che gli attori in scena formassero sempre un gruppo armonioso e diceva che la scena « è un quadro di cui gli attori sono le figure ». « Che l'attore conservi il suo contegno anche nella vita ordinaria come se fosse sempre sotto gli occhi del pubblico; e gli farà cosí per abitudine, ciò che altrimenti gli costerebbe uno sforzo! » Goethe teneva molto anche alla declamazione ritmica dei versi e si dice che battesse la misura ai passi poetici come un maestro d'orchestra. Non per questo odiava la naturalezza: al pari di Schiller anzi l'amava, purché l'attore fosse « naturalmente distinto ».

★ **Lettere inedite di Giorgio Bizet**. — Le riviste francesi, in questi ultimi tempi, hanno preso l'eccellente abitudine di pubblicare, in luogo di dissertazioni, più o meno gravi, interessanti epistolari. Sarebbe bene che le riviste italiane le imitassero. Un saggio recente notevolissimo è quello che ci offre la *Revue de Paris* con una raccolta di lettere di Giorgio Bizet: lettere che portano la data della prima metà del 1871, coincidono cioè coi fasti più nefasti della Comune, e sono indirizzate alla suocera e ad un fratello di lei. Bizet era prima con la moglie a Parigi e poi, quando maggiore diventò l'infuriare della sommossa, si era ritirato in un sobborgo dal quale contemplava le stragi e i disastri prodotti dalla lotta fratricidia. Egli ha parole amarissime cosí per le follie sanguinarie dei rivoluzionari, come per l'acquiescienza e l'indifferenza opposte dalla maggioranza dei cittadini. Quelle ore di ansia e di angoscia si rivivono nelle pagine dell'epistolario con una perfetta illusione; ma il musicista insigne, pur fra tanti guai, conserva integra la propria personalità. Nelle lettere la cronaca dei tristi eventi si alterna coi più interessanti giudizi e le più acute considerazioni in materia musicale. Giorgio Bizet si proclama fin da allora fervidissimo ammiratore di Wagner e parla di Beethoven come di un Dio che non deve essere nominato invano. Anche meriterebbero di essere meditate le sue parole sull'imitazione e sugli imitatori, piene di assennatezza critica. Questo gruppo di lettere rappresenta una primizia della prossima pubblicazione dell'intero epistolario.

★ **Gli svantaggi dei poliglotti?** — In un recentissimo Congresso di linguisti un francese dichiarò che nessuno può imparare una lingua straniera se non a detrimento della propria e sostenne l'idea che si deve lasciare lo studio delle lingue a coloro che si dedicano ai commerci e non han bisogno di avere un bello stile. V'è in queste osservazioni — — osserva il *Daily Graphic* — un grano di verità e il caso di scrittori come Gibbon e Carlyle potrebbe dare qualche ragione a questo congressista. Lo stile del Carlyle era reso impuro dalla conoscenza approfondita ch'egli aveva del tedesco, come quello del Gibbon dalla conoscenza che il grande storico aveva del francese. Ma essi, in fondo, hanno scritto cosí bene che soltanto dei pedanti potrebbero prenderli come esempio di poliglotti danneggiati dalla loro stessa sapienza. Goethe era un eccellente studioso di francese. Voltaire, Chateaubriand, Lamartine potevano tutti parlare l'inglese. Questi fatti ci rassicurino. Lo scrittore più ambizioso può comprare senza pericolo un dizionario e una grammatica stranieri.

★ **L'America ha avuto uomini di genio?** — Le rivalità e le discussioni provocate dai giuochi olimpici di Londra tra inglesi ed americani non sono cessate ancora, anzi continuano a straripare fuori dai limiti dello « sport » in campi ben diversi. L'*Academy*, per esempio, va ospitando discussioni sul genio e l'America in cui o si nega addirittura che gli americani abbiano avuto uomini di genio o si afferma che di questi uomini l'America è stata supremamente ricca! L'arte, la letteratura, la musica, la scienza, la religione hanno avuto dei veri genî in America afferma un collaboratore. Beniamino West, Sargent, Whistler nella pittura; Longfellow, Wittier, Cooper, Prescott nella letteratura, Morse che dette al mondo il telegrafo, Bell che inventò il telefono, Fulton che creò il battello a vapore, ecc., ecc., possono onorarsi col nome di genî. La rivista inglese, invece, non è di questo parere. Nessuno degli ultimi menzionati sembra a lei che abbia raggiunto le vette supreme del genio, e non sapremmo darle torto!

★ **I cappelli, gli specchi e gli armadi a teatro.** — La questione dei cappelli delle signore a teatro — una questione nuova, non è vero? — continua a procurar noie infinite ad attori, a spettatori, ad impresari e sta procurando insospettate tribolazioni a Gémier, l'intraprendente direttore del teatro Antoine. Pare impossibile, ma neppure a Parigi il problema dei cappelli a teatro è stato risolto; anzi si rende di giorno in giorno sempre più imbrogliato e difficoltoso complicandosi di nuove operazioni. Una delle obbiezioni più forti che le signore parigine, come le signore di altre città e d'altri paesi, opponevano a chi consigliava loro di non essere crudeli impedendo la vista dello spettacolo a teatro con i loro grandi cappelli era questa; che esse non sapevano dove riporre il loro cappello dopo esserselo levato e non avrebbero perciò mai potuto decidersi ad una concessione che le obbligava a consegnare al guardaroba tra gli ombrelli, i bastoni e i mantelli i loro ornati copricapi da cinquecento lire. Un'altra obbiezione era che levarsi il cappello è una cosa facile, ma non è altrettanto facile rimetterlo in testa senza avere uno specchio a propria disposizione e senza perdere un tempo prezioso. Gémier ha detto alle signore: Ah! voi volete lo specchio per levarvi, o per rimettervi, il cappello? Ebbene, care signore, io vi dò tutti gli specchi che voi volete; io riempirò il mio teatro di specchi; io metterò uno specchio in ogni angolo, in ogni buco del mio teatro. E ha fatto cosí. Non solo, ma perché le signore potessero anche riporre al sicuro i loro cappelli ha fatto costruire degli armadi, o meglio una certa specie di armadi tutti a caselle, larghe ed alte ciascuna tre o quattro braccia, annessi ai palchi e di cui ogni spettatrice può prendere il numero all'ingresso per depositarvi senza paura l'intreccio prediletto di nastri, di veli, di piume. Tutto pareva andar nel miglior modo nel migliore dei teatri possibili quand'ecco Gémier si trova a riperdere la sua pace.... per colpa della moda. Le dimensioni dei cappelli delle signore crescono a vista d'occhio, giorno per giorno, spaventosamente e i cappelli non entrano più nelle scansie preparate e numerate con tanta cura. La moda rende inutile ogni buona volontà, ogni sforzo del simpatico Gémier. Le signore verranno ancora alle *matinées* teatrali coi cappelloni in testa senza volerselo più togliere per non saper più dove riporli e gli armadi provvidenziali rimarranno inutili. Imaginatevi l'angoscia di Gémier, imaginatevi le preoccupazioni dei grandi giornalisti, come il corrispondente parigino del *Daily Telegraph* per questa nuova complicazione dell'eterno problema!

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Le ceramiche antiche al Louvre.** — Al Louvre — secondo annuncia il *Figaro* — verrà aperta prossimamente una sala nuova in cui saranno presentate delle collezioni di ceramiche antiche. Queste collezioni sono formate degli ultimi tesori scoperti a Susa, fino a venticinque metri di profondità da M. de Morgan e sono trecento o quattrocento fra coppe e vasi. Queste opere di ceramica, le più antiche che esistono giacché risalgono non a centinaia, ma a migliaia di anni, sono d'una perfetta bellezza. Alcune, le più piccole, furono trovate intatte. La maggior parte furono ricostruite raccogliendo i loro frammenti. Esse presentano il più grande interesse per la storia dell'arte. Si credeva, per esempio, che il disegno geometrico fosse il disegno primitivo, ora lo studio degli ornati di tali ceramiche prova, al contrario, che i loro disegni geometrici sono il risultato d'una evoluzione artistica; che i vasai di Susa sono passati dalle figure, alle figure stilizzate, da queste agli ornamenti geometrici.

★ **La mania legiferante** è certamente una delle peggiori che travaglino la nostra vita civile ed è una di quelle malattie che sembrano inguaribili! Questo almeno pensa Lord Roseberry il quale — leggiamo nel *Journal des Economistes* — alla riunione annuale della Società di Legislazione comparata ha protestato contro di essa. I parlamenti, ha detto Lord Roseberry, e le altre istituzioni analoghe lavorano a vapore come se il loro compito fosse quello di produrre il maggior numero di leggi all'anno. Nel 1906 sono state votate nell'Impero Britannico duemila leggi ed ordinanze, il novanta per cento delle quali limitano qualche libertà! Lo stato più felice è quello che compie il suo sviluppo in grazia del carattere dei suoi cittadini, col minimo di assistenza da parte del legislatore. Invece ogni ministro, qualunque sia il suo partito, conta le leggi che ha fatto votare come un cacciatore conta i capi di selvaggina che ha uccisi! Coll'aiuto del socialismo poi, le libertà che i cacciatori parlamentari avranno ucciso non si conteranno più....

★ **L'architettura al Giappone.** — Si segnala da Tokio — informa la *Nature* — il ritorno di una commissione d'architetti i quali sotto la direzione di J. Tokeda, un architetto giapponese di grande reputazione, ha passato vari mesi agli Stati Uniti per studiarvi l'architettura degli *Sky-scrapers*. Sta dunque per aprirsi nel paese del Mikado l'era delle case gigantesche? Sarebbe un passare senza transizioni da un estremo all'altro, perchè le case a vari piani sono un eccezione al Giappone. Gli immobili moderni costruiti all'europea per le amministrazioni pubbliche, le banche od altro non sorpassano i venti metri di altezza. Il più alto edificio giapponese, una pagoda buddista, non ha che un'altezza di 65 metri, ciò che è ben modesta cosa rispetto ai 200 metri di certi immobili di New-York. Il Tokeda è uno degli architetti incaricati di elaborare i piani del nuovo Palazzo del Parlamento, per la costruzione del quale le camere giapponesi hanno provvisto un credito di 60 milioni e che sarà intieramente edificato in acciaio e pietra con pavimenti di cemento armato.

★ **Deroulède e l'Accademia Francese.** Il corrispondente parigino dell'*Atheneum* londinese, il quale è sempre informatissimo di tutti i lavori nuovi che gli autori francesi stan preparando e di tutti i retroscena della repubblica letteraria, scrive alla sua rivista che ancora l'Accademia non ha fissato la data delle prossime elezioni ai seggi vacanti e racconta che gli amici di Déroulède hanno molto insistito con l'autore dei « *Chants du soldat* perché questi posasse la sua candidatura al seggio trentaquattresimo, quello di Coppée. Déroulède ha risposto agli amici con questa lettera: « No, amici miei, no: io vi ringrazio dell'intenzione, ma non fate alcun passo in mio favore. Io non scriverò mai la mia lettera di candidatura. E credetemi, non per disdegno; avrei provato una gioia — malinconica del resto — a rappresentare le idee, a continuare all'Accademia le tradizioni del nostro caro e grande morto François Coppée.... Ma la spada d'accademico non è di quelle che mi convengano e l'abito mi potrebbe dar noia il giorno in cui dovessi scendere nella strada!... Grazie. »

Libri pervenuti alla Direzione

Lina Duff Gordon (Mrs Aubrey Waterfield) *Home life in Italy* (Methuen e C., London) — G. R. S. Mead, *Frammenti di fede dimenticata* (« Ars Regia » Libr. editrice C. Sulli Rao-Torino) — Oliver Lodge, *Vita e Materia*, versione italiana di Luigi Gabba (Libreria editrice « Ars Regia » di G. Sulli Rao, Milano) — Lucio d'Ambra, *L'Ardore di Settembre* (Roma, B. Lux, ed.) — Settimio Corti, *La Teorica della Rimanescenza in Lock e Leibnitz* (Siena, Stab. Tip. Ditta Carlo Nava) — Giosue Carducci, *La Bicocca di S. Giacomo* (Bologna, Ditta N. Zanichelli) — Giotto Dainelli, *Monti e Poggi Toscani* (Firenze Ist. Micrografico italiano ed.) — Giovanni Croce, *Sul limite della luce* versi (Ella e Guala, Torino) — Francesco Paresce, *Vannazzo*, dramma (Firenze, F. Gonnelli ed.) — Ernesto Lattes, *Il Misticismo nelle tendenze individuali e nelle manifestazioni sociali* (Torino, S. Lattes e C. ed.) — Felice Soffrè, *Fragili*, versi (Catania, Cav. N. Giannotta ed.) — Alfonso Rubbiani, *La Cappella Stucky a San Michele in Isola, opera di Augusto Sèzanne* (Ist. It. Arti Grafiche, Bergamo) — Ricciotto Canudo, *L'Homme* (Paris, E. Sansot el C. Éditeurs) — Nunzio Vaccalluzzo, *L'opera poetica di Vittorio Alfieri* (Livorno, R. Giusti ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 42. 18 Ottobre 1908. Firenze.

SOMMARIO

GLI SCIENZIATI A FIRENZE NEL 1841

Il secondo congresso della « Società Italiana per il progresso delle scienze » fa naturalmente ripensare a quella *Terza riunione* del 1841 a Firenze, che fu per molti rispetti la piú memorabile della serie (1). Che cosa quelle riunioni significassero, oltre che l'amore per le scienze, è ormai notissimo: meno noto, e non ancora ben chiarito, è fino a qual punto di quei significati riposti s'accorgesse il Granduca, che quelle « riunioni » vide nascere nel suo Stato e le aiutò a fiorire e continuare; e se sia giusto il sorridere — come s'è fatto e si fa — della semplicità di Leopoldo II. A me pare assurdo il supporre che egli solo non capisse e non vedesse quel che tutti capivano e vedevano, cioè che non si trattava soltanto di scienziati, ma anche e piú d'italiani che volevano conoscersi, avvicinarsi, discutere senza dar troppo sospetto. L'avere escluse dal programma le scienze morali e politiche, non bastava ad acquietare chi non fosse risoluto a chiudere gli occhi; tant'è vero, che appunto dopo il Congresso di Pisa, il Radetzky scriveva al conte di Rewitzky, ambasciatore austriaco a Firenze, le famose parole (10 luglio 1840): — « I dotti riuniti in Pisa si sono imposta la maggiore riserbatezza nel parlare, per non compromettere con imprudenze e con indiscrezioni l'avvenire di una istituzione, ch'è destinata a sconvolgere gli animi in segreto, per gettar le fondamenta dell'opera infernale della rigenerazione italiana. » — E poche settimane prima del Congresso fiorentino il conte di Rewitzky scrivendo al Metternich (17 agosto 1841) chiamava Leopoldo, con un linguaggio poco diplomatico ma chiaro, « traditore, scellerato, infame, indegno d'appartenere alla casa imperiale e di portare il titolo di Arciduca d'Austria ». Due giorni prima il marchese Carrega si lagnava col conte Solaro della Margherita che certi amici di Leopoldo « erano giunti a indebolire nell'animo suo l'influsso dello spirito dell'Austria sussurrandogli di continuo all'orecchio che le potenze italiane dovevano diffidare delle viste segrete dell'Austria » (diffidenza che sarebbe forse non inopportuno sussurrare all'orecchio di qualcuno anche nel 1908....). Finalmente, secondo lo stesso Carrega, il Congresso di Firenze « diffuse luce sulle mene tenebrose e sui disegni di coloro i quali tentavano di far servire tali riunioni alle sètte rivoluzionarie ». E Leopoldo II, circondato da tali diplomatici, sarebbe rimasto solo a non vedere questa « luce diffusa »? Assai probabile è invece che facesse l'ingenuo. In quel periodo, che fu il piú bello del suo lungo principato, anch'egli intravide i nuovi tempi e forse accolse l'illusione che la scelta del Principe destinato a compiere i nuovi fati d'Italia potesse cadere su lui. Col Congresso di Torino (1840) Carlo Alberto era stato assai freddo e non aveva assistito mai alle discussioni. Invece Leopoldo si mostrò cosí caldo da fare scrivere al Carrega queste parole:

« Il contegno di questo Principe durante il Congresso di Firenze permette di prestar qualche credito a chi assicura che i cosiddetti amici del popolo gli danno a credere che lo designano per essere il rigeneratore del secolo, mentre la Provvidenza gli serba la gloria d'essere il re costituzionale dell'Italia unificata e indipendente da ogni influenza straniera. » Ammettiamo pure che gli « amici del popolo » non gli dicessero queste belle cose cosí alla scoperta; ma nessuno vorrà credere che egli fosse in buona fede quando il 20 luglio '44 in una lettera, che mandò a Humboldt per mano del prof. Parlatore, scrisse queste parole: « Les congrès des amateurs des sciences en Italie porteront leur fruit: *ces réunions innocentes* mettent la science à la connaissance de beaucoup de personnes et établissent des relations utiles entre beaucoup d'hommes de mérit qui se connaissaient à peine ».... Dio solo sa quel che dissero il feldmaresciallo e l'ambasciatore leggendo pubblicate queste parole!

Altro e piú giusto titolo d'onore per Leopoldo è questo, che coi nomi dei chiamati da lui all'insegnamento superiore si possa scrivere piú d'una bella pagina nella storia della scienza e dell'arte: al Museo l'Inghirami, il Pons, l'Amici, il Nobili, il Parlatore; a Santa Maria Nuova il Bufalini; a Pisa il Bonaini, il Regnoli, il Puccinotti, il Mossotti, il Matteucci, il Ridolfi, il Cuppari, il Piria, il Pilla, il Centofanti, il Rossellini, il Montanelli, il Pigli (apertamente liberali questi ultimi); all'Accademia di Belle Arti, Lorenzo Bartolini. L'amore per le scienze naturali non era in lui *posa* o finzione; e perciò, anche astraendo dalle riposte ragioni politiche, non fa meraviglia che accogliesse gli scienziati con magnificenza davvero principesca. Ogni congressista ebbe in dono a spese del Governo la bella guida di Firenze compilata apposta dal Thouar su notizie fornitegli dai piú competenti nelle varie discipline storico artistiche; la magnifica ristampa delle esperienze del Cimento; la descrizione della *Tribuna* di Galileo; un'altra della galleria e della lavorazione delle pietre dure; una medaglia coniata per la circostanza; il bollettino giornaliero delle sedute; gli *Atti*, che costarono essi soli diecimila lire. Se aggiungiamo le molte spese d'arredamento, il palio dei cocchi, l'esecuzione della *Creazione* di Haydn in Palazzo Vecchio, il contributo per la mensa comune, il gran pranzo al Poggio Imperiale, ecc. ecc. gli scienziati d'oggi concluderanno augurandosi di trovar sempre Governi cosí munifici e intelligenti, ed un principe protettore che non si contenti di far mostra di sé alle inaugurazioni, ma segua i lavori, come Leopoldo, con amore, e sappia cogliere l'occasione per promuovere opere di gran vantaggio alla scienza e alla cultura, com'egli fece allora promovendo e iniziando l'edizione Galileiana che fu curata dall'Albèri.

***

Naturalmente, questa piena adesione, anzi questo entusiasmo del Principe, causato e dal suo amore agli studi e forse anche dalle sue mire non del tutto disinteressate, tolgono alla storia del Congresso del 1841 quell'interessamento che poteva provenire dagli occulti pericoli, dalle prevenzioni poliziesche, dalle proibizioni paurose, dalla censura sospettosa. La polizia che sott'altro cielo e sott'altro governo avrebbe facilmente trovato i colori per dipingere congresso e congressisti quali li vedeva il feldmaresciallo, questa volta si trovò obbligata, per non smentire l'ottimismo del principale, a veder tutto roseo, a esaltare il senno del governo e dei governati, a dire e ripetere le lodi del contegno prudente e savio dei quasi novecento inscritti alla Terza Riunione. Perciò non m'è accaduto di trovare, nelle *filze* del Buon Governo, argomenti di storia, ma quasi soltanto di cronaca spicciola, cosí sui preliminari, come sui giorni delle sedute, che durarono dal 15 al 30 di settembre.

M'ero, per esempio, proposto di cercare se ed a chi fosse stato negato il permesso di partecipare al Congresso; ma ho poco da dire. La voce pubblica, come attesta l'ispettore Bruzzi il 13 settembre, era che « non molti sarebbero gli scienziati Modanesi e Napoletani, perché, mentre quei Sovrani non avevano emesso il veto assoluto, avevan però fatto intendere che non gradivano che i loro sudditi si recassero al Congresso Fiorentino ». Piú esplicito, papa Gregorio XVI non ne volle sentir parlare; e l'« Uffizio dei Forestieri » in data 24 agosto avvertiva che fin dal 16 era giunto a Firenze « il signor Antonio Bertoloni professore di Botanica nella Università di Bologna », ma era stato costretto a ripartir subito per questa città, « richiamatovi da un ordine del suo Governo, con la minaccia della perdita dell'impiego non obbedendo ». È naturale perciò che venissero in scarso numero anche i dotti appartenenti ad ordini religiosi: fecero eccezione soltanto gli scolopi, dei quali parteciparono ai lavori, con a capo Giovanni Inghirami, il Tanzini, il Giorgi, l'Antonelli, l'Angeloni ed altri; e a San Giovannino, la sera del 18, tennero coi loro alunni, presenti i Granduchi e numerosissimi congressisti, una solenne *Accademia* sul tema « la Tribuna di Galileo ». Da parte d'altri governi avrebbe trovato ostacoli l'Orioli, che nel '30 era stato « membro del sedicente Governo Provvisorio di Bologna »; ma in Toscana, come gli era stato concesso piú volte, e fino dal 1831, il transito pel Granducato, « non resultando condanna capitale », cosí quando nel '39 dalla Università di Corfú domandò di poter venire al Congresso di Pisa non trovò opposizione. Nel '41 un altro esule chiese da Malta: il dott. Paolo Fabrizi. Cosimo Ridolfi, invocando anche il precedente dell'Orioli, raccomandò la supplica, « trattandosi di un medico e chirurgo di qualche reputazione, noto a Parigi per un corso di Medicina operatoria acustica professato alla scuola pratica di Medicina di quella metropoli.... attualmente per vicende politiche a Malta ». Il Granduca domandò quali fossero precisamente queste vicende politiche; ma quando gli ebbero presentato questo eloquente foglietto che trascrivo:

Con la nota sentenza della Commissione Stataria di Modena de' 22 maggio 1837 furono come implicati nella congiura Menotti condannati:

Carlo Fabrizi di Modena a 20 anni di galera;

Dott. Paolo Fabrizi pur di Modena *alla forca* e confisca;

Niccola Fabrizi, notaro, a 10 anni di galera;
Luigi Fabrizi a 20 anni di galera,

naturalmente, pur con parole quasi di scusa, pose il veto; e fu la sola esclusione.

Ma veniamo ormai a quella che dicevo cronaca spicciola, accennando non tanto a quei particolari pei quali tutti i congressi si somigliano, quanto alle differenze tra allora ed oggi.

***

È assai probabile, per esempio, che né il senatore Volterra né il prof. Fano abbiano pensato a cominciare con una messa. Invece la mattina del 15 settembre 1841 fu celebrata « per gli scienziati cattolici » una messa in Santa Croce, seguíta dal *Veni Creator*. Il Commissario del quartiere riferisce che l'ordine fu perfetto; ma non mancarono per la città critiche e satire, perché la semplicità di quella cerimonia parve contrastare con lo sfarzo e la solennità di tutto il resto.

Scriveva il Bruzzi il giorno seguente:

È voce, particolarmente nel medio ceto, che la messa dettasi ieri mattina in Santa Croce per gli scienziati dovesse celebrarsi da monsignore Arcivescovo, e che ne fosse impedito da un ordine della Santa Sede, quasi che si trattasse della riunione di individui fuori della legge ecclesiastica. La cosa non lascia di fare nel senso religioso una sfavorevole impressione nell'animo di coloro che senza discussione l'apprendono per vera.

E pur troppo è da credere che fosse vera. Si aggiunga, che il rito ecclesiastico di quel mercoledí non permetteva che si recitasse nella messa né il *Gloria* né il *Credo*: fu dunque, e questo per caso, una messa proprio ridotta alla piú semplice espressione. Ed ecco l'epigramma, che subito corse la città, quale lo riferisce nel rapporto del '18 lo stesso Bruzzi, dandosi cura perfino di stabilirne, tra le varianti che già vi s'erano infiltrate, la lezione genuina:

Una messa in Santa Croce
Venne detta, a bassa voce,
Senza Credo pei credenti
Senza Gloria pei sapienti.

***

Una delle provvide cure del Granduca fu di preparare agli scienziati dove potessero, fuor delle sedute, trovarsi insieme comodamente per conversare e per conoscersi. Fu perciò in gran faccende il « Ministro del Mobiliare dello Stato », Giovanni Poggi, che dové pensare all'arredamento dello « stanzone » di Boboli per la mensa comune, e della galleria di Luca Giordano per sala di conversazione. La mensa comune è ormai sparita dai Congressi; ma quando si potesse riaverla quale fu nel 1841 sarebbe anche oggi affollata. N'ebbe l'accollo « il confetturiere Gaspero Doney », al quale il Granduca versò la bella somma di diciottomila lire perché potesse ammannire agli scienziati, durante i quindici giorni, un buon pranzo per non piú di cinque paoli a testa. Questa volta c'è Doney, c'è lo stanzone, ci sono gli scienziati forse coi cinque paoli e c'è anche Giovanni Poggi: mancano soltanto le diciottomila lire granducali che sole potrebbero dar forma a questi elementi disgregati. Subito il 15 accorsero alla mensa 372 congressisti e « circa 20 donne estere », che furono « trattati con dieci piatti di cucina e sei di dessert, compresi caffè e gelati »! Nei giorni seguenti pare non si facesse tanto scialo, poiché cominciaron le cattive lingue fiorentine a dire che il Doney guadagnava già qualcosa sui cinque paoli e voleva intascare il sussidio. Ma il fatto è che i commensali eran contenti e crebbero presto fino a 450 e piú.

Né, a proposito di pranzi, si deve tacere che il Granduca tutte le sere invitava alla sua mensa cinque o sei congressisti dei piú noti: per esempio, la sera del 22 il Serristori, Simone Peruzzi, lo storico lucchese Mazzarosa, il prof. Marianini dell'Università di Modena, il padre Inghirami; un'altra sera, tra gli altri, Cesare Cantú; un'altra — e qui il bravo Bruzzi, non osando dire di piú, sottolinea —, *il Salvagnoli*. Eran tenuti d'occhio gli inviti di Gino Capponi « date le consapute qualità politiche della maggior parte di quelli che vi intervenivano », come il professor Orioli e molti stranieri sospetti; ma che fare con un Principe di manica cosí larga? Il quale volle superare ogni aspettazione anche per la magnificenza del pranzo che offrí a *tutti* i congressisti nella villa di Poggio Imperiale. I preparativi furon lunghi, ma condotti con tanta cura che non ci fu a lamentare né un contrattempo, né il piú piccolo difetto nel servizio: soltanto l'argenteria di corte fu scarsa per tanti convitati, ma si rimediò « ricorrendo a quella di casa Corsini ». Tutti da Palazzo Pitti a Poggio Imperiale « furono serviti di carrozza »; e alla sfilata dei duegento e piú legni assisté tutta Firenze. Le tavole furono ventidue, presedute ciascuna da un ciambellano, splendide di suppellettili e ricche di ogni squisitezza: i commensali *settecentocinquantasette*.

Non meno affollati della mensa comune furon sempre la sala di conversazione, il Caffè Doney, il Gabinetto Vieusseux. Alla sala di Luca la sera del 21 « c'era anche la moglie del comico Gustavo Modena ». Vi si leggevano i giornali, si faceva della musica (« la sera del 23 cantò la signorina De Filippi »), si chiacchierava, si discuteva, ma poco — assicurano i rapporti — di politica. Nota il Bruzzi:

L'attentato alla vita del Duca d'Aumale e del Duca d'Orléans, con gli altri avvenimenti sediziosi accaduti a Parigi, hanno risvegliato le chiacchiere dei nostri liberali, ma non emergono dai loro discorsi che congetture e speranze secondo il solito.

Dove si vede che i Governi assoluti hanno di buono almeno questo, che la polizia è quale la vuole chi comanda. Cosí una sera, dal Vieusseux, quell'irrequieto Orioli sosteneva (come, mesi fa, quando il Congresso era ancora lontano, il prof. Vitelli) che alle sezioni di scienze fisiche e naturali dovevasi ne' Congressi avvenire aggiunger quella di *scienze morali*.... Era la proposta piú pericolosa che si potesse fare! L'informatore (chi sarà stato?) ascolta e il Bruzzi riferisce; ma il commento è parco: — « Se ciò avvenisse, dubiterei dei conseguenti resultati ». — Insomma, il colore di tutto il Congresso è sempre roseo, e non occorrono altre prove. Ricorderò soltanto qualche frase del rapporto generale, a cose finite, dove il relatore sente il bisogno di scusarsi coll'« ottimo e sapientissimo Principe » d'aver tenuti gli occhi aperti,

ponendo in attività quei mezzi di speciale fiducia che erano a sua disposizione, nella veduta di tener dietro a tutte le mosse, simpatie e contatti degli intervenienti al Congresso.

Non che ci fosse da temere della « lealtà » di costoro; ma è anche indubitato che

i minimi sconcerti..., o non preveduti o non repressi in tempo al primo loro affacciarsi, possono rendersi gravissimi e partorire delle conseguenze disgustosissime, anco indipendentemente da qualunque individuale malignità.

È lieto perciò di « non aver pretemesse le occorrenti previdenze »; ma insieme

ha la soddisfazione di assicurare che in tanta affluenza di persone non è avvenuta, a fronte di tutte le investigazioni, alcuna cosa che faccia concepire il benchè minimo sospetto d'intrighi politici e di men rette intenzioni.... S'è scansato ogni discorso allusivo alla Politica e alla Religione.... (*nihil de Principe*....); i rapporti e i contatti degli scienziati sono stati palesi e non tenebroso e non equivoco il loro operare, ecc. ecc. Che se taluno potè lamentarsi in principio guardando alle somme profuse per festeggiare una ricorrenza così bella, adesso ognuno benedice al Monarca che ha saputo preparare questa gloria novella a Firenze e alla Toscana tutta.

Eloquenti quanto i rapporti segreti sono talvolta le pubbliche iscrizioni sui muri della città. Ebbene: in quelle settimane gli « agenti subalterni » non trovarono da cancellare e copiare che motti, satire, ingiurie ed esclamazioni ammirative sui due tenori Roppa e Moriani pei quali « i partiti eran giunti all'entusiasmo »; ciascun partito, s'intende, per il suo tenore. Non tutte quelle scritte si potrebbero riferire sul *Marzocco*: basterà un saggio:

— Chi al Moriani lode darà
Un accidente gli si piglierà.
— Solo Dio, solo Roppa.
— Solo Gesù e Moriani.
— Viva Moriani vero Napoleone,
E il Roppa....

Ogni accorto lettore immaginerà la rima con Napoleone. Questa volta, per continuare i nostri paragoni, non ci sarà pericolo che i partiti musicali giungano all'entusiasmo. Non c'è il Moriani, né il Roppa, né la *Creazione* di Haydn. La musica della gentile Firenze è ormai tutta e soltanto in quella soave melodia belliniana che dice: « *E gira e fai la rotaaa*... ».

***

Le discussioni degli scienziati furon calme o tumultuose? Calme, per lo piú: non c'erano né avvocati, né letterati, né filosofi. In mancanza di meglio, si distinsero per soverchia vivacità i medici, essendo presenti i capiscuola di scuole fieramente avverse. Fin dai giorni delle ammissioni era sorta, non saprei dire a proposito di chi, « una violenta e vistosa collisione tra il comm. soprintendente Betti e il cav. prof. Bufalini », sicché il Granduca dové invitarli insieme a pranzo perché almeno sembrasse che avevan fatto la pace. Peggio fu alle sedute. L'ispettore Mengozzi riferisce di contrasti « poco dignitosi ». Il Bufalini presidente era tutt'altro che imparziale: interrompeva e i suoi l'aiutavano « strisciando i piedi » contro il Tommasini e i suoi. Il Betti e il Regnoli s'opponevano alle altrui opinioni « con modi anche poco urbani », ecc. ecc.

D'altri in altre sezioni non saprei che dire. Un gran seccatore doveva essere Luciano Bonaparte, principe di Canino, naturalista appassionato e perciò gran collezionista specialmente d'uccelli, uomo non senza veri meriti scientifici, ma invadente e superbo, come voleva la sua razza e il vanto d'essere stato il promotore di questi Congressi. Discuteva di tutto in tutte le sezioni, e sempre con una cert'aria d'infallibilità che non piaceva a tutti. Al primo Congresso aveva avuto perciò una graziosa lezione da Gaetano Giorgini: la raccontò già lo Sforza, ma mette conto ripeterla. A una osservazione del Giorgini, il Principe rispose arrogante: — Voi non siete che un cortigiano. — E il Giorgini calmo: — E voi impagliate le aquile che Vostro Zio portava vive per il mondo. —

Non io saprei, né sarebbe questo il luogo, entrare nel merito delle discussioni scientifiche. Chi volesse farlo, troverebbe il primo ostacolo negli *Atti* che danno conto delle riunioni in modo sommario ed affatto insufficiente: altra cosa era lasciar dire, altra lasciar pubblicare per le stampe. Per esempio, nella « Sezione di agronomia e tecnologia » presieduta da Raffaello Lambruschini, si trovò modo di parlar d'istruzione pubblica, argomento che sarebbe stato escluso dal Regolamento dei Congressi. Tra gli altri Giuseppe La Farina — dicono gli *Atti* — « eloquentemente augurò alla Sicilia che d'ora in poi l'ignoranza dei contadini non agguagli la fertilità della terra ». Chi potrebbe immaginare di qui che quel discorso sollevò entusiasmi, e tutti dicevano per la città — *Ha parlato da vero Italiano*? — Lo stesso sia detto di quanto sostennero il marchese Venaccia, il Ridolfi, il Salvagnoli, Damiano Morali di San Miniato ed altri sulla necessità di provvedere alla istruzione dei contadini; molti sulla istruzione tecnica degli artigiani. Si intravede un gran buon senso, una gran praticità di intenti e chiarezza di idee; e s'intuisce che se potessimo leggere per disteso le parole di quei valentuomini potremmo anche oggi imparare da quelle forse piú che dalle misteriose relazioni d'una Commissione Reale. Anche piú importante, perché siamo ancora su per giú allo stesso punto, fu la discussione che il 25 settembre, presenti i Granduchi, s'iniziò nella Sezione di medicina « intorno all'igiene delle carceri penitenziarie »; discussione che dall'igiene fisica s'allargò alla morale e a tutto il gran problema, e continuò poi anche nei congressi di Padova e di Lucca. Della segregazione continuata parlarono primi il conte Scopoli di Verona, l'Orioli, il Bufalini, il Gosse di Ginevra, lo Speranza dell'Università di Parma. Ripreso l'argomento nella seduta del 27, eloquentemente e dottamente discorse contro la segregazione il Botto dell'Università di Genova; il presidente Bufalini riassumendo constatò che « più o meno tutti i preopinanti si accordavano nel riconoscere come dannevole all'umana salute il sistema delle carceri penitenziarie », ma gli sembrava che le varie questioni non fossero ancora sviscerate sotto ogni aspetto. Si concluse, con approvazione del Granduca, che si istituissero osservazioni di confronto tra i penitenziarii con segregazione e le carceri ordinarie, si studiasse il problema con scientifica severità, e si mandassero le comucazioni in proposito al prof. Bufalini, che le avrebbe portate in discussione al Congresso di Padova. Non so che cosa resti di quei documenti forse preziosi: qualche studioso di buona volontà potrebbe cercarne, non negli *Atti*, ma nell'Archivio de' Congressi, che si conserva nel Museo di via Romana. Per conto mio, pur domandando scusa dell'audacia, auguro che il Congresso del 1908 si ricolleghi idealmente a quello del '41 anche col proclamar la necessità che le riforme carcerarie dall'arbitrio burocratico di certi commendatori tornino sotto il potere legittimo dei medici, dei filosofi, dei giuristi. Sarebbe un bel gesto, scientificamente utile e moralmente buono; quale fu nel '43, al Congresso di Lucca, il gesto d'un medico piemontese che, continuandosi appunto la discussione sulle prigioni, osò ricordare lo Spielberg, il Pellico, il Confalonieri fra l'entusiasmo dei patriotti (c'era Enrico Tazzoli!) e lo sgomento dei cortigiani.

A ogni modo, se nel Salone dei Cinquecento chi inaugurerà oggi il Congresso non avrà, grazie a Dio, da esclamare con Cosimo Ridolfi — « come romperò io quel silenzio solenne che regna qui da più secoli? » — potrà però, anzi dovrà con egual ragione, benché con altre mire, ripetere o pensare con lui: « oggi lo stringerci insieme, il convivere fraterno, il conferire amichevole è più che un'utilità politica: è un'utilità morale ».

Vedi *Archivio di Stato*, Buon Governo (Segreto) 1841 Filze 2931 e 2932; *a* 17 n. 30; *a* 18 n. 95; 14 n. 54: Negozi 1841 Filza 14 n. 1025.

Ermenegildo Pistelli

(1) Furono sede dei Congressi scientifici, che si seguirono dal 1839 al 1847, Pisa, Torino, Firenze, Padova, Lucca, Milano, Napoli, Genova, Venezia.

L'ABATE GALIANI

Francesco Torraca, discorrendo della corrispondenza di Ferdinando Galiani, s'augurava che si potesse fare un libro, a simiglianza di quei francesi in cui è condensato l'*esprit* di questo o quell'uomo illustre, raccogliendo i giudizi, le riflessioni, i tratti di spirito, i paradossi dell'abate abruzzese; un libro, come egli dice, ghiottissimo. Il suo voto è stato piú che esaudito col bel volume della « Biblioteca di cultura moderna », dell'editore Laterza di Bari. Fausto Nicolini ha composto una ben ordinata antologia delle opere piú celebrate dell'economista insigne, ed ha poi riunito copiosi ed interessanti brani delle sue lettere nelle quali si parla di ogni sorta di argomenti, e cosí piú che dello spirito, ha voluto darci un'idea adeguata del *pensiero* del fecondo scrittore. La fama del Galiani non è molto popolare in Italia, quantunque alcuni critici ne abbiano parlato con gusto e con intelligenza. Forse a lui, piú che l'aver scritto in francese, ha nociuto la meravigliosa versatilità dell'ingegno che gli permetteva di trattare con originalità e profondità di vedute alcuni problemi economici, e di compor poi versi, e tratteggiare con un umorismo straordinario uno dei tipi piú originali del melodramma giocoso italiano, quel *Socrate immaginario* che Paisiello rivestí della sua musica spontanea e fresca, oppure di parlar della storia naturale del Vesuvio, o di illustrare le pitture di Ercolano, o di commentare tutta l'opera di Orazio. E poi i lettori italiani non gustano soverchiamente gli epistolari, e il Galiani è vivo, è incantevole specialmente nelle sue lettere. Forse i lettori non hanno torto, se richiamano alla loro memoria gli anni della scuola, quando nelle antologie erano loro propinate le elaborate lettere dei nostri classici, immortali esempi di « bello scrivere », ma cosí mancanti di quello scintillio, di quella vivacità, di quell'abbandono che ci mettono in una rapida comunicazione con un'anima lontana, appunto perché non rintanata e soffocata sotto le ricche e pesanti pieghe del paludamento retorico. Questo spirito alacre, multiforme, originale, limpido era un solenne dispregiatore delle teorie accreditate, delle ideologie comunemente accettate, di tutto quell'accademismo la cui magnificenza esteriore non ha altro scopo che di nascondere un immensurabile e spaventoso vuoto. E si rideva volentieri di tutte le stupide idee che i ben pensanti professavano colla piú rigida serietà; ma il suo scherzo, che rasentava qualche volta la buffoneria, era nel fondo piú serio di tutte le sciocchezze che passavano per opinioni. Con una tale natura quest'uomo non poteva avere una grande fortuna in Italia, almeno per un certo tempo: noi abbiamo troppo amato la bella declamazione e ci siamo troppo guardati l'un l'altro pieni di meraviglia a sentir parlare del genio di Shakespeare, quando abbiamo visto la solennità della tragedia contaminata dal pazzo riso di un *clown*. Ma Voltaire pregiava il suo uomo e ne invidiava forse lo spirito, ma Diderot confessava che l'abate avea una tale penetrazione che non c'era per lui materia ingrata o logora. E il ritratto che ne traccia è dei piú penetranti: « il a le talent de voir dans les sujets les plus communs, toujours quelque face qu'on n'avait point observée; de lier et d'éclaircir les plus disparates par des rapprochements singuliers et de trancher les difficultés les plus serieuses par des apologues originaux dont les esprits superficiels ne sentent pas toute la portée. Il n'appartient pas à tout le monde de saisir sa plaisanterie ». E ancora, a proposito delle sue teorie politiche: « Quant'à ces théories politiques qui nous sont proposées comme des verités eternelles par des gens qui n'ont vu la société que par le goulot étroit de la bouteille des abstractions, personne, je l'avoue, n'en avait un plus souverain mépris ». Né meno importante è la corrispondenza letteraria del Grimm che parla del Galiani, di quel *petit être*, come di un vero fenomeno; che ad un colpo d'occhio luminoso e profondo univa una vasta e solida erudizione, pur non avendo l'apparenza che di divertire e di piacere. « C'est Platon avec la verve et les gestes d'Arlequin ». Ma pur troppo la maggior parte di quelle idee profonde ed originali non erano confidate che ad una cerchia ristretta di persone e svanivano il piú delle volte insieme con gli echi di una conversazione piacevole. A quanti libri originali avrebbero potuto dar luogo le considerazioni del festoso abate che rivelavano improvvisamente un nuovo e curioso aspetto sotto cui gli si presentava una questione d'arte, di storia o di morale. Ma « le petit napolitain » era troppo pigro o abbastanza saggio per preferire la tranquillità alla riputazione e per credere che il riposo val meglio della gloria.

A Parigi egli era segretario d'ambasciata, e la sua corrispondenza col ministro Tanucci, rivela su che forza di diplomatico poteva côntare il governo napoletano che l'aveva scelto a quel posto, E colà egli divideva il suo tempo fra le cure del suo ufficio e le conversazioni nei salotti piú eleganti e piú intellettuali della vertiginosa città. Egli era diventato « une plante parisienne », come diceva egli stesso, meravigliando tutti con quello spirito che la duchessa di Choiseul credeva trovarsi « en lingot » in Italia, mentre in Francia era solo diffuso « en petite monnaie ». Quando egli fu richiamato, contro sua voglia, dalla Francia è facile immaginare tutta la sua tristezza. Benché colmato di onori a Napoli egli vi stette come in una specie di esilio e non trovava altro conforto che nelle lettere ch'egli inviava agli amici lontani, e soprattutto a quella Madame d'Epinay che gli fu amica costante fino alla morte. È di là che balza viva e attraente la sua figura. Poiché non è qui il luogo di parlare distesamente delle sue opere economiche piú importanti quali il trattato sulla moneta e il dialogo sul commercio dei grani, se non per notare come egli traesse le sue conclusioni non da una miope conoscenza del passato, per la quale i teorici sono spesso condotti a credere che nella società umana si possano riprodurre alcune determinate condizioni storiche; ma dalla viva esperienza del presente che dimostra al contrario come certi ricorsi sono assolutamente impossibili. In una società che ben presto doveva sentirsi tutta commossa e convinta che tutti i mali derivavano dall'essersi allontanata dalla natura, come è sorprendente sentire il grido d'allarme che getta il piccolo abate contro l'infatuamento prodotto dai libri del Rousseau. « Senza dubbio la natura è qualche cosa d'immenso, d'indefinito, è la degna opera del suo creatore. Ma noi chi siamo? Insetti, atomi, nulla. Facciamo pure un paragone. Senza dubbio la natura ritorna fedelmente sempre alle leggi che le ha dato il suo autore per durare un tempo indefinito; senza dubbio essa rimette tutte le cose in equilibrio. Ma noi abbiamo altro da fare che attendere questo ritorno o questo equilibrio, Noi siamo troppo piccoli. Il tempo, lo spazio, il movimento non son niente dinanzi a lei, ma noi non possiamo attendere. Non facciamo dunque alleanza con la natura; sarebbe un'alleanza sproporzionata. Il nostro mestiere qua giú è di combatterla. » Da queste premesse derivano le idee che l'autore aveva sull'educazione, che sono naturalmente agli antipodi da quelle dell'*Émile*. L'educazione, dice egli, è la medesima per gli uomini e per le bestie. Essa si riduce tutta ad apprendere a sopportare l'ingiustizia, apprendere a tollerar la noia. Prendete un cavallo in un maneggio. Esso è educato ed andare al passo, al trotto, al galoppo, non quando a lui faccia comodo o quando cosí gli piaccia, ma contro la sua volontà: ecco l'ingiustizia; e a continuare in questo esercizio per delle ore intere; ecco la noia. Si insegni pure ad un giovane il latino, il greco o il francese: egli si troverà per forza nelle medesime condizioni del cavallo. Cosí che in fondo l'educazione si riduce « à l'eloignement des talents naturels, pour donner place aux devoirs sociaux. » E certi moderni vaneggiatori di metodi naturali da adottar nelle scuole per rendere piú spedito e piú facile l'insegnamento dovrebbero ficcarsi ben dentro nella mente queste altre parole che paiono scritte proprio oggi per loro. « Toutes les méthodes agréables d'apprendre aux enfants les sciences sont fausses et absurdes; car il n'est pas question d'apprendre ni la géographie ni la géométrie; il est question de s'accoutumer au travail, c'est-à-dire à l'ennui de fixer ses idées sur un objet, etc. »

E come non c'è un'educazione naturale, cosí è anche fuori della natura la religione. Noi dobbiamo le religioni intieramente alla nostra educazione; anzi la religione è la qualità umana per eccellenza, quella che ci distingue dalle bestie. Niente rivelazione dunque e niente istinto. L'uomo è religioso soltanto perché è un essere sociale. Rousseau, la pensa altrimenti « il prefère de marcher à quatre pattes » ma il Galiani preferisce di essere un uomo. Soltanto nota che vi sono due specie di religioni; quelle dei popoli giovani e quelle dei popoli vecchi. « Il faut une réligion agricole, chez un peuple coloniste pour parler avec emphase et avec grandeur des abeilles, des poireaux et des oignons. » Le dottrine delle consustanzialità e della transustanzione non servono a nulla: tutta la tristezza della metafisica non fa altro che cagionare l'abbandono della coltivazione, della procreazione, della salute e dei piaceri. Se il Galiani invece che conversarne col Diderot e col Grimm avesse veramente scritta la storia delle origini e dello sviluppo del cristianesimo, noi possederemmo forse uno dei libri piú acuti e piú originali della nostra letteratura. Dal resoconto che ce ne dà il Grimm quanta profondità di vedute noi scorgiamo in quell'abbozzo di storia religiosa considerata come un prodotto completamente umano e sociale, e quanto saremmo stati allettati dalla facilità con cui sarebbe riuscito all'autore di dimostrare che la vera causa della caduta dell'impero romano, piú che alle invasioni barbariche e ad altre « cause immaginarie » fu unicamente dovuta al diffondersi del cristianesimo. E in tema di religione, non diversamente egli si comporta verso le antiche mitologie. Esse non sono che la storia che i greci selvaggi hanno conservato dei popoli piú avanzati nel cammino della civiltà che li han conquistati. Se i moderni non avessero inventato la stampa e perfezionata l'arte della scrittura, la stessa cosa si ripeterebbe in avvenire anche per i tempi moderni; e solo a quelle due invenzioni si dovrà certamente se per i nostri lontani posteri i dodici antichi duchi e pari di Francia non diventeranno i dodici mesi dell'anno, se il re e la regina di Francia non saranno il sole e la luna e comete le *maîtresses* dei re.

Ma chi può seguire l'intricato cammino che percorreva quotidianamente il pensiero del Galiani e ricordare tutte le conclusioni piú nuove e piú inaspettate sopra ogni argomento, alle quali esso giungeva con una celerità meravigliosa? Del resto i lettori hanno avuto in questi giorni qua e là in altri periodici parecchi saggi dell'acutezza di quello spirito singolare ed io mi sono astenuto dal citarli. Vorrei piuttosto fermare l'attenzione sul modo con cui egli considerava certe questioni letterarie. Come è vivo e penetrante per esempio il ravvicinar che egli fa delle tragedie greche alla rappresentazione dei Misteri della Passione che si teneva nelle chiese. Nelle prime bisognava, dice egli, mettere delle sentenze morali nel corso stesso degli avvenimenti senza di che il popolo avrebbe considerato quegli avvenimenti con sola curiosità senza farne a se stesso un'applicazione personale. Era l'ufficio che esercitava il coro. Un identico ufficio fu esercitato anche nelle nostre sacre rappresentazioni. Ad ogni scena che si succedeva nell'ordine storico, il prete prendeva la parola, senza interrompere l'azione, e cercava con discorsi eloquenti di eccitare ora sentimenti d'orrore, ora di compassione, ora di pentimento a seconda che convenivano al soggetto. E l'effetto era meraviglioso. Quelle parole, senza l'apparato teatrale, non avrebbero esaltata l'immaginazione colpendo la vista, e il dramma non avrebbe commosso che mediocremente senza la declamazione del predicatore che sviluppava per cosí dire, il germe delle riflessioni che egli voleva far nascere nello spirito dei suoi uditori,

E per rimaner nella letteratura greca. Chi non ricorda lo scandalo che produsse l'ultimo libro di Herbert Spencer in quelle pagine in cui egli confessava di non comprendere troppo la grandezza di Omero? Ebbene egli ebbe un precursore nell'abate Galiani. È una pagina interessante che il Nicolini avrebbe forse fatto bene ad inserire nella sua Antologia, ed è tolta da una lettera al Cesarotti. « Io nelle mie pazzie oraziane parlo assai di Omero. Fo vedere che Omero presso tutti i geniali *joua le rôle* della Bibbia e dell'Alcorano. Deriderlo era filosofia incredula, attaccarlo era irreligione, ateismo. I principi, i filosofi, gli Alessandri, gli Aristoteli, i Platoni ne affettarono il rispetto *propter metum Judearum*. Non volevano scandolezzare il popolo, ma in corpo loro la sentivano altrimenti. Bel libro sarebbe stato quello del Sant'Uffizio dei Gentili. Mostrar che vi fu, che era bastantemente terribile, perché i preti eran ricchi allora, come oggidí, e non volevano che nessuno facesse vacillare la loro minestra e il loro bollito. Se io facessi un tal libro correrei pericolo di aver che fare col Sant'Uffizio cristiano. Sicché lo lascio fare ad altri, e mi contento di dire che Omero se non è veduto come libro sacro, non si capisce perché abbia fatto pro e contra tanto romore in tanti secoli ».

Il feticismo letterario non era un sentimento, si capisce, che poteva albergare nell'animo libero da pastoie tradizionali dell'abate Galiani. Fortuna per noi ch'egli non ha potuto assistere a qualcuna della molte letture dantesche che si fanno per la penisola. C'é da scommettere che piú d'una volta egli avrebbe avuto parole scandalose ad un orecchio italiano: e non per colpa, certamente, di Dante Alighieri.

G. S. Gargàno.

Il primo Congresso degli italiani all'estero

Che il momento presente sia il piú opportuno a ragionar con calma delle nostre condizioni coloniali, e perciò della politica che le guida, nessuno, credo, potrebbe in coscienza affermare: l'oriente fiammeggia e il pensiero, piú che ai nostri fratelli disseminati per il mondo, esuli volontari, corre a quegli altri che furono e rimaser tagliati fuor della patria italiana non per volontà loro ma per necessità di cose e forse per colpa di uomini.

Io non voglio dire davvero con ciò che i problemi della nostra emigrazione all'estero perdano valore, ma credo che la soluzione sia lontana, e che, in questo momento, tutto contribuisca a renderne la discussione ancor piú accademica di quanto poteva prima sperarsi.

L'on. Tittoni infatti e i suoi non pochi impiegati avevano manifestata finalmente la buona attenzione di prestare orecchio alle parole e alle richieste dei nostri concittadini fuor di patria, ma su quell'orecchio Austria, Bulgaria, Serbia e Montenegro hanno posto le mani, e di tutte le parole che si diranno nel Congresso degl'italiani all'estero è ben difficile che pur una vi giunga.

Conviene in ogni modo vedere se — ove gli avvenimenti avessero consentito una maggiore attenzione da parte del Governo e del Paese — si fosse dagli organizzatori provveduto a sottrarre la riunione presente alla sorte comune dei congressi: conviene vederlo principalmente perché questa di Roma non è che una adunanza preparatoria a quella piú vasta e piú numerosa che dovrebbe aver luogo a Torino durante i festeggiamenti del 1911: e, se si vuole che almeno quel congresso futuro dia qualche pratico resultato e rechi qualche sostanzial beneficio ai nostri emigrati, non è inutile discutere l'opportunità di certe questioni proposte alla odierna assemblea.

I lavori del Congresso sono cosí stabiliti dal secondo articolo del Regolamento:

« Il Congresso svolgerà la sua azione intesa principalmente allo studio:

delle riforme da consigliare nelle leggi che regolano attualmente l'istituto della cittadinanza e il servizio militare nei riguardi del movimento migratorio;

delle organizzazioni costituite o da costituirsi nei paesi di immigrazione piú atte ad attivare rapporti e comunità di azione nella popolazione italiana ivi residente;

del modo e dei sistemi di elezione con i quali i gruppi, nuclei ed enti italiani costituiti o da costituirsi all'estero potrebbero tenere una rappresentanza permanente in Roma;

dei provvedimenti che converrebbe prendere per regolare ed indirizzare le correnti emigratrici;

dei provvedimenti atti a sviluppare le relazioni commerciali fra l'Italia e i paesi di immigrazione;

dei provvedimenti atti a diffondere lo insegnamento della lingua italiana all'estero e a migliorare la cultura delle masse emigratrici;

della preparazione di una mostra generale del lavoro degli italiani all'estero da tenersi a Torino nel 1911. »

Di questi sette argomenti, uno a noi sembra in verità che sia, su tutti gli altri, degno di studio, quello cioè che riguarda la nostra lingua e la nostra coltura all'estero, primo fondamento di ogni miglioramento della vita nazionale in casa e fuori; ma esso, come sempre, è confinato in fondo al programma e, da informazioni prese, ci resulta che altri due saranno invece i temi piú discussi: il primo e il terzo.

E già che cosí è, ed anche per smentire il preconcetto che « gl'intellettuali » aborrano da ogni discussione pratica, esaminiamoli anche noi avanti tutto.

Il primo argomento, se dalla forma generale e un po' vaga che gli si volle dare, si riduce ad una lezione piú schietta e piú concreta, si può legger cosí:

« Della opportunità che si possa prender la cittadinanza straniera pur conservando anche all'estero i benefici della cittadinanza italiana, e della necessità del completo esonero degli emigrati dal servizio militare »; e il terzo, sempre letto a traverso la stessa lente, suona: « del modo e dei sistemi da tenersi per creare anche in Italia i deputati coloniali ».

Ed ambedue i desideri hanno per me un grave peccato originale: quello di essere rivolti piú all'utile privato di alcuni individui o categorie di individui, che non alla prosperità della nostra vita coloniale collettiva.

***

Come abbiam visto, la questione della cittadinanza e quella del servizio militare sono strettamente legate in un solo argomento. E lo sono anche nel fatto.

Da che piú che altrove si sono formate in Italia le correnti migratorie, l'unica preoccupazione del Governo italiano è stata quella di tagliare i ponti alle spalle degli emigranti: quelli che se ne andavano erano considerati come un superfluo di popolazione assai povera di patriottismo cui non recava dolore l'abbandonare la terra degli avi, e si lasciarono andare per molti anni alla ventura senza interessarsi della loro esistenza e dei loro desideri, i quali tutti si riducevano facilmente — per comodo di archivio — a quello di far fortuna. Un sol legame rimase fra loro e la madre patria: l'obbligo da parte loro di prestare il servizio militare. Obbligo nudo, senza alcun beneficio e con molti oneri: quello non solo di lasciare tronche le iniziate industrie e i cominciati guadagni, ma anche di ripassare i monti e il mare — mare che è quasi sempre oceano — a loro spese.

Oggi non siamo piú, è vero, in questo stato di cose: il problema dell'emigrazione con tutte le sue conseguenze è divenuto oggetto di studio e, talvolta, di studio amoroso: qualcosa si è fatto — molto, per esempio, per migliorare le condizioni di trasporto degli emigranti; poco, pochissimo, per seguirne la vita e tutelarne gli interessi una volta emigrati — ma infiniti sono ancora i problemi meritevoli di attenzione e certamente quello che riguarda la cittadinanza e il servizio militare non è degli ultimi. Ed era naturale che prima o poi se ne cercasse la soluzione, soluzione che non fu data né dalla legge sull'emigrazione del 31 gennaio 1901, né dal conseguente annullamento del 3° comma dell'art. 11 del Codice civile.

La si troverà nel Congresso di Roma, e sarà essa, come è necessario, patriottica, logica e pratica? Stando a quanto si pronostica, io non ne sono persuaso. Bisognerebbe che i congressisti si limitassero a chiedere il « passaggio » gratuito a tutti i giovani che devono recarsi in Italia a compier l'obbligo loro: questo forse, dopo i soliti maturi studi, il Governo potrebbe anche accordarlo, ma tale richiesta sembrerà troppo piccola e troppo umile, onde non è difficile si chieda la « doppia cittadinanza » e, forse, la facoltà di assolvere l'obbligo militare.... servendo nell'esercito di un'altra nazione.

Se a questo sarà rivolto l'intento dei congressisti è naturale e necessario che le leggi che regolano attualmente l'istituto della cittadinanza e del servizio militare rimangano quello che sono, con tutti i loro difetti e le loro manchevolezze e le forze degli oratori si possono riservare per la discussione dell'articolo terzo, l'articolo « princeps » per il quale le male lingue vogliono sia stato soprattutto indetto il Congresso, quello cioè che alla felicità d'Italia, come se cinquecentotto fossero pochi, deve procurare una dozzina di deputati di piú, e precisamente di deputati coloniali.

Che cosa sieno questi deputati coloniali nella mente degli organizzati del Congresso non si comprende perfettamente per ora; si sa però che qualche cosa devono essere: infatti il Congresso deve discutere soltanto « sui modi e sistemi » della loro elezione. E forse, oltre ad esser *qualche cosa*, sono anche di già *qualcuno*: qualcuno di carne e d'ossa che si è dipartito dagli antipodi ed è venuto a Roma principalmente per dimostrare la propria esistenza come cosa reale e presente, e la propria capacità alla futura rappresentanza di un collegio (politico? Speriamo di no!) d'oltre mare. Non è piú di moda scomodarsi troppo per l'ideale e fra i nostri concittadini all'estero ve ne sono molti che dalle nazioni ospitali hanno appreso soprattutto ad essere dei perfetti *pratical men*. Oh, non è l'ambizione l'unica molla dei popoli evoluti!

Gli uomini dunque ci sono; quanto ai « modi e sistemi » ci pensa il Congresso; a noi non resta che vedere in quale categoria — non aristotelica per carità — i nuovi deputati troveranno sede.

E le categorie non possono evidentemente esser che due: o quella dei deputati al Parlamento, debitamente eletti da un collegio politico di italiani residenti in colonia e di questo rappresentanti; o quella dei deputati di un apposito istituto da crearsi, che abbia speciale natura e speciali funzioni, mantenuto dalla colonia stessa o dal Governo centrale.

Nel primo caso le cose procederebbero spiccie, presso a poco come le elezioni in Italia: nelle colonie italiane si stabilirebbero dei collegi, questi manderebbero i loro eletti a Roma e un giorno o l'altro si vedrebbe fra le teste calve di Montecitorio, troneggiare una piramide di capelli neri e crespi: quelli del deputato.... per Godofelassi.

E da che altra colonia potrebber venire rappresentanti se non dalla unica che abbiamo, dall'Eritrea? Perché, spero, nessuno sarà tanto ingenuo da ammettere che il Governo degli Stati Uniti o quello dell'Argentina voglia permettere agl'italiani colà residenti di convocare in casa sua i Comizi loro....

Resta dunque l'altra ipotesi, quella dell'istituto da creare a Roma, nel quale potrebbero trovar posto i rappresentanti. Ma chi rappresenteranno? È facile indovinarlo: se le spese verranno sostenute da enti o da società private, rappresenteranno tali enti o tali società, se l'istituto si appoggerà all'erario dello Stato, cioè al Governo, il Governo e null'altro rappresenteranno; costituiranno cioè non un Parlamento, ma un semplice ufficio. E sarà una magnifica soluzione: di uffici e di nuova burocrazia si sente imperioso in Italia il bisogno!

E poi avremo l'enorme beneficio di udire, in una pubblica assemblea italiana, parlare correttamente lo spagnuolo e l'inglese.

E che lingua volete che parlino fra dieci anni i rappresentanti delle nostre colonie, durando le cose come son ora, e come, ad onta di congressi passati, presenti e futuri, sembra debbano esser domani e domani l'altro?

***

Non certamente l'italiano.

L'italiano nell'Argentina, — e prendo l'Argentina perché è il paese dove la nostra lingua è piú diffusa e... meno odiata, e dove, astrazion fatta dell'Eritrea, possiamo vantare qualche cosa che, almeno pel numero dei nostri concittadini, potrebbe rassomigliarsi ad una colonia — l'italiano nell'Argentina non si insegna che nelle scuole.... argentine. Sicuro: nelle scuole medie repubblicane, insieme alle lingue morte, ove un certo numero di allievi lo richieda, si insegna anche l'italiano. È naturale che il numero legale manchi quasi sempre.

Ma non ci sono scuole italiane, unicamente, essenzialmente italiane? Ci sono. Sono mantenute da qualche società, come l'Unione e Benevolenza di Buenos Ayres, veramente benemerita della nostra patria, e sussidiate dal Governo. Se non che, per quanto grandi, gli sforzi delle società sono impari al bisogno, e, quanto al sussidio del Governo, esso è in massima parte costituito di libri. Libri che qualche editore amico alla Minerva e agli altri Dei non sa come collocare nella satura Italia e che, con pensiero esageratamente gentile, vende oltre oceano...

E la « Dante Alighieri? »

A quanto mi si dice, ora la « Dante » fa qualche cosa, e piú potrebbe fare se cosí dalla madre patria come dai figli lontani avesse maggiori appoggi, se avesse maggior conoscenza dei vari singoli paesi, e se, soprattutto, sapesse meglio scegliere i suoi sacerdoti d'oltre oceano.

Qualche anno fa in una delle piú importanti città dell'Argentina trovai un presidente di sezione che dedicava la piú robusta parte del suo cervello e una buona metà del suo tempo allo studio di una nuova lingua universale, perché né il *volapuk* né l'*esperanto* lo convincevano....

Ed oggi? C'è qualcuno, e forse piú di uno, che di quel che ha fatto per la « Dante » ci dirà qualche cosa.... quando sarà stato eletto deputato coloniale.

Federico Valerio Ratti.

Imperialismo musicale tedesco

In quest'epoca di crisi musicale, di confusione di tendenze insieme mescolantisi e influenzantisi a vicenda, mentre ancora non si può prevedere quale indirizzo estetico si formerà nell'avvenire incerto, in quest'epoca in cui gli dei della musica se ne vanno — se pure non se ne son già andati da qualche tempo — lasciando dietro di sé un crepuscolo sempre meno luminoso, il parlare di preminenza assoluta di una scuola sull'altra è per lo meno inopportuno e ozioso. Con tutto ciò non manca nemmeno oggi chi si indugia volentieri in simili esercitazioni innocue ma inutili. Nemmeno Ugo Riemann, l'illustre musicologo tedesco, ha saputo tenersi immune da questa strana preoccupazione e, nel suo « Catechismo musicale » trasformato nella recente edizione italiana addirittura in una *Storia universale della musica* (1), non ha saputo resistere alla tentazione di rivendicare al proprio paese l'assoluta supremazia musicale. Poco male, del resto. Il breve volume, tradotto ottimamente dal dott. Bongioanni, acquista in tal modo un atteggiamento imperialistico che può farci sorridere: ma questo fervore patriottico, che si annida persino nelle pagine di un modesto per quanto utile manuale didattico, non si può dire davvero che perda il suo tempo; e tanta solerzia, in fondo, è degna di essere ammirata. Cosí ne avessimo molti in Italia di questi dotti e coscienziosi ricercatori dei tesori musicali giacenti nelle nostre biblioteche e nei nostri archivi! Cosí potesse, per opera di italiani, venire in luce l'antica nostra produzione musicale, gloriosa progenitrice di quelle forme d'arte che poi dovevano trovare fra noi e altrove il terreno propizio per un rigoglioso sviluppo! A questi desiderati emancipatori della nostra cultura musicale si potrebbe ben perdonare qualche sfogo eccessivo di amor proprio... sul genere di quelli contenuti nel manuale surricordato. Nel quale, bisogna esser giusti, non si arriva sino a sopprimere addirittura la storia musicale dei popoli non tedeschi, ma ci si limita a ridurla ai minimi termini, il che non è in fondo che un artifizio ingenuo ed innocente. Cosí, Gioacchino Rossini, il cui *Barbiere* vien riconosciuto — per insigne bontà — « opera immortale come il *Figaro* di Mozart » è sbrigato in una mezza pagina di stampa; Bellini, Donizetti e Verdi sono tramandati ai posteri nello spazio di nove linee equamente divisibili fra tutti e tre; Bizet, sfortunato come sempre, è liquidato in una linea sola! Non occorre rilevare che ai grandi maestri tedeschi sono dedicate invece diecine e diecine di pagine e che anche col gregge dei musicisti minori il signor Riemann è stato di una liberalità veramente patriottica. Ora si comprende benissimo come tutto ciò serva mirabilmente a mettere in maggior luce quella egemonia musicale che il dotto scrittore vorrebbe rivendicare al suo paese a cominciare dai primi del '700, e gli permetta, in fine del suo volume, di sentenziare che « per ora la produzione musicale mondiale è *ancora* assolutamente sotto l'impero dei grandi compositori tedeschi, classici e romantici, e non v'è alcun indizio che stia per iniziarsi una nuova fase della storia dell'arte ». Ma, a parte le previsioni sull'avvenire — per discutere le quali mi mancano assolutamente le virtú profetiche necessarie — io non credo che una simile sentenza possa essere accettata ovunque senza qualche difficoltà. Per esempio, essa non potrebbe liberamente circolare nel nostro paese senza prima essere debitamente riveduta e corretta.

Si fa presto sulla carta a ingrandire o impicciolire, secondo può far comodo, l'importanza di un dato periodo o di una data corrente artistica! Ma il male si è che certi nomi — anche se accennati appena alla sfuggita — parlano da soli piú di un intero volume. Ed ecco che quei pochi nomi di operisti italiani — caduti come a malincuore dalla penna dell'illustre musicologo tedesco — bastano a scompigliare allegramente il paziente ma instabile edifizio delle sue rivendicazioni e delle sue conclusioni Infatti — è lecito di osservare — come avrebbero potuto i grandi maestri tedeschi esercitare *di fatto* il loro assoluto predominio sulla produzione musicale del sec. XVIII e del XIX, quando è risaputo che in Italia dai primi del '600 sino ad oggi il terreno è stato sempre e prevalentemente occupato dal dramma musicale?

Io non starò a indagare se ciò fu un bene oppure un male. Mi limiterò a constatare che al meraviglioso fiorire di questa forma d'arte schiettamente italiana il nostro paese è stato debitore non solo di tre secoli di autonomia artistica, ma anche di un lungo periodo di influenza musicale mondiale. E l'esservi state altre letterature musicali, per quanto splendide, non può ormai diminuire l'importanza di questo grandioso fenomeno storico. Come si potrebbe dimenticare che quasi sino a tutto il '700 l'opera italiana regnò incontrastata sulle scene estere, esercitando una diretta azione sul gusto musicale di quei popoli? Come dimenticare che le scuole nazionali sorte di poi in Francia, Russia e Germania — e che in effetto rappresentarono altrettanto territorio artistico sottratto alla nostra primitiva influenza — poterono formarsi e innestarsi sul tronco glorioso dell'opera italiana soltanto dopo un periodo di imitazione piú o meno servile? Senza contare che il sorgere di queste scuole nazionali — pure creando nuovi formidabili concorrenti ai nostri operisti — è stato una prova di piú della innegabile virtú di adattamento che recava in sé questa singolare forma d'arte, uscita cosí vitale dalla fucina del genio italiano.

Né si può dire che, col sorgere dell'opera wagneriana (che rappresentò la fusione e la

(1) U. Riemann, *Storia universale della musica*. Torino, Soc. Tip. Ed., 1908.

esaltazione di tutte le forme musicali riunite in uno sforzo supremo verso nuove idealità poetiche e filosofiche), l' opera italiana abbia perduto ogni vigore e ogni forza evolutiva. Se altro non ci fosse, l' *Otello* e il *Falstaff* di Giuseppe Verdi proverebbero la mirabile sua attitudine a trasformarsi procedendo sempre avanti per la propria via, senza farsi tributaria di alcuno.

***

Di queste verità elementari doveva essere testé intimamente persuaso anche il pubblico di Roma mentre disapprovava rumorosamente la sua ottima banda municipale rea di suonargli troppa musica straniera; e lo stesso si dica della popolazione di quella città adriatica — Rimini o Ancona, se mal non ricordo — che giorni sono inoltrava umile istanza a chi di ragione perché nei pubblici concerti si facesse anche un po' di posto all' arte nostra.

Ora, diciamolo francamente, perché il nostro buon pubblico — che pure è sempre stato cosí equanime e ospitale verso tutta la produzione d' oltralpe — si sia deciso a protestare cosí rudemente bisogna proprio supporre che esso incominci a sentirsi ormai saturo oltre ogni credere di musica straniera e che si senta quasi soffocare da questo metodico e progressivo processo di germanizzazione che si vorrebbe applicare a tutte le manifestazioni della nostra vita musicale. So benissimo che coloro i quali ci infliggono questo trattamento sono in buona fede: essi sono persuasissimi — mentre tentano di avviare l' arte nostra per vie a lei non naturali — di compiere opera meritoria e di camminare all' avanguardia del progresso e dell' evoluzione. So benissimo che sulla bandiera di questi rinnovatori a buon mercato sta scritto: modernità. Ma è assai problematica e di utilità molto discutibile questa sedicente modernità che in fondo in altro non consiste che nell' importazione di lavori stranieri. Come pure è assai discutibile questa modernità di intendimenti in nome della quale si viene tentando di deprimere sempre piú la nostra coscienza musicale, proclamando l' eccellenza di formule che non sono fatte per noi, dimenticando che non si può essere veramente moderni se non svolgendo le qualità caratteristiche della propria stirpe.

Talché, a mio parere, il pubblico romano ha tagliato molto nettamente il nodo della questione, proclamando ben alto il diritto che ha la musica italiana di essere rispettata nel suo passato glorioso e nelle sue aspirazioni verso l' avvenire. Mentre persone d' ingegno innegabile si fanno volontari importatori della produzione straniera, lavorando cosí inconsciamente a realizzare quell' impero musicale dei grandi maestri tedeschi che sinora non è stato che un pio desiderio, il pubblico romano li ha richiamati bruscamente alla realtà, dimostrando col fatto che ogni sforzo inteso a creare un' evoluzione fittizia — all' infuori ed in opposizione al genio musicale della nostra razza — è destinata a naufragare e a conseguire l' effetto opposto. È nella natura delle cose — del resto — che ogni esagerazione generi la reazione. Ed è perciò che affermazioni come quella del Riemann non fanno che costringerci — anche se nolenti o incuranti — a ricordare che, dopo tutto, l' Italia non è, grazie al cielo, senza una storia musicale, e che questa storia è tale da sostenere il paragone con quella di qualunque paese.

***

Certo non è facile, come dice lo stesso Riemann « creare una letteratura tale da oscurare quella dei grandi maestri tedeschi da Bach in poi » e oggigiorno — aggiungo io — nessuna scuola, compresa la moderna scuola tedesca, potrebbe illudersi di essere da tanto.

Ma forse che la letteratura musicale del nostro paese non offre — già assai tempo prima di Bach — un' importanza equivalente? Lasciamo dunque da parte le affermazioni di supremazie antipatiche a formularsi, impossibili a provarsi e contentiamoci di constatare che nei liberi e infiniti dominî dell' arte la genialità umana ha potuto raggiungere le vette piú eccelse nei modi e sotto i climi piú differenti. Con quali criterî definitivi potremo noi persuaderci che soltanto un dato popolo ha la privativa dei grandi musicisti? Che una forma artistica è, di per sé, piú nobile e piú ardua di un' altra? Forse che il Mozart del *Don Giovanni* è meno grande di quello dei quartetti e delle sinfonie? Beethoven ha egli derogato alla sua nobiltà di artista scrivendo il *Fidelio* e Wagner potrà essere biasimato se per rivelarsi completamente ha avuto bisogno della scena lirica? E, d'altro canto, rendere con foga italiana il sentimento e la passione umana, dar vita musicale alle creature del genio victorughiano e shakespeariano sarà forse piú facile e meno meravigliosa impresa che non l' interpretare, con mezzi artistici adeguati, la nebulosa poesia delle saghe scandinave?

Lasciamo dunque ai retori ed agli oziosi la cura di occuparsi di simili questioni che troppo per loro natura si ribellano a venir considerate e risolute coi soliti criterî positivi del piú e del meno, del meglio e del peggio. E accontentiamoci di quel poco che si può dire con certezza: cioè, che ogni popolo ha — anche in materia di musica — una propria missione che non si può esagerare né soffocare, e che ogni forma o ciclo di produzione artistica ha il suo proprio modo di espandersi nel tempo e nello spazio. Cercare di modificarlo sarebbe opera vana. Cosí, invano si tenterebbe di ritardare il largo e rapido divulgarsi di quella musica in cui predominano sentimento, passione e colore: come pure invano si tenterebbe di affrettare il lento ma sicuro e graduale procedere di quella produzione in cui la rinunzia all'effetto immediato si unisce ad una severa ricerca di forma e di pensiero.

L'una ha un' azione immediata nello spazio, l'altra un' azione lentamente progressiva attraverso il tempo. Volere imprimere a questa azione un moto piú rapido e tumultuario equivale a disconoscerne l'essenza e lo spirito informatore ed è, in fondo, un cattivo servizio che si rende a quei grandi maestri di cui si vorrebbe estendere il culto.

Carlo Cordara.

PRAEMARGINALIA

Un documento rivelatore.

La stampa politica continua ad occuparsi di S. E. Tittoni. L'« uomo di Carate », l'« uomo di Desio », il « diplomatico del *bridge* » il ministro « dell'orchidea all'occhiello » e del *kodak*, sconta in pochi giorni le dolcezze di qualche anno di unanime incensamento. Il redivivo Cavour è diventato Cairoli e i turiboli si sono mutati in triboli. È rimasto tutt' al piú un Cavourrino, da strapazzo: del valore di lire italiane due. La condotta del nostro ministro degli esteri apparisce anche ai piú equanimi inopportuna per non dire inesplicabile. Una foresta di punti interrogativi nereggia dietro la sua canizie. Soprattutto si è domandato dalla stampa, sinché le notizie ufficiose non hanno svelato il mistero, se il ministro « sapeva o non sapeva » il tiro macchinato dalla vecchia Austria ai danni della giovane Turchia. Era o non era d'accordo? Chi ha detto di sí, chi ha detto di no: c'è chi ha insinuato il dubbio che S. E. Tittoni sapesse sí, ma non fosse disposto a credere finché non avesse visto, in omaggio al suo santo patrono. Finalmente la *Tribuna* ha affermato che « non sapeva ». Lo seppe soltanto dal signor Isvolsky durante l'ultimo convegno di Desio (28-29 settembre). E questa è la pura verità. Chi nutrisse ancora qualche dubbio in proposito non ha che da cercare nel penultimo numero dell' *Illustrazione italiana* la fotografia fatta « per graziosa concessione » dello stesso ministro: e cioè la piú autentica delle fotografie. Ivi, in grandi proporzioni, sono rappresentati i due ministri russo ed italiano fiancheggiati dall'ambasciatore Muravieff. Un' espressione di cupa mestizia spicca in tutte e tre quelle fisonomie avvezze alla dissimulazione diplomatica. Ma la piú mesta, e starei per dire la piú tragica, è la faccia del ministro Tittoni. Nella bocca amara, negli occhi gravi neppure un lampo di quella vivacità soddisfatta che eravamo soliti ad ammirare — bene augurando per i destini della patria — nelle istantanee di altri ricevimenti, di altri convegni, di altre partite a *bridge*. Anche l' abito dimesso porta una nota funebre in questo ritratto del nostro ministro degli esteri, senza *kodak* in mano e senza fiore all' occhiello.

* * *

La scuola del fonografo.

I nostri lettori sanno che a Firenze fu inaugurato qualche mese fa « L' istituto francese », creatura di quell'attivissima Università di Grenoble che ha inventato le Università estive. Ora l'« Institut français de Florence » sta per iniziare la sua vita effettiva. Di speciale interesse per gli italiani in genere, per i fiorentini in ispecie, può riuscire la terza sezione dell' Istituto che comprende corsi di lingua e di pronunzia francese. Parliamo della pronunzia. Una particolarità caratteristica ed anche nuova, nuova se non altro per Firenze, sarà l'uso didattico del fonografo. Ogni allievo potrà farsi ripetere, magari per un'ora intera, lo stesso testo, dal docile ed intelligente apparecchio che si sforzerà di insegnargli la pronunzia giusta. Una circolare della direzione dell' Istituto osserva gentilmente che « la maggior parte degli stranieri colti parla francese, ma in molti di essi la pronunzia è imperfetta ». Un ministro italiano pochi giorni or sono in Palazzo Vecchio, ci ha dimostrato, se pur ce ne fosse stato il bisogno, che la suddetta pronunzia può essere anche in chi governa, piú che imperfetta. Il fonografo di via San Gallo riuscirà utile egualmente ai ministri di bottega e ai ministri di Stato. E l' applicazione didattica della geniale invenzione sarà salutata con meritata simpatia. Per parte mia vorrei che l' uso di queste audizioni fonografiche si diffondesse. Io ricordo che ai miei tempi, all' Università, usavano le dispense, cioè i corsi delle lezioni raccolti dalla diligenza di certi curiosi tipi un po' studenti e un po' stenografi, ma soprattutto commercianti. Orbene, da un anno all'altro questi corsi si somigliavano come fratelli gemelli. Credo che in alcune facoltà di qualche Università del Regno, i corsi perseverino in questa somiglianza, che è piú che una somiglianza di famiglia. È un sistema che sfida i secoli. Perché, in tali casi, non si ricorrerebbe al sussidio del fonografo? L' intero corso potrebbe esser recitato dalla macchina fedele: e il professore si risparmierebbe anche il disturbo di uscire di casa. Si abolirebbero cosí, da un giorno all' altro, i professori che non fanno lezione e i piú fieri campioni nella lotta per l'aumento degli stipendi universitari. Doppio vantaggio, non trascurabile.

* * *

La casa di tutti.

La *Rivista del Touring*, anche nel suo ultimo numero si occupa di alberghi e ha parole di giusto sdegno contro i piccoli albergatori, che non intendono come un programma minimo di *comfort* sia per loro una questione di vita o di morte. In Italia la via di mezzo è ignota o quasi: si passa dalla magnificenza del *Palace* tutto nuovo all' alberguccio dove tutto è vecchio. Qualche pretesa seria di pulizia si può accampar soltanto negli alberghi *chic*, o pseudo-*chic*; destinati insomma alla clientela ricca. Il male non è proprio soltanto dell'Italia. Se il Touring ha avuto il merito di sollevar la questione, anche col concorso per i tre tipi d' albergo, del quale ignoro i resultati pratici, non si può dire che abbia pronunciato in proposito l' ultima parola. La riforma degli alberghi dev' esser piú radicale che il Touring non sospetti. Non si tratta di un programma minimo di *comfort*: si tratta di una *instauratio ab imis*, di una vera e propria rivoluzione. La « casa di tutti » aspetta ancora il genio pratico di chi sappia darle caràttere e struttura particolari. Certo l'albergo non può essere né un ospedale, né un reclusorio, né un convento: ma non è neppur detto che debba consistere in un' ibrida accozzaglia di case private o di pezzetti di case private. Ciò che conviene alla casa d' uno non può convenire alla casa di tutti. Pare incredibile che in tempi come i nostri, nei quali la guerra al bacillo, al contagio, all' infezione trova sempre piú numerosi volontari, fino a turbare la tranquillità degli spiriti piú equilibrati, non si sia ancora pensato ad una seria difesa contro quei grandiosi asili di microbi che sono gli alberghi, senza distinzione di classi. Eppure, chi per tutto l' oro del mondo non si piegherebbe a bere un bicchiere d' acqua « potabile » o a mangiare una foglia d' insalata cruda, dorme tranquillo fra i cortinaggi che la notte prima hanno assistito alle smanie di un tubercoloso: cammina sugli stessi tappeti e, quel che è peggio, si copre colle stesse coperte che hanno fatto sudare il suo disgraziato predecessore. Purché le lenzuola siano di bucato! E non parlo dei cassettoni e di altri mobili piú modesti. Un albergo veramente pulito invece di un minimo di *comfort* dovrebbe possedere in ogni camera un massimo di suppellettile *lavabile* ad ogni mutar d' ospite: dovrebbe ignorare tende e tendine, tappeti e cortine, divani e poltrone. E pazienza se in questo modo somiglierà a un ospedale. Meglio un ospedale, dove la pulizia e la salute sono garantite, che non un *Palace* che trascura l'una e insidia l'altra.

Meglio un ospedale-albergo che un albergo anticamera dell'ospedale.

* * *

Si bandiscono concorsi.

L'esperienza dura del passato non scoraggia gli indigeni banditori di concorsi. Ho sotto gli occhi ben tre circolari arrivate insieme. Ecco, per cominciare, un concorso che vuol « sollevare le sorti dell'operetta italiana ». Ogni concorso si propone di sollevare le sorti di qualche cosa. Questa volta dal giornale torinese *Lo Spettacolo* e dall'editore musicale Gustavo Gori si è pensato all' operetta italiana. A tale scopo hanno aperto un concorso con mille lire di premio. Il tema è libero e il premio è unico. Non vorrei amareggiare né il periodico né l'editore, ma mi permetto di dubitare dell' esito. In Italia una delle maggiori piaghe dei concorsi sono i concorrenti a vita; gli autori dalla cassetta piena di manoscritti inediti. Non c' è disfatta che valga a scoraggiarli. Hanno sempre pronte commedie, romanzi, novelle, farse e tragedie. Se nello *stock* non troveranno il « libretto d' operetta » con qualche opportuno ritocco adatteranno al cimento un melodramma. E un melodramma, nei magazzini, ce l' hanno di certo.

Un altro concorso è annunziato dal *Corriere delle Maestre*: che indice una gara per la diffusione dei principî di mutualità e di previdenza nelle scuole del popolo. Qui si chiedono degli opuscoli in forma narrativa, essendo esclusa la trattazione arida e sistematica della materia. I premi consistono in 600 lire e in una medaglia d' oro. Uno degli opuscoli premiati sarà stampato e distribuito nelle scuole elementari, gratuitamente, in duecentomila copie, a cura ed a spese della Casa Vallardi. È una bella tiratura che l' autore ritroverà difficilmente, una seconda volta, nella vita.

L'ultima circolare arriva da Dogliani in quel di Cuneo e riguarda i poeti. Si tratta di due concorsi: col primo è domandata una poesia per musica adatta alle classi elementari; col secondo altra poesia per altra musica adatta ai giardini d' infanzia. Ognuno dei due concorsi è dotato di tre premi: primo, secondo e terzo, rispettivamente di venticinque, quindici e dieci lire. Vi par poco? Ma quegli ottimi banditori si contentano di sedici versi. E dei versi pagati da una lira e cinquanta a novanta centesimi l' uno, coi prezzi di tariffa italiani, son piú cari che a buon mercato. Domandatelo ai poeti.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Cinquant' anni di Crusca.** — « Cinquant' anni si compiono in questi giorni da quando Ella dalla sagacia dell'Accademia della Crusca fu chiamato partecipe degli onori e dei lavori accademici. Lungo lo spazio della vita; molto il lavoro; e a noi giova di ricordarli oggi, perché la vita Sua fu tutta esemplare d' integrità e di modestia; il lavoro Suo fu sempre esemplare di zelo, di senno, di diligente dottrina. » Cosí al comm. prof. Giovanni Tortoli, Arciconsolo della R. Accademia della Crusca, hanno scritto in una lettera a stampa i suoi undici colleghi: Isidoro Del Lungo, Raffaello Fornaciari, Augusto Alfani, Fausto Lasinio, Antonio Virgili, Francesco Merlo, Guido Mazzoni, Pasquale Villari, Guglielmo Volpi, Giuseppe Manni, Pio Rajna: firmati in questo ordine preciso, che è quello della lor rispettiva anzianità accademica. Alla lettera di rallegramenti e d' augurî succede in un medesimo opuscolo « l' offerta d' una antica scrittura » che uno degli undici — Guglielmo Volpi — « ha tratto fuori per l' occasione ». È questa « una lauda fatta da' ndrea Stefani, cantore al tempo de' Bianchi, dovendo seguire la moría del 1400 » cui precede (tratta dallo stesso codice) una notizia in prosa, viva e interessante. La laude — osserva il Volpi — piú che per il metro assai comune e per l' argomento che è la solita considerazione della morte e delle conseguenze finali del peccato — ha una certa importanza per la lingua, perché l' autore fa uso di parole come *malferace* e *soffornato*, di cui si conoscono pochi esempi.

Mentre in questa pubblicazione i colleghi ne onorano cosí la canizie, Giovanni Tortoli dimostra, in un' altra, che gli anni non hanno affievolita la sua operosità letteraria. Negli « Atti della R. Accademia della Crusca » testé usciti alla luce, oltre al ripubblicare la nota lettera al Lustig intorno alla voce *réclame*, l'Arciconsolo ragiona con lucida sottigliezza « della voce *meschino* in Dante ». Egli dimostra che tal voce ha bensí il significato di *servo* come l' antico francese *meschin*, nel IX dell' Inferno: *le meschine de la regina dell' eterno pianto*, ma che è arbitrario ed erroneo attribuire, quasi per analogia, tal senso a tal parola ogni altra volta che Dante la usa. Ché anzi e nel XXVII dell' Inferno (v. 115) e nel sonetto XLVIII del Canzoniere *meschino* significa *sciagurato*. E nel sonetto della *Vita Nuova* che comincia

Cavalcando l' altr' ier per un cammino

il Tortoli dimostra, citando il commento in prosa di Dante stesso, che il *meschino* del v. 5 vuol dire *sbigottito*, e non già *servo* come intendeva il Fraticelli. Alla retta e piena interpretazione di questo squisito sonetto il Tortoli conferisce poi non poco con un' altra nota sul verso

In abito leggier di peregrino,

determinando, mediante esempi e ragionamenti opportuni, che Dante col dire cosí altro non volle significare, considerata la dizione nel senso proprio, se non *Rivestito semplicemente di schiavina e cappello*, quasi pellegrino profano che fosse privo del Bordone e della Scarsella, che erano la parte piú sacra e piú pesante del costume degli antichi pellegrini.

★ **La Biblioteca nazionale e il Congresso delle Scienze.** — Al Congresso degli Scienziati la Biblioteca Nazionale partecipa anzitutto con la pubblicazione a facsimile di *Due insigni autografi di Galileo Galilei e di Evangelista Torricelli*; poi con una mostra della grande raccolta dei manoscritti originali di Galileo e della sua scuola, che, come è noto, costituiscono uno dei principali tesori della maggiore biblioteca di Firenze. Sono stati questi manoscritti fondamento a tutti gli studi e alle edizioni dell'opera di Galileo e dei suoi seguaci, fino alla raccolta piú completa e perfetta, ossia fino all' edizione nazionale promossa da Antonio Favaro e condotta da lui felicemente al termine dopo un trentennio di lavoro, nel quale ebbe assidui cooperatori Isidoro Del Lungo e Umberto Marchesini. Cosí il secondo congresso, promosso dalla Società italiana per il progresso delle scienze, vede adempiuto nel modo piú degno il voto che gli scienziati d' Italia facevano in Firenze nel 1841, in quella *terza riunione degli scienziati italiani*, che tanto bene meritò della patria nel suo risorgere; voto dal quale uscí la edizione degli scritti galileiani curata dall'Albèri. E l' indagine nella raccolta galileiana della Nazionale prosegue ininterrotta, passando ora dalle carte del Maestro a quelle del Torricelli, di cui Faenza e Firenze festeggiano quest'anno il terzo centenario della nascita: in questa occasione, si è già bene avviata, per opera del prof. G. Vassura, una nuova stampa critica di tutti gli scritti torricelliani.

La mostra della nostra Nazionale avrà luogo il giorno stesso dello inaugurazione del Congresso, oggi domenica 18, e il lunedí successivo; la pubblicazione suaccennata contiene, riprodotte in fotozincografia dall' officina del R. Istituto Geografico Militare, due scritture originali di Galileo e del Torricelli, veramente insigni: di Galileo la bellissima lettera al segretario di Cosimo II de' Medici, per ragguagliarlo degli ultimi trionfi scientifici ottenuti nella cattedra di Padova, e del programma di lavori che il grande scienziato aveva in animo di svolgere, passando da Padova a Firenze, come *filosofo e matematico* del Granduca. Di grande attualità, non solo per i filosofi e matematici, ma per tutti gli universitari contemporanei italiani, parranno gli accenni che la lettera di Galileo contiene intorno alle condizioni che la Repubblica veneta gli faceva, come lettore nello studio padovano: « fiorini 1000 l' anno in vita, con l' obbligo di piú di 60 mez' hore all' anno: e questo tempo non cosí strettamente, che per qualunque mio impedimento, io non possa senza alcun pregiudizio, interpor anco molti giorni vacui ». Del Torricelli la pubblicazione dà in facsimile alcune pagine del proemio al suo « Trattato delle proporzioni », dove il filosofo faentino riassume quasi tutta l' opera sua matematica.

Crediamo di sapere che anche l' Archivio di Stato negli stessi giorni inviterà i congressisti e gli studiosi di Firenze a vedere i suoi numerosi e curiosi documenti attinenti alla famiglia e alla vita di Galileo.

Una mostra di codici, per quanto abbia particolare rapporto con la storia della scienze sarà pur effettuata in questi giorni dalla Biblioteca Laurenziana.

★ **Al Museo Archeologico nel Palazzo della Crocetta**, avrà la sua sede la XVIII sezione del Congresso degli scienziati, quella cioè di Archeologia e Paleoetnologia. In tale occasione, mercoledí 21 si riapriranno cinque nuove sale del Museo Topografico di cui si sta terminando in questi giorni il riordinamento. Queste cinque sale, oltre una parte di materiale già noto, accoglieranno i prodotti numerosissimi degli scavi di Corneto Tarquinia, d' ultimo acquisto. Nella seduta inaugurale il prof. Luigi Adriano Milani parlerà degli Italici e degli Etruschi rilevandone le somiglianze e le dissimiglianze. Tra le altre comunicazioni vi saranno poi quelle del dott. Pernier sugli ultimi scavi di Festo; del prof. Taramelli, direttore del Museo di Cagliari sulla prima civilizzazione della Sardegna, comunicazione questa di speciale interesse per la presentazione di materiale recentemente scavato ed ancora inedito; del dott. Galli sulla Ròcca di Fiesole; e del prof. Ghirardini sulla varietà dei riti funebri nei sepolcri italici.

★ **Le tasse sull'uso delle Biblioteche.** — Sarebbe giusto ed utile imporre una tassa sull'uso dei libri delle biblioteche pubbliche secondo una recente proposta anche da noi menzionata? Guido Biagi che di tasse ne aveva proposta una, insieme all'On. Molmenti, quella sul prestito, torna a riparlare dell' argomento nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* ed afferma, per conto suo, che una tassa d' ingresso alle biblioteche verrebbe a far disconoscere la funzione educatrice che questi istituti debbono avere; sarebbe quasi peggio che mettere a pagamento l' istruzione impartita nella scuola. Chiudere ai non paganti le porte delle biblioteche istituite *pauperum maxime utilitati* sarebbe illiberale e contrario anche alle precise disposizioni di molti fondatori; significherebbe abolire uno dei piú benemeriti servizi pubblici! egli dice. La tassa che potrebbe ragionevolmente venire imposta è proprio quella del prestito, con la quale si verrebbe a colpire l' uso privato dei volumi che si distribuiscono lontani dalla loro sede naturale con molta, con soverchia liberalità. La tassa sul prestito avrebbe reso all' erario, se applicata secondo la proposta Biagi-Molmenti, oltre duecento mila lire annue, il doppio di ciò che si ricaverebbe con una tassa d' ingresso di dieci centesimi, come quella proposta or ora. Senza contar poi che la tassa sul prestito colpirebbe i privilegiati proprio a benefizio dei non privilegiati e rimarrebbe quindi, cosí, una tassa democratica. Ma, quando mai si entrasse nel concetto di tassare l' uso dei libri, pare al Biagi che il metodo piú semplice sarebbe quello di obbligare ad apporre una marca da bollo alle schede di richiesta, allorché, ottenuto il libro in lettura, esse acquistano il valore d' una ricevuta e, come tale, dovrebbero avere una marca da bollo. Non si tasserebbe, dunque, il semplice ingresso e la semplice ricerca, spesso infruttuosa, sibbene l'uso del libro, di quel libro che per lo studioso ha un valore assai maggiore del venale. A un' altra tassa potrebbe esser sottoposto l'uso della sala riservata di studio e verrebbero con questa ad aversi tre tasse, cioè tre categorie di proventi: quelli del prestito, della sala di studio, della sala di lettura; lasciandosi libera la sala di conversazione pubblica con un corredo di opere d' uso attuale e immediato. Ma il Biagi non crede, né si augura, che il principio del libero accesso alle biblioteche e del libero uso dei volumi *in loco*, abbia mai ad essere vulnerato. Meglio liberisti in questo caso che protezionisti! Si diano però alle Biblioteche i mezzi necessari per usare un tal liberismo!

★ **Il matrimonio di Lamartine.** — Dopo la morte di M.me Charles, la sua amica e grande protettrice, Lamartine si sentí preso dal desiderio di por fine alla sua inattività, al sua vagabondaggio sentimentale, e pensò a prender moglie. Il matrimonio doveva, secondo il suo pensiero, servirgli anche ad ottenere quella posizione sociale che il suo nome e i suoi meriti potevano fargli raggiungere. Era entrato allora in diplomazia, ma il suo impiego alla legazione di Monaco non era retribuito. La moglie doveva quindi portargli la fortuna necessaria, e la sorella Cesarina e l'amico Xavier de Vignet si misero a cercargliela. La fanciulla ricca, distinta e.... quasi bella fu la signorina Birch — racconta Leon Seché sulla scorta di documenti inediti nel *Correspondant* — e ad Aix-les-Bains i due giovani si videro e si piacquero, senza soggiacere al minimo *coup de foudre*. La signorina Birch era artista nell'anima, amava i versi, aveva avuto uno zio poeta il cui nome figura sulle mura di Westminster vicino al monumento di Shakespeare. S' innamorò presto di Lamartine che era bello come un dio giovane e di cui aveva letto le due Meditazioni, quelle sull' « *Isolamento* » e sulla « *Settimana Santa* » ch' egli aveva fatto stampare in poche copie « per vedere l'effetto dei suoi versi stampati, sugli occhi ». In quanto a lui, l'amore lasciava il posto all' interesse e alle convenienze. « Si può nutrire amore due volte? o il secondo amore non è esso l' ombra del primo? » scriveva allora Lamartine alla signorina di Canonge; e alla fidanzata non poteva far a meno di ricordare la donna da lui perduta per sempre. Fu il primo ostacolo al matrimonio. Ma i veri ostacoli furono ben altri. Il padre di Lamartine rifiutò di fare ogni richiesta a causa della diversità di religione. Un cattolico sposare una protestante? Non sia mai! Ma da questa parte non vi fu opposizione quando la Birch ebbe promesso di passare al cattolicismo. Ma la madre di lei, che era vedova, aveva due ragioni per non accordare la mano della figlia al poeta; la prima era, al solito, la religione, la seconda che il poeta non aveva alcuna posizione e alcuna ricchezza. Per nulla al mondo la signora Birch avrebbe acconsentito a che la figlia abiurasse; anche se in diplomazia Lamartine avesse fatto fortuna. Ma, pubblicate le *Meditazioni*, il poeta divenne celebre e si vide aperta una fortunata carriera diplomatica. S' accordò allora col Vignet per far pubblicare al De Maistre la sua « Corrispondenza » in cui si parlava della naturale abiura di chi non è piú convinto d' una religione e vuol seguirne un' altra, e sperò che la signora Birch si piegasse e cedesse, leggendola. Tutto invano. La signorina dovette abiurare di nascosto della madre e il suo atto di abiura fu tanto nascosto che il Séché non lo ha potuto trovare ancora. Il matrimonio era ormai per Lamartine « un affare di coscienza ». La dote della signorina fu di duecento cinquanta mila franchi. Al matrimonio non assistettero che due testimoni; ma il poeta uscí da tutte le traversie pieno di gioia per aver trovato nella moglie « virtú, spirito, amore ».

★ **Henry Bernstein e Israele.** — Prima che *Israël*, il nuovo suo dramma andasse in scena al teatro Rejane, Bernstein ne ha voluto spiegare sul *Matin* l'assoluta imparzialità. Tuttavia egli ha detto: « Io sono contentissimo d'essere ebreo. Sento fortemente che questa sovrabbondanza di vita segreta che si chiama il temperamento e che fa l' artista io la devo, per la maggior parte, alla mia origine e non amarla sarebbe ingrato e vile, non è vero? Questa professione di sentimenti io la faccio senza la minima intenzione irritante e dicendo questo qual uomo onesto, probo, imparziale, potrei ferire? » Ma la tragedia « scrupolosamente imparziale » né antisemita né semita senza che l' autore « abbia fatto altro sforzo che quello di scriverla » è proprio, secondo l' autore stesso, l' opera di un ebreo come le altre che l' hanno proceduta, piena di vita impetuosa e fremente.... A veder lavorare Bernstein, scrive Joseph Galtier nel *Temps*, ci si spiega perché le sue opere portano in sé tanto movimento e tanto calore; a sentirgli leggere le sue opere ci si assicura che questo diavolo d' uomo, non concepisce nell' indifferenza. Bisognava sentirgli leggere il secondo atto di *Sansone!* Sansone era allora un Ebreo levantino di nome Méliori e bisognava udire e vedere Bernstein recitar questa parte all' albergo quando l' ebreo si alza per vendicarsi e schiaccia Le Govain sotto il peso delle sue accuse, delle sue rivelazioni, del suo pugno. Era terribile. Tutti i suoi muscoli si tendevano, la sua bocca si torceva di disprezzo, la sua voce anelava passando dalla pietà, allo sdegno, alla rabbia. Alla rappresentazione Méliori sparí. Bernstein confessò che in quel lavoro un ebreo non era necessario. Ma da molto tempo egli sentiva il desiderio, il bisogno di portar degli Ebrei sulla scena, non per risolvere la questione ebraica, certo, che non si risolve in pochi atti e che per lui non esiste perché oggi gli Ebrei sono ripartiti in tutte le classi sociali. Quel che lo tentava erano le rivolte e le aspirazioni intime dell' anima ebraica, che nessuno può conoscere ed esprimere meglio d' un ebreo. « Uno dei caratteri essenziali di questo spirito — ha detto Bernstein — è un rispetto superstizioso della vita, l'amore della vita sotto tutte le forme ch' essa prende, in tutte le manifestazioni della sua attività. Cosí Disraeli ha potuto dire che, a causa del loro amore per la vita, gli Ebrei rappresentano nella società contemporanea lo spirito ariano mentre lo spirito semita è divenuto lo spirito cristiano. Il signor de Munn sarebbe dunque un semita antico dell' anno mille! » — E Bernstein il gentile del 1908! — ha osservato il Galtier. Certo il Bernstein è oggi colui che incarna meglio la forza e la vita contemporanea sul teatro. La Réjane ne è assolutamente entusiasta. Essa scrive nel *Figaro* d'aver messo in scena *Israël* con gioia, tanto l'opera « è coraggiosa e imparziale, tragica e violenta »; tanto Bernstein è non solo autore, ma *metteur en scène* ammirabile. Giudicheremo *Israël* in Italia....

★ **Perché il « bridge » è tanto fortunato?** — La fortuna del « bridge » è addirittura stupefacente e sembra che, in altri campi, non l'emuli altro che quella del « diabolo ». Ma a che cosa il giuoco tanto famoso, il giuoco aristocratico per eccellenza, quello di cui parlano tutti i *carnets mondains*, deve il suo favoloso successo? — Io non comprendo il « bridge » — diceva un vecchio signore ad un giovine signore, mentre un indiscreto giornalista dell' *Indipendence Belge* li ascoltava. — Che piacere si può provare a questo giuoco cosí taciturno? Dopo un buon pranzo, quando le lingue si sciolgono, le padrone di casa dicono agli invitati: Se facessimo una partita di « bridge »? E gli invitati, senza una parola, senza un gesto, si seggono intorno alla tavola e giocano senza rumore. Qualche volta si sente mormorare una parola misteriosa, quasi cabalistica; ma è tutto. Si giuoca al « bridge », dunque, perché non si sa piú parlare, perché l'arte della conversazione è morta, perché le signore del nostro tempo hanno abbandonato le tradizioni delle « preziose » e delle grandi dame del secolo XVIII le quali fecero per il loro paese piú che molti grandi capitani.... E le nostre signore hanno inventato e promosso il « bridge »!... — I costumi, è vero, sono cambiati — rispondeva l' interlocutore giovine — ma in meglio. Non siamo piú spiritosi come i nostri padri e le nostre madri e l' èra dei *jolis riens* è passata, ma quest'arte della conversazione intorno al nulla era frivola sebben deliziosa, frivola e leggera. Il tempo allora non valeva molto; oggi costa caro, nessuno ne ha abbastanza. Si parla meno e si riflette di piú. E soprattutto si conta. Ora il « bridge » è un conto, un calcolo complicato, che domanda una certa libertà di spirito e un profondo silenzio; ed ecco perché l'età nostra, che ha imparato a calcolare, adora il « bridge » e lo giuoca con rabbia; ed ecco perché le signore si ritrovano meglio tra gli arcani di una partita di carte che fra le disquisizioni sentimentali. È fatale! Il « bridge » è divenuto una necessità! — È davvero per questo che « bridge » è tanto fortunato? Chi lo sa!

Noi sappiamo soltanto che a questo giuoco, in grazia del ministro Tittoni, sono stati a piú riprese giocati gli interessi dell' Italia!

★ **Le signorine dalla crinolina.** — Quanto erano differenti le signorine dalla crinolina, quelle di Labiche e di Ottavio Feuillet, da quelle nostre! Allora erano semplicemente ragionevoli e graziose. Una signorina bene educata la pensava « sempre come sua madre »; obbediva all'autorità rappresentata dai genitori. Bastava che durante una conversazione intorno a soggetti appena appena indelicati una madre dicesse alla figlia: « Ho dimenticato il mio gomitolo nell'altra stanza; vammelo a cercare! », perché la giovinetta si allontanasse subito con la piú lodevole discrezione; e qualche volta anzi ella stessa trovava spontaneamente, per allontanarsi, un pretesto qualunque. Un' eroina di Labiche cui si fa osservare: « Anche voi siete in età da marito! », risponde modestamente: « Io? non so.... papà non me ne ha ancora parlato.... ». L'ambiente stesso educava cosí le signorine. Bacone — ricorda Brada nella *Revue Hèbdomadaire* — diceva che l' uomo somiglia piú al suo tempo che ai suoi genitori, ed era proprio nel vero. Le signorine dalla crinolina eran tirate su pel matrimonio in un mondo che le custodiva soltanto per questo. Le *toilettes*, scelte dalla madre, erano sempre di una semplicità estrema e i capelli pettinati con una correzione impeccabile, essendo ogni pettinatura un po' capricciosa ritenuta un segno evidente di abbandono morale. A sedici anni la giovinetta era già pronta per prender marito; alla signorina d' oggi, a questa età, basta il *flirt*, allora ignoto. Non bisogna però credere che le signorine dalla crinolina fossero delle

oche, delle stupidelle. Esse conoscevano tutte le virtú e avevano un'anima tenera, poetica, ottimista; rispettavano i parenti anche poveri e, ignare di questioni giudiziarie, non li consideravano come parassiti. La cifra della dote restava per loro un segreto fino all'ultimo; ma sapevano d'altra parte occuparsi benissimo di finanza domestica. In quanto al marito, il delicato Feuillet s riveva che « appena l'altare è designato loro da una mano degna di rispetto, il loro cuore vi vola ciecamente, vi si posa, vi si accende.... ». E i matrimoni si facevano pacificamente. Dice il nonno a Sibilla, un'eroina del Feuillet appunto, la quale vorrebbe amare il suo fidanzato prima di sposarlo: « Evvia! credete che Eva facesse tante storie? Le presentarono Adamo che era un uomo semplicissimo, il primo venuto ed ella disse: Va bene.... Ecco la natura! ». Le signorine, però, non erano ignoranti come da questo si potrebbe supporre. Studiavano le lingue straniere, la pittura, ecc. Ma erano forse troppo timide, troppo rispettose, coi genitori, coi parenti, col fidanzato. Il fidanzato cosí restava sempre, sino all'ultimo giorno, « il signor Armando » o « il signor Daniele » e agli uomini era bene non stringer la mano.... Tra i fidanzati non vi erano dialoghi come questo raccolto da un giornale anglo-sassone, recentemente: « *Lui:* Sono io il primo uomo che vi abbraccia? — *Lei:* Sí, il primo che mi abbraccia *ufficialmente*.

★ Lettere inedite di M.me Du Deffand. — La corrispondenza di M.me Du Deffand sino al 1754 non conteneva che tredici lettere di lei, tutte indirizzate dalle acque di Forges al presidente Henault durante l'estate del 1742. Questa penuria faceva dire a M.me de Remusat nel 1809: « Alle *Lettere di M.me Du Deffand* non mancano che le lettere di M.me Du Deffand! » Tuttavia oggi, quasi a seguir la moda degli epistolari inediti che noi abbiamo già segnalata, il *Correspondant* pubblica dieci lettere inedite che la dama francese scrisse a Maupertuis tra il 1742 e il 1750. La Du Deffand, è noto, seguendo il costume del suo tempo, s'era occupata di fisica e di filosofia, quando la quarantina le aveva fatto abbandonare la galanteria per il bello spirito. Si sarebbe potuto credere che, però, avrebbe contenuto la sua inclinazione per certi studi, come le duchesse di Aiguillon e di Villars. Invece, no. Emula di M.me du Chatelet, ella spinse la sua inclinazione fino a scrivere una memoria sullo schiacciamento dei poli! Ma nelle lettere ora pubblicate, non si parla di scienza: vi brillano la sua disinvoltura, il suo spirito, il suo talento. Ella promette a Maupertuis di fargli avere un bel gatto, magari d'Angora, purché egli le invii un bell'esemplare dei suoi libri di viaggio. Il gatto sarà piccino, un prodigio di grazia, di follía, di dolcezza.... Fa della filosofia, ma un po' mondana: « Vi consiglio di usare la mia ricetta: dimenticare quelli di cui si è scontenti; io pratico ciò che i devoti predicano; e mi servo del mondo come se non me ne servissi. Quando alla fine della giornata, trovo che non ho avuta nessuna disgrazia tranne la solita noia, la segno fra le giornate buone. Credo che quando si è raggiunta una certa età, si deve tener per detto che il mondo non tien piú conto di voi e sottoscriverci, e ritirarsene senza piú attender nulla da nessuno! È triste, ma molto meno triste che star sempre a pretendere e ad attendere dagli altri, rimanendo ognora ingannati.... ». Chiede notizie e ne dà. Racconta che il suo protetto, D'Alembert, la va a trovare quasi tutti i giorni ed è « l'uomo piú onesto, piú buon ragazzo e piú spiritoso che esista.... ». Ma la sua fortuna è detestabile « perché voi sapete che il merito non è la strada e il modo piú sicuro per ottenere la benevolenza e i benefici.... ». Ma anche Maupertuis era amato da lei, senza scrupoli e senza scuse: « È certo che io vi amo molto e Sant'Agostino ha detto: "Amate e fate tutto quel che vi piacerà" ». Secondo Sant'Agostino ella non poteva aver torto!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La Biblioteca popolare di domani.

Signor Direttore,

Mi permette Ella di rispondere brevemente alle « Nuove Biblioteche popolari » di Guido Biagi? Il *Marzocco*, che non è nuovo alla nobilissima questione, bene insegna ai giornali italiani che non è vana giostra di sentimento il far parola di quella fra le biblioteche, alla quale in questi tempi fervidi di rôte e di benzina, oso attribuire l'appellativo di « automobile », che insegue, adesca, e afferra il lettore al fascino del libro.

Bene ricorda l'illustre scrittore gli esordi di esse, quando Antonio Bruni pratese le nutriva piú di entusiastico lirismo che di tecnica praticità: quando il Comizio Agrario di Voghera nel 1861 offriva — dove sorgessero — il primo sangue con 100 volumi; ed egregiamente mostra quanto diverse esse siano oggi (e quanto piú domani) da quelle forme primitive, piú che crisalidi larve di biblioteche, che di « popolari » nulla avevano oltre il nome e la pochezza dei mezzi, e che il motto « istruzione » innalzavano solo nel campo della generosa ma innocua divisa.

« Guardia Nazionale » ripete oggi Guido Biagi; ma le sue mosse sono gloriose, se pur talora ridevoli; combattenti ingenui d'una milizia non peranco svolta e compresa, di quella ingenuità donchisciottesca che, se pur nel riso, muove la simpatia pel primo passo alla bella gesta.

Oggi dal Consorzio di Milano, colle firme di vecchi e saggi amici delle biblioteche popolari (valgano per tutti F. Turati e E. Fabietti) è bandito il primo Congresso a Roma, con un programma di lavori che eloquentemente mostra come e quanto si faccia e si voglia fare.

Oggi è davvero di molto passata l'età bruniana delle Biblioteche popolari; quest'è altr'epoca, meglio, transizione ad altr'epoca.

Non son piú libri allineati su scaffali come minerali in bacheche di museo, ahimè! o troppo intonsi o troppo sudici (ma non della bella — mi si intenda bene — sudiceria dell'uso); non son piú bibliotecari cogniti solo di Dumas, Montépin e Ponson du Terrail; non son piú lettori spiluzzicanti nella Biblioteca come galline nel letame un becchime indefinibile.

Ma neppure è ancora quella bella e forte biblioteca della quale sognava Chevalley « Je la voudrais au rez-de-chaussée, sur la rue, avec une large vitrine et des grandes glaces très claires qui, le soir, jetteront largement, joyeusement dans la nuit une lumière aussi invitante que celle du bar en face »; non è ancora quel « laboratorio di coltura » del Fabietti, né la nobile prosecutrice di sapere dalle attitudini varie e salde che ha fuori d'Italia vittoriosamente assunto.

La burocrazia del libro è caduta coll'ultimo « fortilizio ringhiante »; dinanzi al lettore ci sarà domani, come oggi comincia, un amico cortese e colto, che ne ospiti non in un magazzino frigido ma in una officina laboriosa.

E non sarà piú fame di Montépin o Zaccone, ma di storia nostra, d'arte, di scienza; non saranno volumi intonsi quelli letterari e scientifici, ma onorevolmente letti; laceri se vuolsi, purché letti.

Chi veda le Biblioteche di Milano agevolmente comprende quale parola la Biblioteca popolare possa presto dire nell'educazione nazionale; chi oda ai lettori egregiamente consigliare da dotti bibliotecari assistiti da quella buona e forte attività del prof. Fabietti; chi ascolti il Fabietti dire: « Milano vuole oggi non sei ma venti Biblioteche popolari » crede in questa nuova cattedrale dello spirito e della intelligenza che Dewey preconizza, e crede nelle parole serie del Congresso.

Il Governo avrà onta delle sue 3500 lire che gli verranno da Turati Macbeth sbandierate dinanzi come ombra di Banco, e farà meglio rotonda la cifra, e il pubblico saprà una volta che sia e che voglia la Biblioteca popolare e dinanzi all'autorità della « Federazione », ch'io non dubito vorrà fortemente il Congresso, anche S. M. Editore dovrà scendere ad una pacifica conferenza, e sancire in un trattato la fine della guerra senza quartiere che ne ha finora guerreggiato.

Suo devot.mo
RENZO BOCCARDI
Direttore della Biblioteca popolare.

Intra, 12 ottobre 1908.

NOTIZIE

Varie

★ La povertà di Cambridge e di Firenze. — Il duca di Devonshire l'anno scorso, Lord Raleigh ieri, come cancellieri della Università di Cambridge, hanno rivolto un appello alla nazione inglese perché provveda ad aumentare i fondi delle dotazioni del grande istituto e ne impedisca il deperimento. Cambridge è povera come un qualunque istituto italiano di studi superiori e il fatto immerge nella tristezza e nell'apprensione il buon pubblico inglese al quale Lord Raleigh non viene a chiedere in fondo che una piccola somma, un milione e mezzo. Ma per quanto « l'Associazione per l'Università di Cambridge » abbia molto ottenuto sino ad ora, tuttavia non sembra che il pubblico inglese si interessi delle università proprie quanto dovrebbe, ed il *Times*, per esempio, trova ch'esso è degno di molte ammonizioni perché non ha per i propri istituti scientifici quelle cure materiali che dovrebbe avere e gli mostra per sua vergogna quel che si fa in altri paesi.... che naturalmente non sono l'Italia. Siccome gli studenti di Oxford e di Cambridge spendono molto per il loro benessere, noi crediamo — dice il *Times* — che tutti questi denari arricchiscano anche le università celebri che siamo abituati a considerare come grandi alberghi; ma questo non vero. I denari beneficano gli studenti che li hanno, non le dotazioni degli istituti scientifici. Il pubblico inglese, non ha, secondo il grande giornale, un profondo e disinteressato amore per la scienza: esso non ha ancora capito che una delle piú grandi verità è quella che insegna come ogni piú disinteressato amore produca i piú pratici effetti. Tutti i grandi successi son frutto di sforzi disinteressati; questa è la legge che domina la vita e che gli americani, per esempio, hanno imparato a memoria. Nominare gli americani agli inglesi è lo stesso che spingerli alle gare piú affannose di alacrità e di liberalità. Oggi, è credibile, tutto il mondo finanziario o semplicemente tutta la grassa borghesia d'Inghilterra, sarà in moto per trovare i denari che valgano ad ovviare la povertà di Cambridge. Sir Raleigh potrà presto completare il fondo per la scuola d'agricoltura, quelli per la costruzione di un nuovo museo di archeologia e di etnologia, e le dotazioni per l'insegnamento delle lingue moderne, insegnamento che, stabilito nel 1884, è stato ora posto su basi piú nuove e piú pratiche e comprende l'inglese, il francese, il tedesco, lo spagnolo, l'italiano, il russo.... Il signor Parker, tesoriere dell'Associazione dell'Università di Cambridge, si prepari a ricevere il suo milione e mezzo che noi italiani gli invidiamo di tutto cuore... per l'Università di Firenze. Quell'Università di Firenze, intorno alla quale, neanche a farlo apposta, fu pubblicata in questi giorni dal *Nuovo Giornale* la relazione di Ugo Ojetti (che rappresenta il Comune di Firenze nel Consiglio Direttivo) sul bilancio del 1907. Anche il nostro Istituto di Studi Superiori ha bisogni consimili a quelli dell'Università di Cambridge, bisogni di ordine materiale e didattico, su i quali troppe volte abbiamo insistito perché sentiamo il bisogno di ritornare sull'argomento. Osserviamo pertanto con malinconia che se Cambridge può arrotondare le dotazioni per l'insegnamento delle lingue moderne (inglese, francese, tedesco, italiano, spagnolo, russo) noi siamo ancora a chiedere un paio di cattedre di letterature straniere....

★ Preannunzi librari. — Esaurita recentemente la prima edizione degli *Studi sui Leopardi* di Bonaventura Zumbini, l'editore G. Barbèra annunzia di aver messo mano alla stampa di una seconda edizione dei due sempre ricercati volumi, la quale verrà pubblicata ai primi di dicembre. — Laura Gropallo, la scrittrice ligure, ha terminato *I sortilegi del libro*, un'altra sua opera che vedrà presto la luce.

★ Le memorie di Loïe Fuller. — Loïe Fuller, la celebre danzatrice, sta per pubblicare le sue memorie col titolo: *Quindici anni della mia vita*. La prefazione del libro è stata scritta da Anatole France che si mostra entusiasta di questa artista mirabile. Anatole France ha scoperto in lei virtú eccezionali d'intelletto. Essa ha, senza volerlo, tutta una filosofia dell'arte, tutta una teoria della conoscenza. Il soggetto piú caro, piú famigliare della sua conversazione è la ricerca del divino. Ella è profondamente religiosa, con uno spirito di esame acutissimo. È meravigliosamente intelligente e ancor piú meravigliosamente istintiva; avrebbe potuto diventare una scienziata se in lei non avesse vinto l'artista. Che rara fortuna conoscerla! « Voi ammirate da lontano, in sogno, una figura aerea, comparabile in grazia a quelle danzatrici di Pompei fluttuanti in veli leggeri nelle pitture; e un giorno ritrovate questa apparizione nella vita reale, spenta e nascosta sotto questi veli piú spessi di cui s'avvolgono gli umani e v'accorgete che è una persona piena di spirito e di cuore, un'anima un po' mistica, filosofica, religiosa, altissima, sorridentissima, nobilissima.... ».

Riviste e giornali

★ A Domenico Morelli consacra un suo speciale numero unico, molto illustrato con riproduzioni di quadri e di disegni dell'illustre pittore, *L'artista moderno*. Il testo del fascicolo è dovuto ad Edoardo Dalbono il quale ha tracciato una interessante biografia del Morelli che serve di buon commento alle illustrazioni e rappresenta, nella sua necessaria stringatezza, una delle migliori e piú attraenti dichiarazioni che dell'arte morelliana si siano avute. Il Dalbono ricorda anche per Domenico Morelli molti aneddoti poco noti. Eccone uno. Nel 1855, alla grande esposizione di Napoli, erano esposti *Gli iconoclasti*. Arriva Re Ferdinando, vede il quadro e domanda: « Chi ha fatto stu quadru? » « Morelli, gli rispondono gli accompagnatori — quel giovine pensionato. » « Ah! aggio capito, chiamammilo » e Morelli si presenta timido, spaventato. « Che è stato? » Gli domanda il Re. « Haie fatto un bel quadro! » e vedendolo ferito in fronte: Nun fa a pittura cu *cierte penziere a dinto....* »

★ La protezione delle Arti da parte dello Stato irrita Péladan, il quale, nella *Revue Bleue* si scaglia contro « la generazione artificiale » in materia d'arte e vorrebbe sostituirle il doveroso aiuto a chi, soltanto, dà prova di doni naturali per divenire artista vero. Giotto e Masaccio, che han formato l'arte italiana, non han tutto imparato da soli senza protezioni governative? Vi sono delle società nazionali per far amare l'arte e la natura nelle scuole; quanto sarebbe piú urgente formare il gusto dei funzionari ministeriali con una società dell'arte per i ministeri. Incoraggiare le arti, in stile governativo, significa distribuire ordinazioni a destra e a sinistra, comprare un qualche cosa alle esposizioni, dare delle borse di viaggio a giovani senza vocazione e mandare a Roma dei ragazzi di Montmartre che, in cambio, mandano a Parigi *pensum* mal fatti, ai quali sono obbligati. Purtroppo ogni capoluogo possiede una scuola di Belle Arti, come ogni circondario di Parigi un corso di disegno! Oh! l'allevamento artistico!...

★ L'ultimo Doge di Venezia. — Cosí chiamano Daniele Manin alcuni giornali francesi raccontando che sulla casa recante il numero settanta della Rue Blanche è stata apposta una piccola placca di marmo nero che rievoca con una breve iscrizione in lettere d'oro, una commovente pagina di storia: « Qui è morto in esilio il 22 settembre 1857 Daniele Manin che fu presidente della Repubblica e difensore di Venezia durante diciassette mesi d'assedio. » Il pittore Ary Schefter aveva raccolto nella sua sepoltura di famiglia, a Parigi, i resti di Manin che nel 1868 furono trasportati a Venezia e definitivamente riposti, con quelli della moglie e della figlia, in una tomba edificata sotto l'ultima arcata esteriore destra della basilica di San Marco.

★ Balzac possidente. — Alcuni ammiratori di Balzac si sono recati l'altro giorno in memore pellegrinaggio alle *Jardies* un piccolo terreno presso Sèvres. Balzac, nel 1838, pensò bene di ingannare i suoi infiniti creditori — dice il *Journal des Débats* — comprando con pochi biglietti da mille questo grazioso possesso delle Jardies che gli permetteva di darsi delle arie da proprietario e dava delle speranze molto lusinghiere sulla solidità del suo credito. Una bicocca da contadino, nascosta tra il verde, sembrò una residenza principesca agli occhi del proprietario il cui cervello bollente aveva bisogno di solitudine tanto per lavorare, quanto per sfuggire le molte molestie. Oggi le Jardies sono aumentate di valore, valgono circa dieci volte di piú del prezzo pagato da Balzac, il quale, benché ricco di spirito di speculazione, non avrebbe mai previsto una cosa simile. E chi avrebbe previsto mai, anche, che nella stessa casa, nello stesso angolo di terra, avrebbe vissuto e sarebbe morto un altro grande uomo: Gambetta?

Opuscoli pervenuti alla Direzione

L. Neppi Modena, *L'insegnamento delle Nozioni elementari d'agricoltura nelle Scuole rurali* (B. Seeber ed., Firenze) L. Perroni Grande, *Elogio di L. Lizio Bruno* (Messina, Tipogr. D'Amico) — Giulio Natali, *Saggio di un « abecedario artistico pavese »* (Estr. Boll. Soc. Pavese di Storia patria », Pavia) — Giulio Azzoni, *G. B. Pergolesi*, sonata per clavicembalo in *Re magg.* (Firenze « La Nuova Musica » ed.) — G. B. Ughetti, *L'Igiene della felicità* (Estr. « Avvenire Sanitario » Milano) — Istituto Coloniale italiano, *Relazione annuale e bilancio preventivo per l'esercizio 1908-1909* (Roma, Tip. Unione Coop.) — Giorgio Rossi, *Il pensiero di A. Tassoni su la donna* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Aldo Pizzagalli, *Piccola vita*, monologhi in versi (Firenze, R. Bemporad e Figli) — Eugenio Rignano, *Le matérialisme historique* (Estr. « Rivista di Scienze », N. Zanichelli ed., Bologna) — Elda Gianelli, *In Memoria di Felice Venezian* (Tip. G. Balestra, Trieste) — Augusto Sciascia, *Il Centurione* (Tip. Formica e Gaglio, Girgenti) — Giorgio Rossi, *Il Tassoni e il Cardinal Baronio* (Estr. « Miscellanea Tassoniana, Bologna, A. Formiggini ed.) — Giovanni Setti, *Tassoni e Montaigne* (Estr. « Miscellanea Tassoniana », Bologna, A Formiggini ed.) — Ugo Chiurlo. *Le idee politiche di Dante Alighieri e di Francesco Petrarca* (Città di Castello, Casa Tip. Ed. S. Lapi).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

ANNO XIII, N. 43. 25 Ottobre 1908. Firenze.

SOMMARIO

IL II CONGRESSO DELLE SCIENZE A FIRENZE

Il Marzocco *non poteva certo presumere di seguire nelle sue venti Sezioni il Congresso delle Scienze tenutosi questa settimana nella nostra città, ma ha voluto che studiosi di speciale competenza rendessero esatto conto ai nostri lettori dei lavori di quelle Sezioni che più direttamente possono interessarli.*

Scienza e cultura classica

Ascoltando il prof. Colombo

Un professore e senatore — due cose gravi — che parla della *Influenza dei motori ad essenza nell'industria dei trasporti* non può non spaventare *a priori* i profani: sarà difficile, sarà oscuro, sarà pesante. Ma dai giudizi *a priori* è bene diffidare, almeno finché dura il Congresso delle Scienze. Nessun dubbio che un senatore professore possa fare un discorso poco concludente: ne abbiamo avuto la prova, anche in questi giorni, nel momento piú solenne e nell'aula piú maestosa. Ma è anche vero che il senatore Colombo, parlando di quella tale *Influenza*, ha tenuto per un'ora e mezzo un pubblico di scienziati e di non scienziati fermo, silenzioso, attento, incatenato alla sua parola: una parola semplice, chiara, direi trasparente, senza un'ombra mai di retorica; una parola come d'un Manzoni ingegnere. I colleghi tecnici non avranno imparato molto di nuovo: ma né questo Congresso è, o almeno non dovrebb'essere, *diviso* in Sezioni che pensino ciascuna a sé, né certo fra i tecnici mancava chi con lo stesso argomento sarebbe riuscito soltanto ad annoiare o a confondere le idee. Invece dal senatore Colombo tutti abbiamo capito, per esempio, in che consiste il problema della navigazione aerea; che cosa è un dirigibile e che cosa un aeroplano; a qual dei due sorrida piú da vicino il trionfo e perché; quali difficoltà lo ritardino; per quali vie si arriverà probabilmente a superarle; — e tutto questo con severità scientifica, senza figure né orpello, ma non senza che l'anima sua d'artista discreto e fine si sentisse cosí nella passione contenuta ma calda onde carezzava e avvolgeva le sue macchine, come nel gesto misurato ma evocatore onde ci faceva vedere il vario volare degli uccelli.

Ammiravo e pensavo: pensavo quanti chilogrammi di letture dantesche avrei dato per un'altra lezione come quella: mi compiacevo ricordando che quell'ingegnere, preside d'un Politecnico, è un convinto fautore della istruzione classica. Se non l'avessi saputo, l'avrei indovinato; è possibile che parli male un classicista; ma è impossibile che chi di coltura classica non s'è nutrito parli come il senatore Colombo. Ma già lo sapevo. Il Colombo appartiene a quella nobile schiera di scienziati — e son tutti i nostri piú grandi — pei quali meglio preparato alla scienza non è chi ne abbia piú ingerita nelle scuole medie, ma chi nelle scuole medie abbia avuto quell'educazione intellettuale che soltanto dagli studi classici può essere data compiuta ed efficace. E ricordavo quando, molti anni fa, nella sala di Luca Giordano, parlando degli studi giovanili del Volta, aveva concluso: « e questi studi classici non gli impedirono di diventare un grande scienziato e d'inventare la pila ».

* * *

Ho ardito perciò di chiedergli un colloquio ed egli me l'ha concesso con ambrosiana cordialità. Gli ho domandato se era sempre dello stesso pensiero sulla questione della scuola media. Mi ha risposto:

— Da tempo non sono piú bene informato dei problemi che si agitano intorno a questo argomento che è certo de' piú importanti. Ma non ho cambiato di parere su quello che è primo e fondamentale: la scuola classica. Ho avuto un'educazione classica e me ne son trovato bene sempre: non ho dunque motivo di desiderarne un'altra ai giovani d'oggi.

— Neppure ai suoi ingegneri?

— Neppure a loro. Certo ne possono fare a meno e oggi vedo riuscire ottimamente anche chi ne ha fatto a meno. Ma *anche oggi* a chi mi domandasse quale sia la via migliore per prepararsi all'ingegneria, risponderei: quella degli studi classici. Non dico che si debba o, piuttosto, che si possa resistere del tutto a certo vento che tira; e bisognerà adattarsi ad aprire nuove strade per l'Università non solo ai futuri ingegneri o matematici: anche ad altri.... Ma forse su questo non siamo d'accordo....

Queste ultime parole l'illustre uomo non le ha pronunziate: le ho lette io in un suo fine sorriso, e mi sono affrettato ad assicurarlo che siamo d'accordo anche in questo. Non ci spaventa — gli ho detto — che si aprano nuove vie: ci spaventa e ci sdegna che vogliano chiuderci o guastarci quella che anche a Lei pare la via maestra, la via piú sicura, qualunque sia la mèta. Ci spaventano i tiepidi amici, o i nemici mascherati; quelli che ci dicono: — Riducete il latino a cinque anni invece d'otto, e noi vi insegneremo uno specifico nuovo per il quale in cinque anni tutti diventeranno Ciceroni.... — E l'ho pregato a dirmi il suo pensiero su questo punto Mi ha risposto:

— Le ho già detto che conosco poco questi particolari troppo tecnici delle questioni scolastiche. Ma, ripensando ai miei tempi, posso risponderle che neppur io credo che sarebbe utile ritardare di due o tre anni lo studio del latino, per chi vuol seguire la scuola classica. Si tratta di imparare nomi e verbi: si impareranno tanto meglio quanto piú il ragazzo avrà la memoria fresca e pronta. Dopo le scuole elementari, ci debbono essere scuole per chi voglia un'istruzione complementare di pochi anni: per gli altri, si debbono aprire subito le due vie, la classica e la tecnica o moderna che si voglia chiamare....

— Ella mi ha accennato, cominciando, che oggi nei Politecnici fanno buona prova anche gli alunni non classicisti. Vuol dirmi se i classicisti fanno ancora *miglior* prova?

— In altri tempi avrei risposto di sí senza esitare. Oggi sono in dubbio, e non saprei darle una risposta sicura. Se debbo manifestare un'impressione, è che in questi ultimi anni gli Istituti tecnici, almeno per le Sezioni fisico-matematiche, sono migliorati, mentre i Licei, nell'insieme, son peggiorati.

— Eppure anche nei Licei gli insegnanti sono oggi, per gran parte, giovani valorosi....

— Verissimo: non credo che la colpa sia degli insegnanti. Prima di tutto, per tutte le scuole è stata dannosissima l'abolizione degli esami. L'esame è un mezzo imperfetto per accertarsi del profitto, ma è il meno imperfetto ed ha vantaggi evidenti sopra ogni altro. Aggiunga che i piú dei giovani dovranno poi dare esami, molti esami, cosí all'Università, come per gli avanzamenti di carriera, ecc.; anche per ciò è stato un errore grave l'abolirli nelle scuole medie. Su questo siamo tutti d'accordo, ma, pur troppo, inutilmente....

— Ma Ella accennava a cause speciali che provocano un decadimento dei Licei.

— Per esempio, il continuo gridare contro un'istruzione che sembra non preparare alla vita, come se la scuola dovesse dare quel che è praticamente e immediatamente utile! Utilissime le lingue moderne praticamente: ma chi mai le ha imparate a scuola? Io parlo il francese e l'inglese perché ho provveduto per conto mio: non parlo il tedesco, perché, ai miei tempi, me l'insegnavano a scuola.

— E il decreto Orlando?

— Rovinoso anche quello. I giovani scelgono ora, dopo il primo corso liceale, la loro strada per cattive ragioni d'opportunismo momentaneo; tant'è vero che s'è dato il caso che, dopo avere scelto il greco, son venuti a battere alla porta del Politecnico! Anche dato e non concesso che si volesse permettere la scelta, non si doveva mai sacrificare la matematica. La funzione educativa della matematica ...

E ha continuato l'illustre uomo a parlarmi dalla matematica, della sua fedeltà al vecchio Euclide, degli studi classici « che allargano l'orizzonte intellettuale », del nostro Convegno Milanese « che fece buona impressione anche lassú ». Mi è grato di ripetergli pubblicamente i miei ringraziamenti affettuosi e devoti.

20 ottobre.

E. Pistelli.

GENOVA 1846 - FIRENZE 1908

N°. 934 — 20 Settembre 1846

2ª 1846

BIGLIETTO D'AMMISSIONE

del Sig.r Podestà Bartolom

a membro effettivo

DELL' VIII CONGRESSO DEGLI SCIENZIATI ITALIANI

IN GENOVA

I Deputati

Vale per carta di soggiorno, per intervenire alle adunanze sì generali che di sezione alle Conversazioni serali per ottenere il biglietto d'intervento ai pranzi comuni e per visitare i pubblici stabilimenti

TESSERA DEL CONGRESSO DI GENOVA 1846.

Abbiamo ottenuto dalla cortesia di chi intervenne ai due Congressi e giustamente fu chiamato il decano dei Congressisti italiani questi interessanti ricordi del remoto Convegno di Genova

La riunione degli scienziati a Genova nel settembre del 1846, prescindendo dalle questioni scientifiche, fu quella in cui si ebbe piú manifesto il carattere politico. Di fatto se nei Congressi precedenti il fuoco di libertà era latente, e il nome d'Italia pareva quasi ignorato, si direbbe che in quel di Genova divampasse dal cratere d'un vulcano, con impeto tanto piú veemente quanto piú represso.

In singolar modo nel banchetto finale degli scienziati, o affini, allorché ogni sorta di vini ebbe il sopravvento su ogni sorta di scienza, e fu data la stura ai brindisi, si udí, dopo tanto, il grido di: « Viva l'Italia! » che fu formidabile. E, perché non dovrei confessarlo pure a scapito della scienza, l'impressione del banchetto fu quella che di tutto il Congresso mi restò piú forte nella mente.

Anche oggi, alla distanza di 62 anni, se ho dimenticato pur troppo le scienze, che in me nulla lasciarono, riandando invece colla mente mi ritrovo con grande facilità nella bella villa Pallavicini, detta il Giardino delle peschiere, ove in un principesco salone tenevasi il banchetto. Proprio come fosse ieri sembrami ancora d'udire l'allegro conversare nei diversi dialetti d'Italia, e vedo e sento al punto culminante delle frutta tutti alzarsi e intrecciare i bicchieri, e unirsi in quel sol grido e fatidico e inebriante di « Viva l'Italia! ». Poi elevarsi sugli altri la maschia figura del Masi, segretario allora del Bonaparte, principe di Canino, e declamare una sua calda poesia inneggiante a Pio IX. Chi l'avesse detto! Proprio a Pio IX e tra acclamazioni frenetiche! Ed era ciò giusto per di piú; poiché non solamente in quel Pontefice eletto poco innanzi si ebbero subito tante speranze, massime dopo che aveva concessa la generale amnistia ai detenuti politici, ma era altresí dovuto a lui se in quel Congresso si poterono udir risuonare le parole: Italia e libertà.

Dopo il Masi seguirono altri con discorsi patriottici e poesie, senza che fosse dimenticato il buon Beppe Giusti, di già tanto popolare....

Ma qui m'accorgo, che per la questione ardente del banchetto dimenticavo quelle maggiormente fredde del Congresso; d'altra parte di queste poco posso dire, né so poi quale interesse acquisterebbero riferite da me.

Del resto il Congresso del 1846 si svolse su per giú come tutti i Congressi; né credo possano rimanere impressioni scientifiche tranne che nei cultori d'una data scienza; nei quali forse pure svaniscono non appena se ne sono essi giovati pe' loro studi.

Rispetto alla sezione cui venni ascritto di *Archeologia e Geografia*, davvero poche impressioni mi son rimaste; ne esporrò solo alcune che si riferiscono piú specialmente a Firenze. Ricordo, per esempio, d'un voto espresso in una delle riunioni: *Per la formazione d'una Società geografica residente in Firenze*. Ma cosa ben piú notevole si ebbe in un'altra riunione, e da avere qualche attrattiva pei cultori degli studi danteschi oggi tanto in voga.

A un certo punto delle discussioni chiese di parlare il prof. somasco Giovanbattista Giuliani, che fu poi professore qui a Firenze, ed aveva appena annunziato il suo tema: d'un nuovo commento della Divina Commedia, cioè *di spiegar Dante con Dante e gli autori suoi;* allorché sorse impetuoso il generale Alberto La Marmora, primogenito dei tre generali, insigne geografo, dichiarando che non consentiva il regolamento di trattare questioni letterarie. Qui si animò una discussione vivissima a cui presero parte, ricordo, tra gli altri, Cibrario e Cesare Cantú, fin che il duca di Altemps pose termine alla questione, dimostrando come la Divina Commedia appartenesse all'alta filologia qual grande monumento nazionale, e che per sentenza dell'Accademia di Roma si deve considerare soggetto alla scienza archeologica tutto ciò che dalla remota antichità giunge fino al secolo XV.

Cosí il bravo generale dové rimettere le sue pive nel sacco, e il prof. Giuliani poté continuare la sua lettura, che fu molto applaudita.

Qui han termine le mie magre impressioni, della cui magrezza io spero mi si compatirà, tenuto calcolo dei molti anni trascorsi da quel tempo. D'altronde chiunque, anche senza il mio intervento, potrà figurarsi di udire i soliti discorsi piú o meno ufficiali, e d'assistere ai ricevimenti, e di prender parte alle dilettevoli scampagnate, e di bearsi della presenza di belle signore. Insomma di avere tutti quei vantaggi accessorî ad un Congresso, per alcuni, intendo profani, assai piú divertenti delle discussioni scientifiche.

B. Podestà.

Scienze filosofiche

La Sezione di Filosofia s'è costituita confermando a suo presidente il prof. Tocco che già presiedeva il Comitato ordinatore, e chiamando a dirigere insieme con lui le adunanze i proff. Chiappelli, De Sarlo ed Enriques. Non sono mancate le comunicazioni interessanti e anche le discussioni, quantunque la maggior parte dei convenuti, specialmente in principio, paressero piuttosto disposti a seguire l'ammonimento del saggio antico il quale diceva che l'uomo è stato provveduto di due orecchie e di una bocca sola per ascoltare molto e parlar poco. Una comunicazione veramente bella e importante è stata quella del Chiappelli « Naturalismo, umanismo e filosofia moderna »: una revisione critica delle tendenze filosofiche piú recenti destinate a correggersi e a superarsi l'una l'altra compiendosi in una concezione idealistica del mondo che sia adeguata a tutti gli aspetti della realtà e garantisca le esigenze dello spirito, centro e condizione di ogni realtà e di ogni valore: discorso splendido per larghezza d'idee e bellezza di forma, ammirato cordialmente da tutti i presenti, e che ha dato occasione al piú interessante dibattito. Il prof. Enriques, limitando le sue osservazioni critiche ad alcuni solamente dei molti problemi toccati dal Chiappelli, ha affermato la necessità che la filosofia non si alimenti solamente dei risultati della sua propria tradizione, ma tenga anche conto di quella filosofia implicita che si viene elaborando via via nelle singole scienze, dando ad essa forma riflessa e consapevole, e contribuendo cosí a togliere quel dissidio tra filosofia e scienza che non esisteva nei fondatori della Filosofia moderna, ma è stato un fatto transitorio, durato anche troppo, in uno dei periodi piú recenti della nostra cultura. E su questo argomento centrale delle relazioni tra Filosofia e Scienza, come su quello di valore, hanno parlato eccellentemente in vario senso, sia con comunicazioni proprie, sia discutendo, i professori Pagano, Troilo, Calò e Barbieri. Altre comunicazioni interessanti sono state quella del Baratono dal titolo provocante « Esiste una Psicologia introspettiva? », che sarebbe stata molto discussa se non fosse venuta la prima quando le lingue non erano ancora sciolte; l'altra acuta e lucida del Calò sulle « Relazioni tra rappresentazione e giudizio secondo la scuola del Brentano »; e quella bellissima del Linaker sulla « Psicologia dei ciechi sordomuti », che ha discorso, come suole, da psicologo provetto e da uomo di cuore, con parola semplice, dotta senza pretensione e affettuosa.

Nell'ultima seduta il Varisco ha illustrato da par suo il concetto dell'infinito in relazione col problema cosmologico, confutando alcune delle argomentazioni del Renouvier; e il prof. Losacco ha parlato dei caratteri del misticismo, provocando osservazioni ingegnose dall'Assagioli e del Calò.

Tutto sommato, un Convegno amichevole di maestri esperti (alcuni dei quali avrebbero potuto essere anche piú assidui con piacere e profitto di tutti) e di giovani valorosi d'ingegno fervido che hanno, piú che discusso, discorso pacatamente degli studi loro con forma cortesissima che, se attenuava qualche volta i dissensi, non diminuiva l'energía delle convinzioni proprie.

Ma, oltre questi lavori parziali della Sezione, la Filosofia ha avuto anche gli onori di una delle sedute generali del Congresso col discorso di Felice Tocco sul Concetto dello spazio: discorso magistrale nel quale dopo avere esposto le teorie genetica e nativistica delle percezioni spaziali, egli ha mostrato la differenza di questo problema psicologico da quello propriamente critico dello spazio come condizione formale dell'esperienza e fondamento delle costruzioni e delle verità matematiche, chiarendo il significato e il valore permanente della soluzione kantiana: uno dei problemi piú controversi e men facili di tutta la filosofia. Il Tocco ha parlato con la lucidità che tutti i suoi scolari ed i suoi lettori conoscono, col calore di chi è tutto pieno del suo argomento, con linguaggio adeguato e a tratti eloquente per lo spirito di verità che lo animava: ha fatto applaudire la filosofia da tutto il Congresso. E sentendo quegli applausi calorosi, insistenti, che erano come un'espressione di gratitudine, era facile prevedere che un giorno o l'altro, quando gli organizzatori del Congresso delle scienze, ammaestrati da questo primo esperimento, organizzeranno anche la sezione di Filosofia, preparandone il lavoro con temi precisi e d'interesse generale, la sala delle nostre adunanze dovrà essere molto grande, come augurava il prof. Enriques, perché nell'immensa officina del lavoro scientifico, non potrà essere indifferente a nessuno degli scienziati che pensano il sapere che c'è un luogo dove sono discussi e vagliati e considerati nelle loro relazioni i concetti di cui essi si servono e i metodi che adoperano nelle loro ricerche.

G. Melli.

STORIA

Nove sono state le comunicazioni fatte in questa *Sezione di storia* nelle sedute dei giorni 19, 20 e 21, quale di maggiore, quale di minore interesse, ma tutte importanti pel progresso e l'incremento degli studi storici.

Presidente ne fu il benemerito prof. Isidoro Del Lungo, senatore del Regno; vicepresidenti l'insigne storico di Firenze prof. dottor Roberto Davidsohn e il nuovo Direttore dell'Archivio di Stato fiorentino dott. Demetrio Marzi; segretari il dottore Giustiniano Degli Azzi dello stesso Archivio e il sottoscritto.

Onorarono della loro presenza le adunanze, fra gli altri, Pasquale Villari e Gaspare Finali.

Le inaugurò con felicissime parole il Presidente, compiacendosi che la *Società Italiana pel Progresso delle Scienze* accogliendo fra le sue Sezioni quella delle *discipline storiche* avesse praticamente risoluto il problema « se la storia sia o no una scienza » già acutamente proposto e con l'abituale sua sagacia discusso da

Pasquale Villari, dal Maestro cioè che della storia italiana è lustro e decoro, ed al quale l'assemblea deliberava un affettuoso e reverente saluto.

Nella prima seduta riferirono: il prof. G. B. Picotti del Liceo di San Remo sull' Epistolario dell' umanista veneziano Ludovico Foscarini; il cav. Domenico Tordi su un documento volgare *del tempo di Dante; il prof. G. B.* De Toni, della R. Università di Modena, su cosí dette « spigolature Aldrovandiane », e il professore S. Minocchi sul tema « per l' incremento degli studi storico-religiosi in Italia ». Giovandosi di un manoscritto della Biblioteca di Treviso, forse copia d' un altro di Vienna, il professore Picotti ritrasse al vivo la figura del Foscarini, salito nel suo paese ai piú alti uffici, rettore di terre del dominio veneto, magistrato, statista, cultore e patrocinatore de*gli studi, in relazione con insigni umanisti ed* eruditi della sua età, quali il Barbaro, Francesco Filelfo, il Giustiniani, ecc. E poiché le sue lettere, in numero di 312, riflettendone la vita operosa, i sentimenti, le aspirazioni, gli studi, sono naturalmente piene di notizie importanti e talora anche preziose pel rispetto storico, politico, letterario, l' assemblea non poté non unirsi all' egregio relatore nel voto che l' epistolario del Foscarini trovi chi ne promuova e ne curi la pubblicazione.

Fortunato possessore (ma in questo campo spesso *la fortuna è benigna a chi ne è degno*) *d' un nuovo frammento del cosí detto Libro* della tavola di Riccomanno Iacopi, il cav. Domenico Tordi col sussidio di questo documento corresse in primo luogo le notizie che finora si avevano sulla famiglia de' Riccomanni, indicandone le case prima là dove sorse poi il Palazzo Pretorio, quindi nella via ch'ora è detta di Dante Alighieri, la cui sorellastra germana Tana sposò Lapo, figlio dello scrittore del suddetto libro; in secondo luogo pose in opportuno rilievo l' importanza che tale frammento, cominciato a scrivere il 14 settembre 1272, ha per la conoscenza del volgare domestico fiorentino de' tempi del sommo Poeta.

Disputavano gli studiosi intorno all' anno o agli anni ne' quali Ulisse Aldrovandi prese a formare il celebre suo *Erbario*. Il prof. De Toni frugando ne' 300 e piú volumi Aldrovandiani seppe felicemente spigolarvi notizie sicure su tale *proposito, fornite da' volumi* XII e XIII dell' epistolario, i quali informandoci delle relazioni dell' Aldrovandi col farmacista marsigliese Giacomo Reynaud, per l'inizio dell' erbario accertano la data del 1567 e 1568. Il De Toni attestò le lettere Aldrovandiane racchiudere tesori inesplorati di notizie d' interesse storico generale, quali non si attenderebbero dal carteggio d' un botanico: cosí, ad esempio, riferiscono esse tutti i maneggi contro la chiamata del Sigonio a Bologna. Onde perché appunto d' interesse storico generale, egli raccomandò fra il plauso degli uditori la pubblicazione di tale epistolario. Alla sua volta espresse l'augurio il prof. S. Minocchi, del quale sono note le benemerenze nel campo storico-religioso, *che gli studi storico-religiosi in Italia* trovino favore ed appoggio, e siano promossi, mancando le opportune cattedre, dalle cattedre *di storia, di storia della filosofia, di filolo*gia orientale e classica, per dar all' Italia in questo nobile arringo, ove si segnalano le altre nazioni, il posto che le spetta.

***

Per conservare all' Italia quel ricco e cosí svariato materiale il quale richiama nei suoi Archivi studiosi da ogni parte del mondo, invocò nella seconda seduta il comm. dott. Giacomo Gorrini, Direttore degli Archivi alla Consulta, una provvida legislazione archivistica. La suppellettile degli archivi d' Italia, la quale nella ricchezza di essa non solo non è superata, ma nemmeno raggiunta da nessun altro Stato, costituisce un materiale prezioso di studio pei cultori di qualsiasi disciplina: ciò dimostrò il dotto relatore, con una diligente analisi dello svariato genere de' documenti d' archivio, ricchi di notizie, oltreché storiche propriamente dette, importanti per lo stato civile, econo*mico, sociale degli scienziati, per gli istituti* scientifici, per opere pubbliche, e via dicendo. Un materiale dunque cosí prezioso dev' esser con gelosa cura conservato e protetto: ed a questo fine intese appunto la comunicazione del comm. Gorrini, vivamente applaudita, e che forní argomento ad una feconda discus*sione cui presero parte i professori G. Uzielli,* Clemente Lupi, Rodolico, P. L. Rambaldi, Picotti, Del Lungo. Fu approvato all' unanimità il suo ordine del giorno, che chiede una completa legislazione per gli archivi da mezzo secolo invano attesa, sorveglianza sul materiale archivistico di qualunque natura e spettanza esso sia, miglioramento delle condizioni economiche e morali degli impiegati degli Archivi, i quali devono esser considerati veri Istituti scientifici; infine il mantenimento della giurisdizione speciale del *Consiglio superiore per gli Archivi del Regno*, che pienamente affida e riesce efficace garanzia per la sua competenza tecnica.

È gloria italiana, invidiataci dagli stranieri, quella della dottrina archivistica, della quale fu maestro fino ad oggi insuperato il Bonaini; un'al*tra gloria vorrebbe assicurare all'Italia Leone Caetani principe di Teano, il quale si è messo* ad un' impresa di una vastità sconfinata, tale da spaventare, quale è quella d' un Dizionario bio-bibliografico italiano. A differenza da quella tentata dalla Società bibliografica italiana, la quale intendeva redigere un Dizionario bio-bibliografico degli *scrittori*, il principe di Teano nel suo Dizionario vorrebbe includere *tutti* i nomi a partire dall' anno 476. Su questa sua impresa, sulla condotta del lavoro, per cui ha già costituito tre centri (Roma, Firenze, Venezia) raccogliendone in pochi mesi oltre 30,000 schede, sui criteri direttivi, ecc., egli riferí alla Sezione, dando luogo ad una discussione viva ed interessante, poiché modestamente egli chiedeva suggerimenti, consigli, critiche, alla quale parteciparono il senatore Villari, i professori Picotti, Uzielli, Rodolico, Lupi, il senatore Del Lungo, i dottori Marzi e Pagliai. Merita speciale menzione il suggerimento pratico del senatore Villari, al quale sembrerebbe che fosse piú probabile giungere un giorno alla fine di cosí immenso lavoro ove si procedesse alla compilazione di dizionari bio-bibliografici provinciali, locali, alla quale i collaboratori attenderebbero con piú vivo interesse e con maggior zelo: quando poi s' avesse una ricca serie di tali dizionari, non sarebbe malagevole fondere insieme il materiale raccolto e dargli carattere omogeneo; intanto si avrebbe il vantaggio che via via gli studiosi potrebbero giovarsi con frutto de' singoli volumi che si pubblicassero. Ad ogni modo, poiché l' egregio Relatore ringraziando de' suggerimenti, confortato a proseguire il lavoro, si dichiarò pronto a continuarlo, a perfezionarlo con gli insegnamenti che il tempo, la maggior esperienza, la condotta stessa dell' impresa, e il consiglio dei competenti via via gli somministreranno, unanime l' assemblea approvò l'ordine del giorno di plauso proposto dal senatore Villari.

È naturale che in ispecial modo alla gloria e al decoro del nostro paese mirino i nostri stu*diosi: è naturale, ed è confortante. Cosí alla* tutela d' un' altra gloria nostra, della fama cioè di Leonardo da Vinci s' ispirò il prof. Gustavo Uzielli invocando la pubblicazione completa dei manoscritti di esso, *dimostrando che fallaci ne* sono i giudizi, e piú fallaci le censure o le critiche fino a che le sue opere non siano messe a disposizione degli studiosi: nel qual desiderio non poté non aver consenzienti i suoi uditori.

Consenzienti piú che mai nel voto che le carte de' nostri archivi, a qualunque Istituto appartengano, ignorino d' ora innanzi la via per l' e*stero, ed attentissimi li ebbe il prof. comm.* Guido Biagi, *riferendo su « le carte della* Inquisizione fiorentina a Bruxelles ». Nella descrizione e illustrazione delle due filze sottratte, non consta quando, a Firenze ammirò l' assemblea la diligenza del bibliografo, come ne applaudí l' acume, la genialità nell' analisi del contenuto, relativo alle solite accuse di empietà, ai processi per eresia, per pubblicazione o lettura di libri proibiti, a provvedimenti contro gli Ebrei, ecc. Da tale analisi il Relatore fece emergere come e quanto l' Inquisizione fiorentina fosse sottoposta all' Ufficio di Roma: tanto che le istruttorie stesse avevan luogo a Roma, *a scapito d' ogni prestigio per l' autorità inquirente* in Firenze. Ma di questo argomento il *Marzocco* si è già occupato.

È noto che la Società italiana per il progresso delle scienze volle collegare i lavori del Congresso da essa indetto in Firenze con le feste che Faenza celebra in onore ed in occasione del terzo centenario di Evangelista Torricelli. Piú opportuna che mai quindi fu, e opportunamente e degnamente chiuse i lavori nella Sezione di *Storia* la comunicazione del prof. A. Messeri « Faenza ai tempi di Evangelista Tor*ricelli* ». *Dimostrato con valide ragioni che Faenza a ragione chiama suo figlio il Torri*celli (che se anche non nacque fortuitamente entro le sue mura, il che è discutibile, fu però di famiglia certo faentina), col sussidio di notizie copiose, minute, piene d' interesse storico, non solo locale, ma non di rado anche generale, acconciamente tratte da fonti edite ed inedite, il Relatore offrí al vivo un quadro delle condizioni della patria del Torricelli in quella età di decadenza generale: nessun aspetto della vita di quel Comune del dominio ecclesiastico, dagli ordinamenti riformati « conforme all'uso della Chiesa », nessuna parte della vita e privata e pubblica, e amministrativa, e economica, e religiosa, egli trascurò: onde il voto unanime degli uditori che tale comunicazione vegga presto la luce quale pregevole contributo alla storia di Faenza ed alla biografia del Torricelli.

Con questa comunicazione la Sezione di Storia terminò i suoi lavori (poiché ne mancarono altre annunziate, quali quella del barone A. Lombroso « Notizie bibliografiche », del professore A. Paoli « Delle norme regolative della storiografia nello stato della presente cultura », del prof. C. A. Patrono. « I conflitti tra il Papa Gregorio Magno e l'imperatore bizantino Maurizio Tiberio », ecc.): lo sperarli fecondi di buoni resultati possa non essere una vana illusione! A beneficio degli studi ed a decoro del nostro paese è certo desiderabile si avverino i voti fatti per la legislazione degli Archivi e per la tutela e l' incremento del materiale archivistico: come è desiderabile che gli studiosi non abbiano ad attendere troppo a lungo le pubblicazioni, delle quali si riconobbe e proclamò la utilità, affinché non si abbia a dire, come volgarmente purtroppo si dice, che *questi voti sono.... voti di un Congresso!*

E. Rostagno.

GEOGRAFIA

Una carta della Toscana di Leonardo

Siamo lieti di poter offrire ai nostri lettori un ampio sunto della interessante comunicazione fatta dal prof. Mario Baratta alla Sezione VII: Geografia, Fisica e Meteorologia.

Questa carta della Toscana appartiene al Codice designato dal Richter con la sigla WM: è conservata nel Real Castello di Windsor ed ha le dimensioni di centimetri 45 per 32. Il disegno non solo riguarda la Toscana come la intendeva *Leonardo « la Toscana è finita dal mare, dalla Magra, da la Noce e da l' Alpe »*, ma si estende alle regioni finitime: verso Sud si spinge fino a Civitavecchia e fra Nord, Est e Sud alla linea Parma-Pesaro.

Come in tutte le carte leonardiane manca qui una graduazione marginale e cosí pure manca una scala grafica che tuttavia possiamo dedurre approssimativamente dal rapporto fra le distanze. Come anche nelle carte posteriori la scala è alquanto variabile nelle diverse parti: nella porzione centrale oscilla fra 1 : 525,000 ed 1 : 800,000. Quanto al disegno si nota che la parte piú deficiente è quella che si riferisce all'andamento del litorale in quanto segua, o meglio cerchi di seguire, lo sviluppo e la forma costiera. I capi che nelle carte solitamente si protendono entro mare in modo eccessivo, si mostrano qui invece poco prominenti.

L'orografia non è rappresentata come nelle carte posteriori ed in altre di Leonardo stesso da monticelli in prospettiva, ma bensí « a sfumo » che ritrae meno convenzionalmente la *speciale forma del terreno. I monti serpeggiano* fra i bacini idrografici formando la linea di divisione. La rappresentazione grafica è molto mossa e rende le vere condizioni orografiche. Ma i nomi orografici sono oltremodo rari.

Quanto al disegno idrografico esso è il piú accurato, il piú ricco, il piú particolareggiato ed anche il piú esatto come apparisce ad esempio se si consideri il decorso dell' Arno. Vi sono segnati, oltre i fiumi principali, anche la maggior parte degli influenti. Notevole è la rappresentazione della Chiana studiata da Leonardo anche in altri disegni illustrati dallo stesso prof. Baratta, non diversa da come ci è data da carte e rilievi posteriori. È anche degno di nota il disegno dei vari stagni e paduli, alcuni dei quali sono oggi bonificati.

Pochissime sono le indicazioni dei nomi di città delle quali figurano le sole principali in tutta la carta e in ispecie per il territorio fiorentino, senese e pisano. Sebbene Leonardo abbia dovuto subire l'influsso delle carte nautiche si può dire in massima che il disegno è originale, frutto cioè di studi e di rilievi propri sussidiati dal materiale cartografico allora esistente redatto in specie per scopi militari con la bussola. Non si deve però dimenticare che l'attività cartografica di Leonardo è rivolta specialmente a località a lui ben note o per un soggiorno fattovi oppure per i propri studi. L' intero territorio compreso nei limiti della carta fu visitato da Leonardo come si deduce dai manoscritti editi fino ad oggi. Basta ricordare le sue peregrinazioni a traverso la Toscana e l'Emilia come ingegnere del Valentino, i suoi studi per la canalizzazione dell' Arno e per il grande canale navigabile che l' Ufficio del Genio civile di Firenze ha testé preso in esame riconoscendolo non un progetto vano, bensí un disegno che potrebbe essere tradotto in realtà: le sue osservazioni sul mare di Piombino e sullo stagno presso tale capo: il parere dato per la deviazione dell' Arno ai danni di Pisa mentre ardeva la guerra che doveva condurre alla resa dell'eroica città, gli appunti riguardanti la posizione reciproca e la distanza delle varie città di Romagna ecc. ecc. Quanto alla data da assegnarsi alla costruzione della carta, tenuto presente che nel 1500 abbiamo il ritorno a Firenze da Milano, e che fra il 1500 e il 1506 Leonardo soggiornò quasi sempre a Firenze, diede il parere sulla deviazione dell' Arno e seguí il Valentino; la piú probabile si aggira fra il 1500 e il 1506.

Sempre a proposito di studi vinciani nella stessa Sezione discutendosi sopra una comunicazione riguardante la Storia della Geografia fisica, il prof. Baratta ha annunziato la pubblicazione del Codice Leonardesco di Leicester contenente le piú interessanti annotazioni vinciane in materia di fisica terrestre e di idraulica. La trascrizione e la riproduzione in fac-simile fu compiuta a cura e a spese del conte Calvi di Milano, il quale volle a tal fine erogare la somma che gli fu assegnata dall'Istituto Lombardo come premio dei suoi lavori vinciani. E la Sezione votò un plauso al benemerito editore.

GLOTTOLOGIA E FILOLOGIA

È una delle sezioni piú vivaci e, si può anzi dire, battagliere. Si sente che c' è per aria qualche grossa questione, che appassiona gli animi, e che si aspetta con impazienza venga il suo turno. Il professor Rajna, confermato presidente, dopo che il D' Ancona, da lui proposto, ebbe rifiutato con spiritosa modestia — *o gran bontà dei cavalieri antiqui!* — regge con molta disinvoltura e abilità il bastone del comando, trovando sempre una parola opportuna per avviare o riavviare la discussione. La prima comunicazione non ha luogo perché manca il proponente: ma essa, riguardando lo stato presente degli studii delle lingue straniere in Italia, dà modo a varii oratori di esporre, con ammirabile concordia, i loro sentimenti di profonda sfiducia nell'opera del Governo. Attenti! si grida da ogni parte; attenti a non porgere nessuna occasione al Governo di prendere delle cattive strade, perché sono le sole che sa prendere con energia! Non abbiamo in Italia quasi nessun professore di lingue straniere, degno del nome: offrite il minimo incoraggiamento al Governo, e da un giorno all' altro vi improvviserà nei Licei professori di lingue straniere a dozzine.

Il professor Pistelli aveva raccomandato fin dai primi momenti che non si perdesse di mira lo scopo speciale di questo Congresso, che è la coordinazione e l' affiatamento, per cosí dire, delle scienze, non già il progresso di una scienza singola qualunque. Anche nello stabilire l' ordine delle sedute, è bene fare in modo che alle sedute di ciascun gruppo di scienziati possano assistere quanti piú scienziati si può degli altri gruppi. Ma nella sezione di Glottologia l'ideale è quasi raggiunto. Si vedono prender parte alla seconda seduta parecchi matematici e un matematico-filosofo, il prof. Vallati, fa una comunicazione sui *caratteri grammaticali del linguaggio algebrico*. Pare che i glottologi non la intendano del tutto come lui, o almeno che non amino sentir parlare di linguaggio algebrico, bensí soltanto di segni algebrici; ma l'urto fra glottologi e matematici non è né impetuoso né fiero, anzi pare che si mettano d' accordo, scambiandosi a vicenda informazioni su certi sistemi delle loro scienze. Coordinazione!

Nella terza seduta, interessante intermezzo storico-letterario, Guido Mazzoni dà notizia di un libro, apparso a Malta nel 1830, del conte Carlo Bianco, ufficiale piemontese, col titolo « Della guerra nazionale d' insurrezione per bande applicata all' Italia ». Il Bianco era, con Santorre Santarosa, capo dei costituzionali italiani ad Alessandria nel 1821; processato e impiccato in effigie, esulò in Spagna, dove comandò un reggimento di lancieri, tutto composto di ufficiali esuli italiani. Fu l'esperienza che ribadí la precedente, già fatta dagli ufficiali italiani nella penisola iberica durante la guerra napoleonica. Le milizie volontarie e le *guerrillas* furono cosí due volte viste in atto da coloro che costituirono il nucleo delle milizie del risorgimento italiano; e il Bianco fu il teorico di quella tattica, nella sua applicazione alla sperata riscossa degli Italiani contro gli stranieri. Dell' opera, enfatica, ma non meno metodica che appassionata, fece un sunto il Mazzini, nel 1832, *Della guerra d' insurrezione conveniente all' Italia*, sunto che fu probabilmente conosciuto da Garibaldi: il quale, cosa notevole, in certo modo è divinato dal Bianco, nella figura ch'egli delinea del condottiero ideale. Ad ogni modo, Garibaldi, combattendo in America tra oriundi spagnoli, riassorbiva dalla pratica i precetti che il Bianco aveva anch' egli dedotti dalle guerre spagnuole; cosicché, come capo di volontarii, è il massimo frutto di una teoria e *di una pratica imparata presso gli Spagnuoli*, combattenti per la loro libertà, dagli esuli nostri.

Dopo questa notevole e applaudita comunicazione, il Pistelli espose ai presenti la storia in parte dolorosa (per ciò che riguarda le iniziative pubbliche), in parte lietissima e onorevolissima (per ciò che riguarda le private), dei tentativi fatti in Italia per prender parte alle esplorazioni papirologiche dell' Egitto. Apprendiamo che, nonostante gli scarsissimi mezzi che finora s'avevano, si riuscí a dotare Firenze d'un certo numero di papiri, che sono di una eccezionale importanza negli studi del diritto. Quanto alla costituzione della nuova Società italiana per la ricerca dei papiri, e alla parte principalissima che v' ebbe Angiolo Orvieto, il *Marzocco* deve sorvolare, anche perché i suoi lettori furono piú volte informati. L' esistenza della Società omai è assicurata, e nell' inverno venturo si farà la prima spedizione. Nella lettura del Pistelli ricorrono continuamente i nomi del Comparetti e del Vitelli, e si capisce; ma quando egli dice che le pubblicazioni italiane di papiri documentarii persuasero la sapiente Germania che ad esse non aveva nulla da insegnare, ma aveva solo da apprenderne, corre un fremito di legittima superbia nazionale pel dotto uditorio.

Si nota un certo movimento: è venuto il turno dell' *Atlante linguistico* dell' Italia. Sembra la questione piú attesa e piú capace di appassionare gli animi. Un Atlante dialettologico, come espongono varii oratori, è un' impresa grandiosa, per la quale occorre molto tempo e molto denaro: fu già compiuta in Francia, e l' Italia che ha il merito di aver fondato la dialettologia romanza, e ha finora tenuto in essa uno dei primissimi posti, non vuol lasciarsi rapire il primato. Le questioni del primato non son dunque tutte finite, come asseriscono gli uomini pratici; gli scienziati le agitano ancora con energia e con fiducia. Il governo ha dato l' incarico di compilare un Atlante al professore F. L. Pullé; o anzi, non si sa bene se proprio un tale Atlante o qualche cosa di approssimativo; ma il professore Pullè ch'era stato invitato a riferire al Congresso quali sieno le sue intenzioni, i suoi metodi, e *che cosa finora abbia fatto, non si presenta,* e solo *promette di mandare una relazione.*

Gli adunati *attenderanno la relazione,* ma intanto discutono. Quello che si capisce assai bene è che, mentre il Governo per una volta *tanto ha preso una buona iniziativa*, affidando con generosità davvero inattesa e stupefacente ad un privato cittadino di spender il denaro pubblico per un' opera scientifica, l' adunanza non è punto contenta di questa iniziativa: vorrebbe che i denari dello Stato fossero spesi, ma non crede che il Governo sia stato ben consigliato nella scelta di chi deve spenderli. Non è cosa da meravigliarsene: forse che un ministro ha l'obbligo di essere un romanista, per *poter* scegliere tra i romanisti quelli che sono piú competenti? In questa adunanza però, dove i competenti ci sono, sono tutti di parere diametralmente opposto a quello del Governo, sicché si direbbe che la scelta sia avvenuta a rovescio. Il merito degli oratori che si succedono è di non aver peli sulla lingua. Nella seduta seguente, che è l'ultima, dopo che il dott. Beccaria ha letto un' importante comunicazione sopra un' altra grande impresa da tentare — una raccolta delle iscrizioni medievali italiane — si sente dire che è giunta la relazione del prof. Pullè: viene ascoltata in *religioso silenzio*. Sui volti anche di quelli che non se ne intendono mi par di leggere i segni della delusione. E l' adunanza vota all' unanimità un ordine del giorno in cui si dice suppergiú che il Governo, a cui incombe l'obbligo di spender bene il danaro pubblico, deve affidare le grandi imprese scientifiche a chi dia serie e sicure garanzie di saperle condurre a buon fine, che inoltre la Sezione di Glottologia ecc., non sentendosi in questo caso molto tranquilla, incarica una commissione di studiare tutto il vasto problema per riferire come l'impresa possa essere iniziata e condotta a fine in modo degno della scienza italiana. La Commissione eletta ad unanimità *si compone dei* professori D' Ovidio (Napoli), Salvioni (Milano), Parodi (Firenze), Goidanich (Bologna).

A. S.

ARCHEOLOGIA E PALETNOLOGIA

Ecco un brano del discorso del prof. Milani:

Abbiamo di proposito avvicinato in questo Congresso la paletnologia all' archeologia, perché ci è parso particolarmente pratico ed utile di stringere i vincoli di queste due discipline, che si appoggiano sullo stesso fulcro, quello dei manufatti delle passate civiltà, e convergono al medesimo scopo che è quello di ricostruire con o senza il sussidio letterario, *la storia* del passato incivilimento. Oggimai non è piú possibile trattare non dico la storia degli Egizi o dei Babilonesi, ma neppure quella dei Romani, che è una delle piú vicine a noi, senza il sussidio della paletnologia o della archeologia; e Basile Modestov, tolto cosí immaturamente alla scienza, e il nostro De Sanctis, indipendentemente l' uno dall' altro, hanno tanto bene capito ciò, che, sebbene né l' uno né l'altro paletnologo od archeologo hanno cominciato a tracciare la storia romana e dei Romani non piú in base alle leggende e alle vetuste tradizioni, a torto saltate di piè pari e comodamente soppresse dal grande Mommsen; ma in base ai piú antichi e vili manufatti del Lazio e di Roma stessa, che sono le reliquie autentiche di Roma, i testimoni irrefragabili della sua storia positiva. La critica delle leggende, pure fatta con somma dottrina e mirabile acume dal *nostro Pais nella sua storia di Roma*, era ed è prematura, imperocché anche le leggende spesso hanno la loro radice o spiegazione nei monumenti dell' antichità e perché la storia antica anziché prescindere dai monumenti, deve da questi prendere le mosse.

Giacché oggi siamo insieme convenuti paletnologi ed archeologi a trattare de' nostri studi preferiti, ho creduto di mettere in rilievo che il nostro obbiettivo è principalmente storico; e, che se noi studiamo e indaghiamo i relitti del passato di qualunque natura, vili e nobili, belli e brutti, con pari entusiasmo, è perché ci proponiamo di edificare e ricostruire con essi e su di essi la storia antica. Come il Partenone e il Colosseo, come il maestoso Palagio della Signoria di Firenze, e le superbe torri slanciate nel cielo, che munivano le antiche città toscane, come quel gioiello che è il campanile di Giotto, e l' ardimentosa cupola del Brunelleschi sono fondati su materiali bassi, informi e vilissimi, ma fra loro ben composti e solidamente cementati, cosí la storia antica si aderge su fondamenta composte di miseri relitti umani, vivificati e consolidati da chi sa cementarli e farli parlare.

Ma non ci perdiamo in parole che potrebbero sembrare vanagloriose, ed entriamo piuttosto in materia di utile discussione. A tal fine dirò subito che un Congresso di paletnologi ed archeologi che si riunisce nella metropoli della Toscana e che siede in una sala novissima del Museo topografico dell' Etruria, non può esimersi di affrontare avanti tutto la vessatissima questione delle origini italiche ed etrusche; epperò credo di interpretare il comune desiderio proponendo questo argomento al primo posto del nostro ordine del giorno.

Tra l' interesse piú vivo e la maggiore aspettazione ha proseguito il prof. Milani trattando degli Italici e degli Etruschi, e rilevandone le simiglianze e le dissimiglianze, per giungere ad una novissima opinione sull' origine del popolo misterioso.

Accennato alla distinzione fra *italici* ed *etruschi*, ed alle varie opinioni del De Sanctis, dell' Helbig e del Pigorini, concordi tutti però nel credere la civiltà etrusca dovuta ad uno sviluppo della civiltà terramaricola in un territorio aperto al commercio d' oriente, quale era quello d' Etruria; toccato brevemente della mancanza di materiale neolitico e dell' Età del bronzo nella nostra regione, il relatore ha enumerato le principali simiglianze e dissimiglianze che si scorgono tra quanto della prima Età del ferro troviamo dall' una e dall' altra parte dell'Appennino, e si è domandato: queste simiglianze dimostrano identità di origine, oppure le dissimiglianze sono tali da farci pensare ad una trasformazione della civiltà italica avvenuta per opera di un popolo di altra civiltà, di altre idee, di altri sentimenti artistici e di altra religione?

Le simiglianze si riducono al sistema di seppellimento con o senza custodia di sassi, di lastre di pietra o di cotto; al vaso a doppio tronco di cono, detto *villanoviano*, con relativa ciotola ansata di forma emisferica, e che serviva da coperchio; ai numerosi oggetti dell'arredo funebre, dalle tazzine di terra nera alle armille, ai pendagli, alle fibule, dai rasoi lunati, alle ascie ed ai coltelli di bronzo. Cose tutte che dimostrano comunanza di cultura, di usi e di costumi.

Ma quante maggiori le dissimiglianze in Etruria: ossuari ovoidi e sferoidali, ed urne a capanna ignote oltre Appennino; callotte di *bronzo sbalzate o elmi pileati e crestati di bronzo, o imitazioni fittili dei medesimi,* al *luogo della ciotola villanoviana; pietre in forma* di scudi ora tondi ora ovali che chiudono numerosissimi pozzetti funebri; e tra questi pozzetti di tipo italico, a incinerazione, le inumazioni nella nuda terra o entro cassoni di pietra; e canopi — o vasi cinerari ovoidali col ritratto del defunto — specialmente nel Chiusino, o vasi plastici di carattere monumentale; ed infine tombe a tumulo o architettoniche con ricchissimi arredi.

Al di là dell'Appennino tutto resta invece immutato.

I fautori dell' italicità degli Etruschi, ha continuato ad esporre il Milani, cercano di rispondere anche a queste dissimiglianze. E l' Undser ha raffrontato i canopi coi vasi d' oltre Appennino e coi pignatti di Bovalone che hanno traccie di due occhi e di un naso. Ma il raffronto, ha osservato acutamente il conferenziere, potrebbe estendersi ad oggetti simili di Troia e di Cipro, di Pomerania e d' America; mentre il canopo etrusco deriva dalle maschere *funebri di bronzo o di terracotta che si applicavano sul vaso cinerario*, maschere in rapporto con quelle micenee, asiatiche e fenicie, prima prova e primo tentativo di ritratto presso i popoli mediterranei.

Né, a proposito delle urne a capanna, ha obiettato il chiaro archeologo, regge l' ipotesi ch' esse abbiano un' origine spontanea nella comune volontà di dare al morto la sua casa da vivo; ché tali urne, limitate al suolo dell' Etruria e del Lazio, *non riproducono le semplici* capanne straminee, ma con finitezze architettoniche e decorative son perfetti modelli della casa civile, o del tempio a doppio spiovente e fastigio; simili, per non dire identiche, alle urne fittili a forma di casa quadrilatera e con coperchio a doppio spiovente trovate nel suolo di Creta.

Ma alla sacra isola ci riportano altre delle dissimiglianze notate. L'elmo pileato con o senza cresta mitrata, per quanto diffuso dalla Germania alla Campania, ha la sua piú antica localizzazione in Etruria. L' Helbig lo disse italico; ma dopo le scoperte preelleniche e cretesi, e dopo quelle dell' Asia Minore — per le quali il dio belligero degli Hethei ci è apparso con tale elmo — dopo le scoperte di Vetulonia che mostrano tale elmo connesso al culto dei Kureti e Dattili hethei, cretesi o frigi, l' origine orientale non può esserne messa piú in dubbio. A Vetulonia, ha ripreso il Milani, in cima ad uno dei famosi candelabri, un coribante *itifallico*, con elmo crestato, ha dietro le spalle un clipeo tondo di forma conica, e stringe nella mano un mazzuolo; la sua funzione non potrebbe essere espressa piú chiaramente. E quindi ha rammentato numerosi monumenti etruschi che recano i Dattili o Kureti, ed altri che portano visibili segni del culto di Zeus e di Rhea, cosí come vediamo negli scudi dell'antro Ideo-Cretese ed in quelli di Olimpia, ove sappiamo che fu trapiantato il culto dei Dattili. E di Palestrina, della celebre tomba Barberini, ha ricordato le tre misteriose braccia d'avorio decorate con animali del culto di Rhea, braccia simili a quella che in una cretula di Cnosso sovrasta ad Amaltea allattante Zeus fanciullo.

Ma oltre a l'elmo crestato, o ad *apex* o a mitra sacerdotale, si riconnette al culto dattilico dell' Egeo lo scudo, ovale nell' età preellenica — e bilobato a Micene — tondo discoide o conico nella protogreca. Ora a Vetulonia, ha detto il relatore, lo scudo di pietra di forma conica si trova non solo come copertura dei pozzetti di tipo italico, ma anche come talismano betilico nelle tombe a circolo ed a tumulo di carattere etrusco, simbolo dei Kureti custodi della sacralità divina ed umana. E come nelle tombe di Micene si trovarono i piccoli scudi simbolici d'avorio, d'osso e di pasta vitrea; come a Cnosso si trovò un ovale cosparso di scudi bilobati d'avorio; cosí dodici scudetti umbonati copron la bocca di un vaso paleo-etrusco di Trestina, presso Perugia, e si stringono attorno ad un breve sopporto che reca un pileo ad *apex* di tipo salico, di quei Salii cui Numa affidò uno dei dodici ancili caduto dal cielo, *secreta quaedam imperi pignora*. Ciò prova, ha concluso il prof. Milani, che a Vetulonia, la quale a chi venga dal mare appare simile a Creta, ad un dato momento dello sviluppo della civiltà italica, si stanziò un popolo importatore di una nuova religione e di una nuova civiltà: la civiltà mediterranea ereditata dai preelleni nella fase che presenta in Grecia ed a Creta *il periodo protogreco*, e la religione dattilica *dell' Egeo. E questa religione* portò con sé l'inumazione, e tolse ai sepolcri il rasoio lunato segno del culto lunare italico, contrapposto al solare degli Egei e degli Etruschi.

E continuando nei numerosi raffronti, pei quali attorno ad un monumento vien rievocando quasi una civiltà intera, e cercando sempre piú chiaramente di lumeggiare la novissima opinione sull'origine degli Etruschi, il Milani ha riavvicinato le nostre tombe a *tholos* con quelle di Micene; ha ricordato il pilastro centrale della tomba di Casale Marittimo — non richiesto da esigenze architettoniche — e simile al simbolo betilico di Zeus che si leva dal palazzo di Cnosso; ha toccato della famosa barca della Tomba del Duce a Vetulonia, che ci parla della civiltà agricola e dell'arte di lavorare i metalli, del popolo etrusco; ha infine illustrato tre monumenti insigni del Museo, dai quali la derivazione di questo popolo dall'Asia Minore, secondo la tradizione accolta da Erodoto, appare maggiormente evidente. Son questi tre stele: nella prima, di Vetulonia, Aulo Elusukes è rappresentato quale un guerriero con elmo crestato alla greca, con scudo circolare, e nel pugno la bipenne, arme tipica del culto di Zeus preellenico e di Sutek hetheo; cosí come un altro guerriero quasi ugualmente ci appare in una stele cretese. Nella seconda, di Fiesole, Larthi Aninies stringe nella sinistra un'ascia manicata, e nella destra la lancia. Nella terza, di Pomarance, in travertino, un terzo guerriero, Larthi Atharnies, con lunga tunica, con basso elmetto a callotta e calcei curvi ai piedi, imbrandisce una spada ricurva. Ogni pezzo del suo abbigliamento ci ricorda l'Oriente.

Ora tutto questo, ha terminato il Milani, me*glio ci spiega il mito di Roma*, e ci conferma la tradizione erodotea.

***

Dopo quella inaugurale del prof. Milani, hanno continuato le altre comunicazioni.

Il signor Costantino Chylinski ha parlato dei nuo-

vissimi materiali neolitici della civiltà di Tripolje presso Kiev; e il dott. Marchesetti del tesoretto o deposito sacro rinvenuto presso il castelliere di San Cangiano (Trieste) ed appartenente al terzo periodo della prima Età del ferro. Il prof. Pigorini con lucidità e vigoría, ha posto il problema della civiltà dell'Etruria durante l'età del bronzo dei terramaricoli, augurandosi prossimi scavi e ricerche in proposito; ed ha riferito su di un'ascia paleolitica trovata nell'isola di Capri. Il dott. Edoardo Galli con ricchezza di notizie ha trattato della *rocca fiesolana*, confutando antiquate opinioni ed offrendo interessanti fotografie della gigantesca muraglia, di una cisterna, e dei residui di un tempio.

Nella giornata di mercoledí il prof. Regàlia ha riferito su di un frammento d'osso di cammello, originario d'Arabia, trovato nella grotta di Zachito; e il prof. Ricci sul riordinamento dei pubblici medaglieri, facendo voti per l'insegnamento della numismatica.

***

Quindi hanno avuto luogo le interessantissime comunicazioni del Pernier, del Karo, del Taramelli.

Il dott. Pernier ha parlato degli scavi di Prinià — dei quali il *Marzocco* ebbe la primizia — ove son venuti in luce due templi con una statua di Rhea, seduta su di un trono posato su di uno zoccolo che reca i leoni ed i cervi, animali sacri alla Gran Madre. Questi scavi riuniscono la civiltà minoica del terzo periodo alla protogreca, e la statua di Rhea, lavorata con intendimenti d'arte, conferma la tradizione della scuola dedalica di Creta. Ha presentato quindi il famoso disco fittile di Phaestos, dimostrando limpidamente come si tratti di una matrice la quale, per aver segni graffiti e figure impresse, non può essere stata eseguita che con lo stecco e coi punzoni. Quindi fino dall'epoca media minoica, nel terzo periodo, si sarebbero conosciuti i caratteri mobili; poiché questo disco contiene — a spirale — una scrittura pittografica nella sua fase piú sviluppata e di valore ideografico. Il prof. Milani, discutendo brevemente sull'argomento, ha confermato il carattere sacrale del disco misterioso, che il Pernier ha raffrontato con quella specie di *breviario* etrusco che è il tronco plumbeo di Magliano.

Pur grande interesse ha destato la relazione del dott. Karo sugli scavi di Pylos, che han dato materiali che si possono ricollegare a quelli di Phæstos e d'Etruria. Si sono scoperte una reggia quasi distrutta, e tre tombe, la piú grande delle quali ha una vera volta. Inoltre la grandissima quantità d'ambra del Baltico trovatavi dimostra che la via commerciale dal nord anche nel secondo millennio sboccava verso l'Adriatico, cosí come nel primo millennio A. C. Infine ceramiche di tipo minoico ivi trovate, dimostrano come l'influenza cretese si distendesse fin verso l'Adriatico.

Il prof. Taramelli, con simpatica vivacità e tra la crescente curiosità degli ascoltatori, ha parlato della Sardegna preistorica, esponendo il resultato di sei anni di febbrili ricerche. Ha illustrato da primo la necropoli eneolitica dell'*Angelo rosso*, ove ha trovato vastissimi ipogei con *dromos* e celle molteplici con pilastri che han già una base ed il cui sommo si allarga verso un embrione di capitello.

Non potendo piú largamente riferire la entusiastica sua descrizione di queste tombe meravigliose, ci limiteremo a notare i resultati piú salienti: traccie indiscutibili d'incenerazione in questi ipogei eneolitici; un idoletto femminile identico ad altri di Sciro e di Creta; un vaso simile ai fittili dei dolmen; monili lavorati in pietre che non si trovano se non nell'occidente d'Europa. Son piccoli segni che mostrano i grandi scambi fin nell'età eneolitica.

Il prof. Taramelli ha poi trattato l'ardua quistione dei Nuraghe, ch'egli ha contato in numero di quattromila, dimostrando che per la loro collocazione sui guadi e sui passi della montagna, e per le feritoie e per altri caratteri costruttivi, non sono altro che fortezze preistoriche, spesso centro di villaggi popolatissimi, qualche volta anche con templi dinanzi. Ed i resti del focolare, e le forme per fondere le armi, tra gli oggetti della età eneolitica, confortano la sua opinione. Ha terminato infine identificando i sardi con gli *Shardana* degli egiziani, confrontando i bassorilievi storici dell'Egitto con le figurine dei guerrieri sardi, e toccando acutamente dei rapporti di questi coi *Palashata*, i pelasgi cretesi che furono forse il popolo piú famoso fra i Mediterranei.

Da giovedí sono cominciate le discussioni sui temi.

AMERICANISMO

Una sera, sul finire dello scorso mese di giugno, io mi trovavo con Guido Biagi, nell'ufficio del direttore di uno dei principali alberghi di Parigi, mentre ci accingevamo a pagare il nostro conto, in attesa dell'*autobus* dell'*hôtel* che doveva ricondurci alla stazione.

Ad un tratto, con la rapidità del fulmine, e senza darci il tempo di assuefarci alla indiavolata apparizione, ecco precipitarsi nel misterioso santuario della computisteria, una giovinetta di circa vent'anni, bionda e slanciata, con un cappellone che mal reggeva su quella deliziosa testina di bimba, ove lucevano due occhietti verdi che parevano due spilli.

E l'americanina, superata con un salto a piè pari la breve distanza fra l'uscio d'ingresso e lo scrittoio ove il magnifico direttore troneggiava, piombò seduta nel bel mezzo della gran tavola di noce, fra il calamaio e il *buvard*. E lí rimase, chiedendo all'impiegato non so piú quale informazione, senza affatto curarsi di noi, che desideravamo liquidare al piú presto la nostra pendenza, poiché il treno stava per partire.

Credemmo dapprima che lo schiarimento dovesse avere una durata adeguata alla rapidità dell'iniziativa, e rispettosamente ci tenemmo in disparte aspettando che il colloquio avesse fine; ma dieci buoni minuti trascorsero, eppoi un quarto d'ora senza che la bionda americana accennasse a muoversi, rimanendosene lí, con una gamba sull'altra, ed occupando la piú gran parte dello scrittoio con la piú gran parte del suo corpo, esile ma niente affatto magro.

Ci convenne prendere un partito, e consultatomi coll'amico buono e prudente, mi avvicinai timidamente alla signorina e sfiorandole appena con la punta delle dita la superficie di quelle rotondità invadenti, le feci capire che appunto lí sotto aveva la fortuna di giacere la nostra modesta nota d'albergo, quella appunto che avremmo voluto regolare prima di abbandonare quel luogo ospitale ove eravamo stati alloggiati e nutriti per una settimana.

Non senza grazia, per quanto abbastanza sgarbatamente, la signorina sgusciò rapida lungo l'orlo della scrivaria di noce, noncurante della gonna rappresa sul fianco che le lasciava scoperta la gamba fino al ginocchio. E sfidandomi con lo sguardo dritto e sicuro, mi fissò indispettita con quei suoi occhietti verdi che sembravano due spilli, come per dirmi: « Ma che razza d'educazione ha questo continentale ?... ».

Tal quale ciò che pensavo io di lei, con occhi al certo meno provocanti, e con fare molto piú umile e dimesso.

Questo insignificante incidente dà un'idea di quell'elemento nuovo che dilaga come macchia d'olio su di un panno di bucato, di quell'americanismo che si è impadronito di Parigi, la città fino a ieri maestra di ogni eleganza, di ogni raffinatezza e di buon gusto. Ed è un vero peccato. Piú che un soggiorno, quello che l'americano fa a Parigi sembra una presa di possesso. E per conseguenza tutto vi si fa, vi si pensa e vi si dice all'americana. A cominciare dai *restaurants* alla moda, ove gli *hors d'œuvres*, capilavori degni della paziente e geniale immaginazione di un maestro del musaico, vi raffigurano la rossa bandiera con relative stelle bianche su fondo azzurro, tutto a base di carote, peperoni, barbabietole ed altri ingredienti coloriti per la circostanza da decoratori abilissimi pagati a peso d'oro.

Eppoi giú giú fino alle *toilettes* delle signore, alla foggia delle vetture, all'arredamento delle case, ed al tracciato dei giardini. Anche la maniera di parlare e di muoversi risente dell'influenza nociva d'oltre mare. Non piú la classica grazia né la proverbiale garbatezza di modi della donna francese, elegante riflesso di una tradizione che non avrebbe mai dovuto estinguersi; una voluta trascuratezza sembra involgere uomini e cose. Le cose soprattutto fanno spavento. Non si può fare un passo per le vie del centro senza calpestare migliaia e migliaia di fogliacci, manifesti-*réclames* che vi offrono e vi impongono centinaia di *hommes-affiches* disseminati ad ogni angolo di strada. E nei giorni piovosi, tutta questa carta straccia amalgamata coll'acqua, forma una poltiglia gelatinosa e nerastra, una specie di grasso liquido che si attacca dappertutto, sotto le scarpe, sui montatoi delle vetture, sulle scale dei palazzi, fin dentro gli appartamenti. È un pantano che sale, una sozzura dalla quale non ci si libera, un'oppressione che vi toglie il fiato ma che bisogna subire perché è cosí che le cose vanno laggiú donde viene la moda, perché non si deve fare altrimenti.

È come l'uso di certe bibite alle quali i nostri palati si ribellerebbero per istinto, ma che tutti oggi sorbiscono; manipolazioni complicate di venti qualità di bevande spiritose e fortissime cui si aggiunge un pizzico di pepe rosso o di zafferano, che vi bruciano le labbra e lo stomaco, ma che tutti bevono perché lo snobismo lo impone, e lo snobismo si subisce, non si discute.

Chi ha vissuto a Parigi vent'anni fa, a Parigi le di cui strade erano pulitissime e nitide da sembrar sale di ricevimento, non può non rimanere dolorosamente colpito dallo sfavorevole raffronto. Allora non era neppur lecito di stracciare una lettera e gettarne al vento i frammenti senza incorrere nella relativa denunzia di contravvenzione che con bel garbo vi faceva un cortesissimo *sergent de ville* in guanti bianchi; oggi i *sergents de ville*, impugnano un mozzicone di legno grigio che serve a regolare le vetture ed a fiaccare le ossa ai mendicanti, e.... parlano l'inglese.

I *boulevards*, in altri tempi pieni di negozi di oggetti d'arte, di fiori, di gioielli, di libri, oggi non contengono che bottegucce di generi i piú volgari a prezzi fissi da uno a due franchi e cinquanta, o teatrucoli improvvisati dove con un soldo si è storditi da Caruso e Scialapin, o vetrine colossali di calzolerie, piene zeppe di stivali, stivaletti e stivaloni all'americana, colla suola alta un dito, la punta larga e sgraziata, il tacco dritto e quasi rettangolare.... Oh! se Louis XV potesse alzare il capo o meglio abbassare lo sguardo fino a quelle scarpe!

Ma ciò che fa maggior pena, per parte dei numerosi visitatori della nostra *povera* Europa, è quel loro ostentato disprezzo per tuttociò che può suscitare ammirazione o rispetto, quell'aria di superiorità che opprime, quel riso continuo che da un miglio lontano sente lo sforzo, e vi segue dovunque, nei teatri, negli alberghi, nei musei, nelle chiese, accompagnato da un taccheggio, che anche quello sembra un riso dei piedi.

***

Se il disprezzo delle cose può urtare senza umiliare, quello delle genti offende invece chi ha la coscienza della propria forza e della propria dignità. Ed è indecoroso addirittura lo spettacolo che da mesi e mesi ci offrono i giornalisti americani, combattendo con parole ed argomenti da selvaggi un avvenimento di cui la loro nazione dovrebbe andar lieta e superba.

Dacché è abbastanza ributtante la battaglia alla quale da piú di un anno assistiamo: sembra che un principe di Casa Savoja valga da meno di un mercantuccio di pannilini o di un cameriere d'albergo, per quella gente che stima cosa gloriosa dormire fra materassi imbottiti di banconote. Si parla di lui come di un cacciatore di doti, senza riguardo, senza pudore, dimenticando che ciò che il valoroso e audace duca ha intrapreso e compiuto, deve suscitare ammirazione ed invidia anziché disprezzo o livore. Che importa s'egli è principe italiano o figlio di re? Fosse anche discendente dello czar, o dell'imperatore Francesco Giuseppe, o del Sultano, o di Fallières, egli rappresenterebbe soprattutto un valoroso uomo che piú volte ha rischiato la vita per un'idea ed è pronto a sacrificare tutti gli inveterati principî della sua nobile stirpe per un supremo sogno di fedeltà e di amore! Perché devesi permettere a chi al certo non lo somiglia di discutere con argomenti miseri e banali un atto che formerebbe la gloria di un'altra nazione?

Si è giunti perfino a *far dire* al senatore Wilkins che se il nostro principe vorrà avere l'onore di essere bene accolto laggiú, dovrà porsi seriamente al lavoro, ad un lavoro americano, condizione che si porrebbe appena ad un lustrascarpe che aspirasse a disfarsi del suo povero e vile mestiere.

Tuttociò servirebbe a darci una ben misera opinione di noi stessi, se il bene auspicato connubio fra una giovinezza gloriosa ed una fiorente bellezza, non fosse inevitabile per virtú d'amore che non conosce ostacoli. Il matrimonio si farà, e la splendida americana, sul nostro bel suolo d'Italia, saprà meravigliosamente adottare i nostri usi e costumi, soprattutto se usi e costumi sono quelli di una casa principesca; ed in virtú di quella mirabile potenza di assimilazione che posseggono le donne intelligenti, diverrà in brev'ora una delle piú adorabili e adorate signore italiane.

E lo stuolo degli scribacchini del suo *immenso* paese se ne darà pace. Che diavolo, bisogna prendere il mondo come viene.... Che debba esser poi cosa tanto sgradevole per una vostra figliuola lo scambiare la corta ed attillata gonna di *sportwoman* con l'abito di Corte, e con un gemmato e non inglorioso diadema di principessa?....

Vittorio Corcos.

I "PINGUINI" DI A. FRANCE

Per aver da poco, con la Jeanne d'Arc, trionfato anche tra gli storici, Anatole France non ha perduto quella cara virtú, di cui si compiaceva anche Goethe: *Die Lust des Fabuliren*, il piacere del favoleggiare; ed ora nell'*Isola de Pinguini* (1) favoleggia fingendo di scrivere una storia. Però si potrebbe anche dire che scrive una storia fingendo di favoleggiare: come le sue parole, anche le sue concezioni sono a doppio taglio, e negano quello che affermano per affermare quello che negano.

Cosí questa storia dei Pinguini sembra inventata anche per negare la possibilità di una storia reale: non a caso, nella prefazione, da un dotto paleografo, impassibile pubblicatore di documenti, il France si fa dire questa sentenza; — « Il faut être bien vain pour écrire l'histoire; il faut avoir de l'imagination ». Ma la verità è che tra la storia dei fatti avvenuti e la storia dei fatti possibili non c'é una differenza sostanziale. Nemmeno una differenza di metodo: lo Zola credette di dover fare il romanzo con i sistemi degli storici, accumulando documenti; il France preferisce scrivere quasi una storia alla maniera dei romanzieri, intrecciando delle fantasie, e artisticamente mi pare, l'effetto è migliore.

In fondo il France è prima di tutto un moralista, un osservatore dei costumi degli uomini: per conoscerli, come l'antico Ulisse, veleggiò per dieci anni il mediterraneo, egli volentieri veleggia per il mare dei fatti e per il mare dei sogni: ma la nave su cui si imbarca non è sempre la stessa. Da vario tempo ha lasciato il romanzo puro, forse perché lo impacciava nei movimenti agili e improvvisi del suo pensiero e si è creata una forma artistica piú libera, adatta a tutte le disgressioni e a tutte le scorribande: la forma tra filosofica e fantastica della *Pierre blanche* è ripresa per questa *Ile des Pingouins*, nella quale, diversamente aggruppate, ricompaiono ancora molte di quelle considerazioni e di quelle meditazioni un po' paradossali e molto ricche di buon senso, che insaporano tutta la sua vasta e magnifica opera.

L'idea di un artificio fantastico che veli una serie di considerazioni troppo audaci sopra cose reali, non è nuova, specialmente nella letteratura francese, che già nel '600 ebbe *Les états et empires de la lune* di Cyrano de Bergerac: ma mentre in questo come in tutti i libri consimili l'artificio fantastico è un semplice pretesto, nel France l'artificio, piú lavorato, crea da solo una parte dell'opera e non forse la meno attraente.

Se egli avesse voluto soltanto narrarci, in una allegoria satirica, la storia dei Francesi, avrebbe potuto limitarsi a pubblicare per intero quella storia *des Trublions*, di cui alcuni capitoli sono piacevolmente introdotti nell'*Histoire contemporaine*: ha preferito immaginare un artificio piú complesso; il poeta che si nasconde sotto il moralista ha voluto giuocare con la sua fantasia, e noi fortunatamente non abbiamo ancora l'occhio cosí guasto dai foschi colori del vero che non possiamo godere di queste iridescenze dell'immaginazione.

***

I Pinguini del France dunque erano in origine gli onesti palmipedi antartici, che tutti conosciamo, almeno impagliati, e di cui tutti abbiamo anche sorriso per il loro aspetto buffo e dignitoso di ometti in *gilet* bianco. Per divenire compatrioti dell'autore e nostri fratelli in latinità è dovuto succedere un fatto abbastanza curioso. Un sant'uomo, il beato Maël, che sul principio dell'era cristiana, evangelizzava le coste dell'Armorica, spinto dal suo zelo apostolico e un po' anche da un diavolo, *loico* come quello di Guido da Montefeltro, andò a finire oltre le barriere del polo nell'isola di Alça abbondantemente abitata dai placidi pennuti. Il sant'uomo, un po' miope, a vederli, li prese per uomini e dopo un discorsetto di circostanza ne battezzò una certa quantità.

Cosí i pinguini divennero cristiani. Ora anche nel nostro linguaggio popolare la parola cristiano ha la stessa estensione della parola uomo: è naturale che i pinguini cristiani diventassero anche uomini. Il passaggio è un po' forte; ma per farlo ammettere ha luogo in Paradiso un'assemblea, nella quale, dopo un vivace dibattito di idee tra l'eterno Padre e i piú dotti fra i dottori della chiesa, si conclude che i Pinguini avendo avuto il battesimo in forma regolare debbono godere anche dei benefici del battesimo. Cosí il buon Dio regala loro un'anima immortale, quantunque riconosca per primo i possibili inconvenienti del gran dono:

— « Beaucoup entre ces hommes se donneront des torts qu'ils n'auraient pas eus comme pingouins. Certes, leur sort, par l'effet de ce changement, sera bien moins enviable qu'il n'eût été sans ce baptême.... mais il convient que ma prescience n'entreprenne pas sur leur libre arbitre. Afin de ne point porter atteinte à la liberté humaine, j'ignore ce que je sais, j'epaissis sur mes yeux les voiles que j'ai percés et, dans mon aveugle clairvoyance, je me laisse surprendre par ce que j'ai prévu ».

Cosí si esprime il buon Dio, la cui prescienza è costata a San Tommaso tanta fatica a metterla d'accordo con il nostro libero arbitrio. Ma i credenti sapranno certo opporre nuove argomentazioni al nuovo schernitore degli Dei.

Il fatto è che l'isola d'Alça, divenuta abitazione di uomini, è dal beato Maël trascinata, come un carrettino da ragazzi, lontano dal polo in regioni piú temperate; e qui i Pinguini possono iniziare la loro vita umana. Cosí apprendono il sentimento del pudore; e Orberose, la prima Pinguina che porti corsetto, si accorge come la civetteria femminile, impossibile con la nudità, si avvantaggi di una veste ben modellata. Hanno la prima nozione della proprietà, quando i piú forti ammazzano i meno forti per occupare i campi da loro lavorati: ideano la prima forma di governo, e inventano le tasse ugualmente distribuite fra tutti poveri e ricchi, in modo che, « la miseria privata crei la prosperità pubblica ». Hanno infine una santa protettrice in quella Orberose, che con un abile trucco riesce a liberare il paese da un supposto drago che la infesta. In somma entrano nella storia con tutto il bagaglio di fortune e di miserie che si conviene a un popolo che vorrà chiamarsi, come tutti i popoli, il primo del mondo.

Uscita dal periodo mitico, si capisce che la storia dei Pinguini non proceda con la continuità delle altre storie. Bastano pochi re e poche regine per concentrare sopra di sé tutte le ironie che lo storiografo tiene in serbo per il Medioevo pio e bestiale. Dall'ironia si salva invece il rinascimento, forse perché è la sola età per cui l'intelletto umanistico del France non ha né disprezzo né compassione. Marbodo, divenuto per l'occasione Pinguino, vi narra la sua discesa agli Inferi per dar modo a Virgilio di tratteggiare un ideale di vita serenamente epicurea, dolce anche al cuore del suo nuovo editore: e sono queste le pagine piú luminose del libro, che ne ha tante in cui la luce giuoca con l'ombra. Lo scetticismo del France ha anch'esso le sue illusioni; quella che gli è piú cara è l'illusione pagana, il sogno di una umanità umana che abbia per filosofo Epicureo e per poeta Lucrezio.

Ma oltre la sua illusione, il France ha anche — mi sia permesso di dirlo — una fissazione, quella dell'*affaire* Dreyfus. Si capisce che la abbia, poiché fu l'*affaire* che condusse anche lui fuori della torre d'avorio della letteratura nel tumulto delle passioni; ma la storia di quei giorni, di quelle infamie e di quelle glorie, noi la abbiamo già vissuta insieme con Bergeret nell'*Histoire contemporaine*, e rimaniamo un po' male risentendo, nell'ultima parte della storia dei Pinguini, le variazioni dei motivi che ben conoscevamo. Oramai, almeno da noi, al capitano innocente e ai suoi difensori si sono dati tutti i palpiti disponibili, e molta facile riprovazione è stata rovesciata sui capi dei congiurati contro la giustizia. Ora le persone, che si sono interessate dell'*affaire* per la sua drammaticità, sono stanche e cercano nuove cose; quelle che dalla crisi di Francia aspettavano la fine di piú grandi ingiustizie, sono rimaste deluse, perché hanno visto che le conseguenze dell'*affaire* non hanno cambiato gran che la faccia delle cose in Francia e anche meno nel mondo. Queste persone dicono a sé stesse quello che dice a sé stesso anche il saggio astronomo Pinguino Bidault-Coquille (che non sia un po' parente di Thibauld-France?): — « Tu te figurais que les injustices sociales étaient enfilées comme des perles et qu'il suffisait d'en tirer une pour égrener tout le chapelet,... Tu te flattais d'établir d'un coup la justice en ton pays et dans l'univers. Tu fus un brave homme. un spiritualiste honnête, sans beaucoup de philosophie expérimentale ».

La dimostrazione che il ciclone dell'*affaire* non ha cambiato il clima morale della Francia cioè della Pinguinia, è ancora il nostro bizzarro storiografo che ce l'offre, nell'episodio di Madame Cerès, con il quale si chiude amaramente la storia della civiltà Pinguina: un breve quadro di costumi politici e privati, una storia di debolezze, di compromessi, di piccole bricconate private che portano a grandi sventure pubbliche.

Il France fa sua la sentenza di un ipotetico filosofo Pinguino. — « La vie d'un peuple n'est qu'une suite de misères, de crimes et des folies » — e la dimostra troppo bene perché non si convenga con lui. E il suo scetticismo ci è caro: ma in quest'opera qualche volta pare che lo scetticismo si sia acuito e abbia preso la dura smorfia del pessimismo. Cosí anche i destini futuri dei Pinguini sono adombrati con parole di dolore e di sgomento, e noi ci sentiamo troppo stretti parenti dei Pinguini per non meditarle con qualche paura.

Quando nella *Pierre blanche* lo stesso France volle disegnarci un'immagine probabile dell'avvenire, non ci illuse con una visione di bontà e di magnificenza incompatibili con la natura umana, ma non negò quella felicità ragionevole che può accordarsi anche con le inestirpabili debolezze degli uomini. Oggi, come storiografo dei Pinguini, si disdice.

I trionfatori di domani saranno peggiori di noi: trionferà la civiltà dei miliardari, una società meccanica, in cui una folla di operai abbrutiti produrrà ricchezze favolose a pochi uomini, che nel furore di ammassarne sempre delle nuove, dimenticheranno le ragioni stesse della vita. I mistici del danaro distruggeranno tutte le manifestazioni della bellezza; un lusso senza misura sostituirà l'arte; l'avida passione per l'oro ucciderà le passioni piú dolci; e una morale nello stesso tempo arcigna e brutale regolerà i rapporti di quegli infelici. Allora dirà qualcuno: « Les hommes étaient plus heureux quand ils étaient plus jeunes....: ils jouaient: ils jouaient aux arts, aux vertus, aux vices, à l'héroïsme, aux croyances, aux voluptés: ils avaient des illusions qui les divertissaient ».

La fine di una tale società non può essere che apocalittica. Si capisce che lo storiografo non sappia indicarla che negli straordinari progressi della chimica, la quale offrirà a qualche anarchico di buona volontà il mezzo di far saltare in aria i miliardari, i loro schiavi, i *trusts*, le città.

Fortunatamente tutto questo succederà nell'isola d'Alça, dove forse la civiltà di tipo miliardario sta facendosi strada: noi non la abbiamo ancora alle viste, e perciò, chiuso il libro, cerchiamo di confortarci pensando che questo po' di bellezza e di piacere che ancora ci può essere nella vita probabilmente durerà piú di noi; e se durerà anche quel molto che c'è di brutto e di doloroso, i nostri posteri se ne difenderanno su per giú come cerchiamo di difenderci noi, ma piuttosto meglio.

***

Tutti i libri del France lasciano, dopo la lettura, un senso piú di inquietudine che di calma. Si può aver rifiutate tutte le sue deduzioni, con la comoda scusa che sono dei paradossi: ma, a meno di non essere impenetrabili alla logica e insensibili all'arte, ci si accorge che nel nostro pensiero è stato gettato del fermento. Ciò che è necessario alla vita intellettuale non è tanto la verità, che forse non esiste, ma lo sforzo per arrivare alla verità: e i libri del France sono tali che costringono anche la nostra pigrizia a tentare questo sforzo: eccitano le nostre idee fino al punto di tormentarle.

In questo l'isola dei Pinguini non è inferiore alle opere antecedenti. Si può dolerci che l'autore della *Rôtisserie de la reine Pedauque* e di *Thaïs* non ci abbia dato un altro romanzo, ma si deve riconoscere che nessuna delle sue preziose virtú è venuta meno: c'è sempre insieme con quella sua ironia dolorosa, una perfetta eleganza di modi, una fantasia carezzevole. Altri scrittori, a un certo punto della loro attività si stancano; si fermano in un genere d'arte e in una fede sistematica: è il principio della vecchiezza. Ma la inquietudine ideale e fantastica nell'*Ile des Pingouins* non è meno vibrante che nella *Pierre blanche*, che nel *Jardin d'Epicure*: pare che lo scetticismo oltre tutto abbia questo di buono, di conservare la giovinezza del pensiero.

Giulio Caprin.

(1) Anatole France. *L'Ile des Pingouins*. Paris, Calmann-Levy, 1908.

LETTORI DI BIBLIOTECA

Quei lettori sonnecchianti su di un consunto esemplare del *Giannetto* in una delle biblioteche popolari ideate da Antonio Bruni e cosí vivacemente rievocate da Guido Biagi a proposito delle future, hanno sopravvissuto all'istituzione; ed abbandonate ai ragni le piccole, silenziosamente hanno occupato, se non conquistato, le grandi biblioteche governative. Ne sono essi forse gli abitatori piú costanti; e nessun impiegato potrebbe superarli nella puntualità d'osservare l'orario. Ma oggi che si sono abituati alle sale monumentali della Marucelliana o della Nazionale, ben riscaldate nell'inverno e fresche, nell'estate, quanto un refettorio di frati, oggi che possono lusingarsi di avere a loro completa disposizione un esercito di funzionari dello Stato, non credo che vorranno sgombrare dalle grandi biblioteche per rifugiarsi in quelle popolari, piú modeste e men comode. Del resto queste, le popolari, e pel modo col quale saranno costituite e per l'orario, serviran specialmente a coloro che in tutto il giorno han qualche cos'altro da fare. Per quei lettori che prima sonnecchiavano sul *Giannetto* e che ora sonnecchiano su di un volume dell'Enciclopedia, spesso ogni occupazione si limita ad occupare una sedia in una biblioteca od una panchina sui viali.

Ma dicendo cosí, so d'essere ingiusto.

Ve ne hanno tra loro di quelli che nelle cinque o sei ore d'orario faticano piú degli altri studiosi, che van da una biblioteca ad un'altra per le loro ricerche, o che nella quiete della Laurenziana o della Riccardiana passano qualche settimana o qualche mese a collazionare un codice greco o latino.

Che son mai le tesi dei laureandi od i volumi dei laureati fabbricatori di titoli, in confronto delle opere poderose o degli apostolati cui si dedica una nobile schiera degli ex-sonnecchianti?

Un ottimo cittadino, cui qualche pensione o una piccola rendita permetteva periodiche incursioni nelle varie biblioteche del regno, ha continuato per anni e per anni a compilare una bibliografia sulle api. Le ricerche non lo preoccupavano con tirannia di sistemi e di metodi: ogni libro era buono, dal momento che s'era prefisso di raccogliere tutto quel che s'è detto sull'industrioso insetto nella stampa mondiale. Bastava che in un volume ne trovasse solo il nome, e una scheda era fatta. Sí che le sue richieste erano le piú variate: opere storiche, filosofiche e scientifiche, poemi e romanzi, riviste e giornali, che a diecine e diecine passavano, pagina a pagina, sotto i suoi occhi scrutatori. Né qualsiasi mole lo spaventava. Se l'impiegato l'avvertiva che l'opera da lui richiesta constava di quaranta volumi, la sua risposta era sempre la stessa: Tutti, tutti. E tutti, a due, a tre per volta, se li prendeva e li esaminava.

Non so come ora gli basterà la piccola biblioteca di quel manicomio che l'ha accolto da qualche anno.

***

Rari però sono questi infaticabili ricercatori, esaltati forse dall'esempio dei grandi eruditi del secolo decimosettimo e decimottavo. Piú spesso meno ambizioso, se non meno vasto, è l'ideale di altri lettori.

Per varii anni *X*, con una regolarità ed una puntualità ammirabili, si è recato ogni giorno alla Marucelliana, a copiarvi la *Nuova Antologia*.

Cominciando dal primo fascicolo, era deciso a raggiungere la pubblicazione degli ultimi. E con lui, *Y* trascriveva in grandi quaderni i tre primi volumi dell'*Enciclopedia Popolare*, mentre alla Nazionale *Z* si dedicava allo stesso esercizio col grande *Larousse*. Se non che lo pregarono di prendersi un riposo onorevole, perché, sprovvisto assolutamente di carta, adoperava centinaia e centinaia di schede per le richieste. E fu quella forse la sua salvezza. *X* ed *Y* sono a far compagnia al bibliografo delle api; *Z* è diventato un elegantissimo giornalaio, o giornalista, come dice lui.

Ancora piú modesto di questi è un altro signore che si accontenta di tornare ogni tanto a continuare una sua copia delle vite di Plutarco. Chi sa; forse la pensione governativa non gli permette l'acquisto di un esemplare stampato; o forse gli sorride di lasciare un *codice* nelle mani dei suoi eredi. Lo spirito di Vespasiano da Bisticci non potrà che rallegrarsene.

***

Con gli amanuensi gareggiano per buona volontà e per ostinatezza i filologi. Noi ci illudiamo beatamente che l'eterna questione della lingua sia sepolta da un pezzo; e pensando con orrore ai tempi dei Fanfani e degli Arlía lasciamo che l'Arno scorra placido e gialliccio senza andarci a lavare manzonianamente i nostri cenci piú o meno puliti.

Ma un nemico grande ci vigila e ci spia; una buona metà degli ufficiali a riposo, e due terzi degli abitatori di biblioteche. Dei primi, che si accontentano di discutere in famiglia o al caffè, col sussidio di un economico Fanfani trovato su di un barroccino od ereditato da un vecchio zio, mi passo. I secondi sono almeno piú vari e diversi nelle loro funzioni di vestali della lingua italiana. Ma di quale?

Di quella difesa dalla Crusca non troppo. Vi era, anzi, uno che andava quotidianamente in biblioteca a correggere i volumi del vocabolario; e le sue correzioni comunicava agli impiegati con grandi atti di commiserazione e rumorosi sghignazzamenti. Ora, lo dirò per la tranquillità degli accademici, non si vede piú da molto: deve essere a discuter di Crusca con quello delle api.

È il Fanfani che domina ancora sovrano, e col Fanfani condividono l'impero il Rigutini e l'Arlía. E le *postille* son divenute le dodici tavole.

Veramente da un pezzo non capita piú ogni mattina, alla Marucelliana, uno dei piú fedeli clienti. Con la prima del *Fieramosca* non ancora spiegato, chiedeva il *Fanfani*, e messosi a posto, quasi sempre lo stesso, e tratto fuori un gran lapis azzurro, incominciava la sua lettura. E ad ogni parola un po' dubbia afferrava il vocabolario, e giú segnacci con quella sua matita, da disgradarne il piú temuto professore di greco. Terminata poi la lettura, andava a comunicare agli impiegati le sue osservazioni, e Dio solo sa che cosa diceva di quei poveri giornalisti.

Oggi v'è un suo successore. Ma lascia in pace i giornali. Si accontenta dei libri. Ne chiude uno o due, insieme con qualche vocabolario dei neologismi o dei sinonimi; e per ore ed ore legge, confronta e riempie pagine e pagine. Ma il suo è un lavoro serio. Cosí almeno si può giudicare pel rispetto ch'egli ne ha, e per quello che ne pretende da quanti gli stanno d'attorno. Ed ora invita quello di faccia a trar fuori di tasca la pezzuola e liberarsi le canne nasali, perché lo disturba un indefinibile respiro affaticato; ora prega con un gesto tra sdegnato e meravigliato quello di destra d'interrompere una breve conversazione con un vicino; ora abbandona libri e fogli per correre a ripeter questa preghiera ad altri due o tre che stan chiacchierando ad un angolo della sala. E, poveretto, non lo voglion comprendere, e lo fanno arrabbiare. Come è possibile attendere alle sorti della lingua italiana, tra tante lingue ribelli, cui spesso s'accompagnano i nasi in sordina? E poveretto ci soffre; da qualche mese ci ha fatto un viso verde da impensierire; non so però se piú se la prenda con la improprietà degli scrittori contemporanei o con la indisciplinatezza dei lettori.

***

Chi invece ci si divertiva, in biblioteca, era un bel giovine, alto, distinto. Gli impiegati lo chiamavano il *Conte Riso*. Entrava serio serio, chiedeva immancabilmente gli *Elementi* di Euclide, si metteva a tavolino ed apriva a caso il volume. Non voltava mai pagina. Quella trovata gli bastava. Leggeva o guardava soltanto le figure geometriche? Mistero. Certo si è che quella pagina a caso, magari a metà di un teorema, lo divertiva straordinariamente. Da primo un sorriso gli balenava su per la faccia; poi la bocca s'increspava, si piegava; ed il riso prorompeva sfrenato, trattenuto a mala pena dal fazzoletto pressato violentemente sulle labbra; ed il convulso lo faceva contorcere sulla seggiola. Finché, fatto uno sforzo supremo, si alzava; col fazzoletto alla bocca restituiva il libro, ritirava la scheda, e via per le scale a dar sfogo alla piú tumultuosa ilarità.

C'era da far crepare di rabbia un brillante autore di farse.

Un altro, giovane e distinto come lui, non andava solo. Era *un arrivato*, e l'accompagnava un pappino. Per un anno ha chiesto un unico libro: il *Marocco* del De Amicis, ed un vocabolario. Avutili, metteva il pappino a copiare quattro o cinque pagine — un compito stabilito — ed afferrato il vocabolario riguardava le bucce al futuro autore dell'*Idioma gentile*. Egli era veramente piú evoluto degli altri, perché sapeva appartenere allo stesso tempo alla schiera degli amanuensi ed a quella dei filologi. Di due maníe, ne aveva fatta una sola. E per di piú, era il piú assiduo di altre due schiere non troppo numerose, ma che pur hanno campioni non trascurabili: di quella cioè di coloro che chiedon per anni un unico libro, e di quelli che non possono sedersi che ad un medesimo posto, e che se lo trovano occupato preferiscono spesso di andarsene.

Io non credo che mai si sia avuto un piú completo *lettore*, della grande categoria degli abitatori costanti, per quanto non sia meno numerosa la seconda, che chiamerei piuttosto dei nomadi. Si contentano di qualunque posto, purché ci sia un calamaio *senza peli* ed un pennino con le punte riunite. E chiedono per lo piú un libro solo: l'*Indicatore*. Ma non lo copiano. Quando l'hanno, lavorano di fantasia, e i loro parti chiusi in una busta economica, van diritti, come freccie, ai quattro venti.

Forse questa categoria frequenterà anche le biblioteche popolari, purché vi sia un *Indicatore*. La prima, no. Ormai si trova troppo bene nelle solenni sale delle governative, piú adatte ad un'opera monumentale o ad un nobile apostolato.

Nello Tarchiani.

IL GREMBO MATERNO

Novella

I.

Peter Escobs che non aveva mai sorriso, non sorrise neppure il giorno che fu l'ultimo dei suoi affari.

Non ch'ei morisse: ma si ritirò. Conquistata una agiatezza che era quasi la ricchezza, ei sentí improvvisamente come disseccarsi nel suo cuore le fonti d'ogni avidità. Era solo, non aveva nessuno di casa sua. A che pro continuare? Parve che qualche cosa gli dicesse: Basta! Ed egli si fermò. Del resto, il denaro non lo aveva mai abbagliato. La indipendenza doveva bastargli.

In quindici giorni tutto fu finito, tutto fu regolato, in grazia di uno di quegli uffici di liquidazione che esistono a Londra e che possono inghiottire una Banca colossale come districare un piccolo banco privato. Peter Escobs trovò a rimetter bene tutto lo *stock* dei suoi affari, mediazioni e successioni, esazioni e vendite. E quindici giorni dopo aver presa la decisione di ritirarsi egli poteva lasciar Londra senza rammarico, poi che piú nulla di lui o di suo vi restava.

Peter Escobs non era inglese, come diceva il suo nome. Tedesco, era andato in Inghilterra da ragazzo, neppur lui sapeva come, e quasi quasi con chi. Al bizzarro uomo senza sorrisi pareva quasi di essere stato sempre solo e di non aver avuto altro contatto co' suoi simili di quello che si fa allungando e ritraendo la mano. I ricordi di Peter erano un caos o piuttosto una nebbia: densi come la nebbia di Londra diventata non la sua patria ma la sua residenza. In quella nebbia qualche ombra si muoveva. Piccoli affaristi, piccoli usurai, piccole vittime, piccoli carnefici. Poi, man mano che la cifra degli affari sale e il tempo passa, le figure mutano. Sono negozianti ed agenti di cambio, donne che speculano all'insaputa dei mariti, e mariti che insidiano la dote della moglie: possessori di testamenti dubbi, e impugnatori di testamenti certi. Il mondo diventa piú vasto e piú numerose le persone. Ma la nebbia non si dirada: anzi si fa piú fitta. Tutta quella gente non ha un viso, per Escobs. Appena un nome; il nome ch'ei segna su certe copertine verdi per raccoglierle nell'ombra ancor piú cupa del suo archivio. Tutto questo è passato ormai ad altri. Peter Escobs non se ne ricorda piú.

Che cosa abbia pensato quell'uomo durante i trent'anni passati a Londra, senza muoversene mai, nessuno potrebbe dire. La faccia di Peter è impenetrabile e immobile. Cotesta immobilità ha conservato al suo viso un'apparenza di giovinezza: a occhio inesperto ei figura un giovane di venticinque anni. La sua pelle è liscia e quasi rosea: i suoi occhi dietro gli occhiali a stanghetta hanno un colore come di porcellana azzurra, solo un poco stinta dal tempo. Ma queste sono apparenze. La realtà è che egli è incartapecorito e disseccato, abituato a un digiuno sistematico e a una privazione continuata. Il suo corpo non ha piú alcun bisogno perché non ha alcun istinto. Vegetava. Come vivrà adesso?

L'uomo che aveva comprato il suo studio e che, sotto la sua guida fece l'inventario dell'archivio, gli chiese, per sua tranquillità, s'ei rimanesse a Londra. Nuovo forse un poco al mestiere, quel tale pensava che la presenza di Escobs, cui chiedere di tanto in tanto consiglio e aiuto, gli avrebbe molto giovato. Peter non aveva nulla deciso: e forse in fondo non aveva nessuna intenzione di lasciar Londra. Appena seppe che non partendo avrebbe reso servizio a qualcheduno, egli rispose che lasciava Londra all'indomani.

Nessuno lo aveva aiutato: egli non aiutava nessuno. Dove andrebbe? Egli odiava la Germania perché ci era nato e l'Inghilterra perché c'era vissuto. Degli altri paesi nulla sapeva e non si curava. Del resto a tutti egli era estraneo; anche ai nominati piú su. Suo padre era tedesco: ma sua madre no. Di dove era sua madre?

Questo piccolo pensiero passato nel suo cervello gli parve, in sul primo momento, cosí strano che fu a un pelo di maravigliare di sé. Prima di tutto aveva egli avuto una madre? Chi se ne ricordava? Poi, pensare di qual paese ella fosse! Come mai? E tutto ad un tratto il pensiero gli parve naturale e la sua irritazione contro sé stesso cessò. Quando alcun suo cliente voleva impugnare un testamento certo, o sventolare un testamento dubbio, che faceva egli? Risaliva alle fonti, alle origini; cercava i padri e gli avi, stabiliva le parentele e i gradi. Era un'abitudine del suo spirito ormai, del suo spirito di notaio irregolare, un po' losco ma abile. Di dov'era sua madre?

Il paese di suo padre lo ricordava benissimo. Era Landshut, in Baviera. Vi andò dopo Londra. Nulla ve lo rattenne. Il paese gli spiacque. Allora pensò che il paese di sua madre era piú lungi, piú lungi: Gressoney, un piccolo villaggio montano, sulle Alpi italiane, dove si parlava, gli dissero, un dialetto bavaro. Da uomo cui tutte le cose appaiono nella stessa luce, le possibili e le difficili, le piccole e le grandi, ei non trovò nulla di strano nel rimettersi in viaggio e per simile mèta.

II.

Neppur Gressoney gli piacque; ma almeno gli parve di respirarvi bene. Una specie di ebbrezza aerea prese d'un tratto, a tradimento, l'uomo abituato a respirare la nebbia gialla e la polvere grigia. Il suo viso incartapecorito si sentí teso fino allo spasimo; i suoi occhi provarono delle vertigini alla vista del verde e del sole. Era il giugno. Ogni villa era vuota, ma ogni gemma era piena. Il paese pareva deserto, ma la terra si rivelava popolata di germi. Peter Escobs non pensava ai germi, ma amava la solitudine.

Affittò una casetta che era tra i prati, a mezza strada tra St.-Jean e la Trinité, in riva alla Lys. Come niente lo stupiva, e come in lui ogni immaginazione era spenta, il trapasso dalla City ai prati, dal suo stambugio scuro a quella valle chiara non gli fece nessuna specie. Anche ivi si sentiva straniero, Peter Escobs; solo, senza vincoli e senza radici. Ma vi si trovava bene appunto perché era solo.

Letteralmente solo. Egli scendeva a fare le sue provviste al mattino, le portava con sé; e da sé le manipolava. La sua casa era piccola: composta al piano terreno di una cucina e di una legnaia: al primo ed ultimo piano di una stanza da letto e di un'altra camera vuota. Egli mangiava in cucina. La casa era in pietra per la vicinanza del fiume. Solo la stanza da letto era rivestita di legno, e mandava un sentore di abete. Di letto egli poteva vedere il Lyskam appuntare nel cielo i suoi denti, e scaglionarsi la montagna, prima rude, indi dolce quasi. Un lembo di prateria verdissima anche gli appariva. Ma egli non guardava. Egli viveva come uno di quegli abeti che salivano in faccia a lui la costa del monte. Preparava i suoi pasti, mangiava, usciva, errava, fino a sera. Il moto fisico aveva sostituito per lui, combaciando precisamente come due lavori eguali, il moto degli affari. Ei non desiderava null'altro, egli era perfettamente pago. Nessuno lo disturbava, nessuno lo cercava. I paesani del luogo sono tranquilli, onesti e schivi. Da venti giorni era là: ed era lieto di esserci.

Una mattina egli sostava dal beccaio a comprarsi la carne quando udí un nome. Escobs ormai capiva quasi il dialetto e quasi lo parlava. Come un suono che diventi famigliare, a poco a poco il dialetto del luogo gli si apriva. L'aveva forse inteso in tempi lontanissimi? Qualche ecc ne era rimasta al suo orecchio, da quando? Fatto è ch'ei lo intendeva. Il nome che udí quella mattina fu anch'esso come un suono ignoto che rivela nel nostro cuore sensazioni note.

Cosí si chiamava sua madre. Certo. Quel nome! Come se ne ricordava? Mistero! Ma era quello! Peter Escobs tornò a casa, senza nulla, naturalmente, aver chiesto, calmo e tranquillo come ogni giorno. Anche se si fosse diligentemente esaminato nòn avrebbe trovato quel nome nascosto in nessun lobo del suo cervello. Lo aveva sentito, lo aveva riconosciuto; era passato come tutti i suoni....

Quello che non passava mai era il suono della Lys sotto le sue finestre. Continua, perenne la voce dell'acqua d'argento si svolgeva nel silenzio di quella conca prativa, vegliata dagli abeti. Il giorno dopo, un giorno di pioggia che non poté uscir come di consueto, Peter si mise alla finestra a guardare gli abeti. Poi guardò il ghiacciaio: e ascoltò la voce della Lys. E tutto a un tratto sentí come se tutto questo fosse già stato visto e sentito da lui: come se nella sua memoria un'altra finestra si aprisse, e per il vano ricomparisse un passato obliato.

Allora Peter discese e malgrado la pioggia uscí, rifacendo la via fino a St.-Jean. Entrò nella macelleria, cercò cogli occhi la donna che aveva la mattina precedente pronunciato quel nome.

Era là accanto alla stadera ancora chiazzata di sangue; pulita, ella, come un abete lavato dalla pioggia. Aveva in capo la cuffia delle montanare antiche, che le montanare giovani non mettono piú: e aveva indosso la blusa nera e il guarnello cremisi che completano il costume. Vedendo entrare Peter lo riconobbe e lo salutò.

Peter rispose appena al saluto. Egli non aveva consuetudini e atti di cortesia. Si piantò davanti alla donna e le chiese, con quanta piú chiarezza poté mettere nella sua lingua ibrida, un po' tedesco nativo, un po' inglese acquisito, un po' dialetto atavico:

— Ci sono dei Lentz a Gressoney?

Naturalmente l'altra non capí e Peter ripeté docilmente. La sua voce, anzi, formulando quella domanda pareva a lui stesso piú molle, piú lenta come se qualche cosa di grave dovesse risultare dalla risposta.

— Ce ne sono. Due.

La vecchia indicò. C'era Joseph Lentz che aveva un caffè sulla strada. E c'era sua moglie, Maria Lentz che aveva un figlio, un piccolo Lentz.

In questo figlio pareva che Joseph Lentz non ci entrasse per niente, a sentir la vecchia. Per lei Joseph era il padrone del caffè e Maria la madre del piccolo. Le cose si valevano come importanza e l'un ufficio pareva escludere l'altro.

— Nessun altro?

La vecchia fece tre volte «Eh?» come se non capisse. Poi si strinse nelle spalle e non rispose piú. In verità il suo cotidiano avventore doveva essere un po' matto, come nel paese qualcheduno, vedendolo sempre solo, cominciava a pensare.

Solo, Peter Escobs riprese la via. La pioggia era cessata: il sole irrompeva ancora. La via era fangosa: ma il fango pareva tenero, quasi come il verde dei prati sotto gli abeti neri. Malgrado l'assenza di seminagioni e di raccolti la terra si sentiva gonfia e felice. Al margine d'uno stagno verdastro che aveva fatto l'acqua del fosso costeggiante la strada, Peter vide una famiglia di rane tranquillamente in riposo. Al suo passo cominciò un balzo, poi un altro: e tutte le ranelle si rituffarono, in famiglia.

— Mi par che sia qui il caffè di Lentz — pensò Peter.

Una piccola casa sulla via. Sotto l'ombra che faceva un terrazzo di legno erano tre o quattro tavolini e altrettanti sgabelli. Sovra un d'essi un bambino aveva ammucchiato della polvere e vi intrideva una spatola.

Vedendo l'ombra proiettarsi dalla finestra un'altra donna uscí. Era quella che Peter aveva vista il giorno prima dal beccaio.

Anch'ella lo riconobbe, certo. La sua ossequiosità abbozzò un sorriso. Intanto che con una mano tentava di allontanare violentemente dal tavolino il ragazzo che vi costruiva castelli di polvere, coll'altra scioglieva le cócche del grembiule annodato alla cintola, per prendere un aspetto piú conveniente a chi deve servire la birra o i liquori.

Peter non vide tutto questo. Egli pareva intento a seguire il filo di un suo ragionamento. Come la donna aspettava e il bambino frignava, egli involontariamente guardò verso lo stagno donde la famigliuola di rane era scomparsa: poi disse: Entriamo.

Dentro, il solito aspetto dei piccoli caffè di campagna. Un ronzío di mosche lo empiva: e il ronzío di una coccoma su una fiammella ad alcool. Per una finestra aperta nel retrobottega Peter, ficcando lo sguardo, vide un po' lontano sul prato la sua casa solitaria. Cosí vicini?

Sempre piú intrigata, sempre piú attonita, la donna pareva interrogare con tutta sé stessa, protendersi a un imperioso e ancor ossequioso «Che cosa?». La sua faccia astuta e contrita interrogava: le sue mani pendule lungo il grembiule interrogavano: ed ella seguiva lo sguardo di Peter abbracciante tutto l'ambiente come per l'abitudine rimastagli dell'inventario nei magazzini da pignorare.

— Siete voi Maria Lentz? — chiese finalmente Peter Escobs piantandole in faccia i suoi occhi duri.

— Sí, signore. Che vuole vostra signoria?

Ella aveva subito compreso che non si trattava di un cliente del caffè. La vicinanza delle due case glielo aveva fatto conoscere da tempo. Subodorava qualche inchiesta e diffidava.

— Vostro marito è Joseph Lentz?

Questa volta la risposta tardò. Lo sguardo della donna girò con una rapidità fulminea intorno nel piccolo ambiente, come per abbracciare, come per scrutare ogni cosa che vi si trovasse: parve anzi voler indugiarsi un istante al di là delle pareti, nel retrobottega. Poi ritornò a Peter ma diffidente, ostile, tardo.

— Joseph Lentz. Sí.

— Bene, — fece Peter, raccogliendosi. — Allora datemi un wisky con soda.

E sedette, aspettando, senza piú guardare la donna. Veramente un nome solo gli stava in mente: Lentz. Qualche cosa di oscuro e di indefinito affiorava sull'acqua stagnante della sua anima: quel nome e un ricordo. Sua madre. Aveva dunque trovato qualcheduno dei suoi, veramente, in quel cantuccio di terra, in quel cantuccio di muri? E l'uomo nomade e solo, nell'istante di tender qualche tentacolo intorno a sé e di trovarvi gente del suo sangue esitava e temeva, in una esitazione e in un timore inconsci che nemmeno egli avrebbe saputo definire e per i quali chiedeva, senza volerselo confessare, l'aiuto d'una bevanda riconfortante.

Ma la donna che era andata verso il banco e che aveva guardato piú attentamente nel retrobottega, tornò dicendo brusca:

— Non abbiamo wisky. E mio marito non è qua.

Ma in quel momento, nell'improvviso silenzio che s'era fatto, al disopra del ronzío delle mosche e della coccoma, un altro rumore si levò. Lento e regolare, soffio di uomo addormentato, russar di giacente. La donna impallidí e fece atto di mettersi dinanzi alla porta del retrobottega. Ma Peter Escobs sempre senza sorridere, disse tranquillamente:

— Andatelo a svegliare. Voglio parlargli. Non abbiate paura.

III.

Joseph Lentz faceva, quando non dormiva, il contrabbandiere. Alto, quadrato, robusto, egli eccelleva in portar pesi e in superar passi difficili sui monti. Il piccolo casino gli serviva di caffè e di deposito pel suo contrabbando. Col pretesto delle provviste egli faceva venir su grosse quantità di zucchero che introduceva poi, per le montagne, in patria. Introduceva anche altre derrate: cioccolata e caffè. In paese qualcuno lo sapeva e qualcuno no. Ma i Lentz marito e moglie non parlavano con nessuno, godevano fama di danarosi ed erano lasciati in pace.

Svegliato, Joseph venne avanti, empiendo della sua persona massiccia il vano della piccola porta. Il suo viso non dimostrava alcun timore; sí una specie di quietitudine bestiale e di tranquilla incoscienza. Anche la donna pareva aspettare ormai, fatalisticamente. Il viso dello sconosciuto non indicava l'abitudine di alcuna funzione doganale; e gli agenti del fisco a lei erano sempre apparsi sotto la blusa nera a bavero giallo. La diffidenza di prima andava quasi cedendo in lei a una mal definita speranza. Abituata all'imprevisto delle buone spedizioni, ella ne fiutava inconsciamente una, in quella insistenza dello straniero a voler discorrere con suo marito.

— Joseph! ecco un signore che ti vuol parlare.

Joseph venne avanti, si piantò dinanzi a Peter Escobs. La luce che veniva di fuori lo investiva di fianco, mostrava in chiarezza d'ombre e di tratti il viso rude e quasi chiuso, ove un naso camuso si allargava alle narici smisuratamente, ed ove due orecchie enormi parevano lottare con un'ispida barba bionda, l'unica cosa giovane di quella figura senza età. Peter Escobs lo guardava, ripeteva tra sé: «Lentz»; ma il viso non faceva sorgere in lui nessun ricordo piú vivo.

La donna portò la bottiglia di wisky, senza curarsi di spiegar la menzogna. Joseph si lisciò colla mano la barba, poi disse:

— Che volete?

Peter gli fe' cenno di sedersi accanto a lui. Cavò di tasca uno scudo, glielo porse e disse;

— Una informazione.

— Via, Maria! — disse Joseph, come si fa ad un cane.

— Può restare, — disse Peter. — Anzi. Ecco. Volevo chiedervi se conoscevate Rosa Lentz, Rosa, figlia di Peter Lentz, di St.-Jean.

Ecco, il nome era venuto, intero, completo. Le labbra di Peter lo avevano pronunziato sicuramente, fermamente come il nome di un estraneo. E pure era sua madre, la donna cui egli doveva di esser lí, in quel pomeriggio di luglio, accanto ad un altro in cui forse il medesimo sangue scorreva.

Joseph parve raccogliersi. La richiesta non lo stupiva. In quel paese di gente randagia che valica le Alpi e scende a valle, che emigra o che fugge, i rintracciamenti sono frequenti. Poi, fra gente dello stesso nome è ancora un del vincolo che le antiche genti stringeva in tribú.

— Rosa Lentz? Peter Lentz? Mio padre si chiamava Joseph, come me. Mio zio Peter. Sí, sí, Peter. Ma andò via, presto.... Tornò qualche volta; poi piú....

— Dove andò? — chiese Peter Escobs immobile, ma attento. — Sapete?

— In Germania, — rispose tranquillamente Joseph, come se parlasse di un luogo vicinissimo.

— Non sapete se aveva una figlia?

Joseph cercò nel bicchiere di wisky i suoi ricordi lontani. Non trovandoveli, si volse a interrogare la moglie, la quale allettata dal primo scudo avrebbe voluto per un secondo trovare la Rosa di Peter Lentz. Ma nessuno dei due parve trovarla. Escobs riprese:

— Pensateci, pensateci. Aveva altri figli cotesto Peter Lentz?

— Quando partí aveva un maschio, mi ricordo: Jacob.

— Basta, sta bene.

Anche questo nome era venuto fuori. Peter Escobs se lo ricordava adesso benissimo. Ne' suoi ricordi di infanzia c'era anche questo zio Jacob Lentz piú vecchio assai di sua madre, che veniva di lontano, certo d'oltre monti, che parlava un linguaggio incomprensibile e che portava delle grandi scatole a tracolla. Era lui.

Allora Peter Escobs si alzò. Guardò intorno come con un senso nuovo le cose. Nulla gli pareva piú straniero. Per qualche spiraglio dell'anima sua, chiuso fino allora, un soffio antico penetrava: un cotal poco triste come i soffi che vengono da una sepoltura. Come? Come? Mai nulla di simile egli aveva provato. Quella gente che un attimo prima egli non conosceva gli parlava di cose sue, di persone sue, di un passato suo. Qualche piccola radice ecco si ritendeva dall'albero sradicato, a trovare ancora la terra donde era uscito. Le mani di Peter Escobs inconsciamente tremavano. Presero tremando il bicchiere, lo vuotarono. Poi egli disse tranquillamente;

— Io sono il figlio di Rosa Lentz. Arrivederci.

E se ne andò, mentre Joseph Lentz si lisciava la barba tranquillamente e Maria lo seguiva con un sorriso....

IV.

Da quel giorno, tutti i giorni, Peter Escobs passò davanti al piccolo caffè, si sedette e bevve un bicchierino di wisky, senza parlare, senza interrogare, solo e muto come prima. Joseph veniva, gli diceva: «Buon giorno» e rientrava. Maria gli ronzava intorno alcun poco considerandolo con mal simulata curiosità; indi si rimetteva alle sue faccende. Il bambino seminudo e sporco che il giorno prima Peter aveva visto costruire castelli di polvere sul tavolino, giocava adesso vicino allo stagno delle rane. Peter di tanto in tanto lo guardava. Un giorno pensò: «Anch'io ero cosí. Quanti anni fa?».

Salvo la differenza di quella sosta e di quella bevanda, egli continuava a far la sua vita come prima, come sempre. La sua casa era a poca distanza, sul prato; quando aveva bevuto egli vi rientrava traversando le erbe, avvicinandosi al fiume. Maria lo seguiva ancora cogli occhi. Un giorno ella gli disse:

— Se mai aveste bisogno di qualcuno laggiú.... Per farvi da mangiare, per tenervi le stanze pulite....

Egli accennò di no col capo, fermamente, ma senz'ira. Aveva preveduta quella richiesta. Peter Escobs era furbo e leggeva nell'animo di chi lo avvicinava le parole tracciatevi dall'interesse o dalla cupidigia. Null'altro leggeva: ma quello sí. E capiva che la donna dopo che avea saputo della parentela mirava a trar da lui qualche utile. In fondo ella aveva ragione. Ed egli pagava tutti i giorni la sua bevanda lasciando qualche soldo di piú. Che faceva Joseph? Questo, Peter non aveva ancora capito. Scompariva per intere giornate, ricompariva: andava a schiacciare un sonno nel retrobottega. Muto e tranquillo anche lui; la tranquillità e il mutismo parevano veramente qualità di famiglia.

Cosí passò il luglio. Nulla era mutato, nulla era cresciuto. Solo, nell'animo di Peter qualche cosa mutava e cresceva. Come un senso di pigrizia prima a lui ignoto; come un senso di assopimento dello spirito e, piú, del corpo. Gli pareva di sentirsi ormai cinto di un cerchio di benessere fisico, non provato mai: e di contentezza morale completamente a lui ignota. Quanto era stato alacre, prima, e incurante di sé, e sempre desto e sempre pronto, tanto si sentiva ora diventare tardo, e a sé attento, e amante del buon sonno e della buona mensa. Rifiutava ancora le offerte di Maria Lentz per la cucina e l'assetto domestico: ma il rifiuto era piú molle e come soppannato di un desiderio.

Finalmente la donna vinse ed entrò nella casa. Un volgare raffreddore aveva dapprima sorpreso Peter Escobs, passato incolume traverso tutte le nebbie inglesi; ed ora premuto da tutte le fasi del mal di montagna. Quel'assopimento, quella pigrizia, che erano se non gli effetti del male? Ora il coriza e forse la pleurite vi si aggiungevano, a domarlo.

La donna entrò ed esaminò subito la casa. E subito vide. La fortuna di Peter Escobs, era nella sua massima parte depositata alla Banca. Pur, qualche cosa, tanto da parer molto a montanari, egli teneva in un forziere posto nella stanza da letto. Come mai l'uomo abituato a chiudere tutto ermeticamente, a non fidarsi di alcuno, a dormire con un occhio solo, s'era potuto addormentare nel suo letto, di pieno giorno, senza accorgersi che la chiave nella fretta era rimasta dentro il forziere?

Quando si svegliò tutto era tornato tranquillamente a posto. Ché Maria Lenz nulla aveva toccato, nulla aveva sottratto. Aveva soltanto guardato e, benché italianameute analfabeta, aveva compreso. Dopo aver compreso, essa andò al letto dell'infermo, rincalzò le coltri; poi scese, preparò la tisana, empié la stanza legnosa di un odore di tiglio, famigliare e discreto....

Alcuni giorni cosí passarono. Una debolezza improvvisa realmente prostrava Peter. Egli non aveva voluto medico. Solo Joseph, tornato da qualche giorno, lo curava, gli preparava dei decotti di erbe. E Peter si lasciava curare, docilmente.

Una notte l'infermo si svegliò a tarda ora, sentendo un rumor sordo al basso; come di gente che scaricasse qualche cosa di pesante, in misura, e lo lasciasse andar giú con precauzione. Ma il rumore della Lys profondo e continuo nella notte, copriva ogni cosa a tratti. Ed egli, mal desto, e premuto dalla infermità, pensò di sognare. Come non aveva piú sonno, ma sentiva invece le ossa rotte e peste, accese il lume. La tazza della tisana consueta era sul comodino e non fumava piú. Ma egli la contemplò lungamente: e pensò alle rade tisane della sua infanzia, e, naturalmente, a sua madre. E si sentí, egli, il senza famiglia, d'un tratto, come ravvolto in qualche cosa di tepido, in qualche cosa di odoroso, nella stretta di un pensiero familiare....

L'indomani gli parve di star meglio e tentò di alzarsi; ma aveva appena messo le gambe fuori del letto che cadde rovescioni; e vi rimase alcun tempo fin che Maria Lentz venne e lo trovò cosí. Nessuna parola fu scambiata. Ella robustamente lo prese e lo rimise tra le coltri. Ed ei vi restò.

Dormí parecchio; si svegliò di nuovo con la mente improvvisamente lucida: ma una

mente come diversa da quella ch'era stata la sua fin allora, e come aumentata di tutte le energie che ormai nel suo logoro corpo finivano. Guardò intorno, cercò di ricomporre le idee e gli oggetti. La stanza era già quasi nell'ombra del crepuscolo. Ma i suoi occhi diventati acutissimi, fendevan le tenebre. Ecco, sul comodino, la tazza quasi materna: ecco, l'odore del tiglio familiare e avvolgente: ecco, piú in là....

Che vaneggiava aperto, presso la finestra? Il suo scrigno? D'un balzo Peter raccogliendo le forze si buttò fuori dal letto, un'altra volta. Chi aveva aperto? Guardò. E un'angoscia orribile, profonda, non mai provata, né sospettata gli lacerò le intime fibre. E gli parve, stranamente, che, anche piú che il dolor della ricchezza perduta, fosse tutto il suo passato, tutta la sua supposta natura d'uomo avido, di creatore e cercator di denaro, che morisse in lui, che in lui si lacerasse.

— Ah! miserabili! — disse, comprendendo. Chiamò. Nessuno rispose. Era solo.

Le forze gli mancavano. Vacillava. Cercò istintivamente un sostegno, non lo trovò; e fu per terra, con la testa appoggiata al basso davanzale della finestra.

Quanto rimase cosí? Il suo sguardo d'un tratto si risollevò; e come una pace solenne gli si mise nel cuore. Che vedeva laggiú? Nella sera ormai piena il ghiacciaio fiammeggiava teneramente e imperiosamente di luna. Pareva che d'improvviso un'alba fosse sorta laggiú: un'alba magica, per cui tutto si rivelava quanto era stato occulto dianzi; tutto si chiariva quanto era stato oscuro. Quasi senza coscienza Peter Escobs guardava: e d'un tratto in quella immensa bianchezza argentea che pareva salire nel cielo, e in quella linea oscura che la continuava giú giú, e si affondava in valli, in pianori, in fiume; d'un tratto a quell'alito di giglio e di neve che gli lambiva la faccia e sempre piú gli stirava le labbra, d'un tratto egli riconobbe i lineamenti e il respiro di una patria. E di una patria tanto piú dolce in quanto ella era veramente materna, ed egli le apparteneva per via femminile, per il sangue della sua madre morta. E a quel ritrovamento alfine una strana espressione comparve sul viso di Peter: una specie di grinza delle labbra e degli occhi, lenta e profonda: che era e non era un sorriso, il sorriso che nasce e muore nel medesimo tempo, primo ed ultimo sopra una faccia umana.

Chi batteva, di sotto, alla porta, a colpi misurati prima, poi concitati? Peter pensò ancora ai rumori intesi la notte prima, quella notte in cui prima la famiglia gli si era rivelata. Ma non si mosse. I picchi cessarono: vi succedette un colpo solo ma forte, come di porta che si schianti. Degli uomini ch'egli non vedeva piú entravano in basso, guardavano nei bagagli ivi accatastati senza ch'egli sapesse, sorridevano e dicevano: «Finalmente: ecco il deposito!» Poi salivano: picchiavano alla porta, aprivano, mostravano dei calci di schioppi, e delle uniformi a bavero giallo.

— In nome della legge! — dicevano.

E Peter Escobs, quasi irrigidito, mostrava sempre sulla faccia il sorriso, felice di aver ritrovato la famiglia che lo derubava e la patria che mandava a arrestarlo.

Cosimo Giorgieri Contri.

PRAEMARGINALIA

Un congresso che non si terrà.

L'Associazione nazionale per il movimento dei forestieri, il benemerito sodalizio che a furia di circolari e di comunicati alla stampa promuove in Italia l'«industria del forestiero» ci annunzia l'imminente congresso degli albergatori. Avrà luogo a Roma dal 7 all'11 di novembre e discuterà varî argomenti che interessano la classe. Notevole, mi sembra, fra gli altri, il proposito manifestato nel programma di eliminare gli inconvenienti delle mance e di adottare i «prezzi fissi» da indicarsi in tabelle esposte nelle camere. Ma sono sicuro che, al solito, non si concluderà nulla. Perché nella spettabile assemblea mancherà la voce che vi dovrebbe essere ascoltata con maggiore compunzione: la voce del cliente. Nessuno conosce i guai del forestiero in Italia, come li conosce lo straniero sempre pronto a spedire la letterina-protesta al foglio germanico od anglo-sassone: il vociare dei conduttori d'albergo, all'arrivo, nelle stazioni anche importanti, l'aggressione dei facchini, i prezzi «variabili» dei negozianti di specialità — non esclusi i negozianti d'alloggi — le insistenze fameliche degli spacciatori di guide e di cartoline illustrate, le persecuzioni ostinate degli infiniti volontari che offrono i piú inutili e svariati servigi. L'Associazione benemerita che favorisce il moto perpetuo dei viaggiatori a traverso la penisola dovrebbe essere richiamata alla realtà dalla viva voce delle vittime. Oggi, dopo il primo congresso degli italiani che sono all'estero, parrebbe sonata l'ora di quello degli stranieri che sono in Italia. Se i voti dei nuovi congressisti fossero adempiuti, l'Associazione nazionale, dopo tanto moto, potrebbe dire d'aver toccato la mèta. Ma il congresso dei forestieri d'Italia non si terrà. Gli albergatori preferiranno di discutere questo tema: «come organizzare una propaganda collettiva diretta a diffondere l'*abitudine* di viaggiare».... E le male abitudini, indigene, continueranno a fiorire, senza propaganda.

* * *

Parla l'editore.

Il direttore di giornale che non legge la propria gazzetta, a somiglianza del cuoco che non gusta i proprî manicaretti, è una figura d'altri tempi. Oggi i direttori leggono anche il loro giornale e lo leggono *tutto*. Figuriamoci se non leggono i proprî libri gli editori, che hanno in Italia tradizioni di lettura e di cultura. Fra i piú appassionati lettori delle edizioni proprie va messo Emilio Treves, che ama gli scrittori della Casa come se fossero suoi familiari e coltiva, da uomo accorto per i prodotti della sua officina, la *réclame* orale che è la piú efficace. Ma a tempo e luogo Emilio Treves scrive. Ho sotto gli occhi le bozze di stampa di una sua relazione agli azionisti, nella quale si esaltano i fasti della Casa dal luglio 1907 a tutto giugno 1908. Eccovi qualche cifra. In quest'ultima annata sociale furono pubblicati, oltre ai giornali, alle guide e alle mode, ben 102 volumi, di cui soltanto 37 di ristampa. Gli autori si divisero 109 mila lire di prodotti del loro lavoro. È quasi inutile avvertire che non se li divisero a parti eguali. Ed eccovi una prova tipica dell'avvedutezza dell'editore. *La vita militare*, essendo trascorsi quarant'anni dalla pubblicazione, passava per la morte dell'autore nel cosí detto dominio pubblico pagante che «in realtà è non pagante». Bisognava annientare la concorrenza legale imminente con una edizione a buon mercato che il pubblico fosse indotto a preferire naturalmente. Con una rapidità napoleonica il Treves fa allestire «in una settimana» l'edizione a una lira dei «*bozzetti militari*»: diecimila esemplari. In un'altra settimana l'esaurisce ed il periodo delle ristampe è già iniziato. Un senso di straordinaria e legittima soddisfazione pervade questo resoconto letterario: un senso di floridezza ignoto sin qui alla letteratura. Molti, leggendolo nel suo testo integrale, agogneranno di militare sotto le bandiere di Emilio Treves, come scrittori; ma molti piú, immuni di ambizioni intellettuali, vagheggeranno di arruolarsi come azionisti.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La vera Neera, principessa di lettere.** — Ernest Tissot, che si occupa spesso dell'Italia letteraria, ha ammesso Neera nella galleria ch'egli va componendo delle piú importanti e celebri principesse di lettere e il ritratto che della scrittrice nostra il Tissot ha tracciato nella *Revue* è pieno di simpatia. Il bel carattere femminile e pur tanto saldo di *Neera* piace all'autore delle «Sette bellezze e delle sette piaghe dell'Italia contemporanea» che si mostra ben lieto di farlo conoscere ai francesi. La fortuna di *Neera* in Francia non è tale quale dovrebbe essere e qual'è altrove, come in Germania ed in Austria. Ma in Francia l'autrice nostra avrebbe avute già da tempo aperte le porte della *Revue des deux mondes* se avesse voluto adattare i suoi romanzi ai desiderî di Brunetière: ma essa è stata troppo fiera, d'un carattere «le plus facheux du monde» come affermava di lei il Brunetière stesso stupefatto di tanto orgoglio! D'un singolare eroismo morale *Neera* è un esempio luminoso, a quanto sembra al Tissot. *Neera* avrebbe dovuto lottare contro le piú penose necessità della vita per uscire dalle sue umilissime origini alla gloria e all'agiatezza che oggi le sorridono! Ma è proprio sicuro il Tissot che *Neera* appartenga «à une besogneuse famille de la plus humble bourgeoisie» e abbia dovuto attraversare «un milieu absorbé par l'obligation du pain quotidien» e abbia cominciato a scrivere pel desiderio «bien legitime de gonfler une bourse si plate que ses doigts craignaient de trouver vide»? Noi sappiamo che la verità è diversa, o che, per lo meno, il Tissot ha esagerato. La verità è che il padre di *Neera* era un piccolo possidente di provincia, aveva studiato architettura a Roma e s'era stabilito a Milano dove fece il disegno di teatri e di case, nonché quello della Chiesa basilica della sua cittadina nativa; e a Milano fu consigliere provinciale, membro dell'Accademia di Brera ecc. La madre di *Neera* poi, apparteneva anch'essa a una distinta famiglia di provincia, imparentata piú volte con la nobiltà, e contava, tra i suoi, molti giudici, avvocati, consiglieri, e la scrittrice ebbe due fratelli soli, uno, ingegnere, morto, l'altro il generale Zuccari che comandò quest'anno il partito rosso alle grandi manovre! Se è vero che l'infanzia e la giovinezza furono tristi per *Neera*, ciò non fu per mancanza di pane materiale, dunque. La verità non rende meno eroico il coraggio intellettuale di *Neera*.

★ **Wagner aneddotico.** — Cogliendo l'occasione della ripresa parigina del «Crepuscolo degli dei», gli *Annales* si compiacciono di ricordare aneddoti gustosi intorno al grandissimo maestro. L'umore aggressivo e brutale di Wagner si rivelò una sera del 1846 mentre si festeggiava con un banchetto un suo amico, il poeta Enrico Laube, una commedia del quale era stata recitata a Dresdra. Wagner stesso aveva offerto il banchetto a Laube e ad alcuni amici comuni; ma sembrava irritato delle soverchie lodi che si tributavano da tutti al festeggiato. Alla fine, avendo uno degli oratori chiamato Laube «poeta eletto», Wagner perdette la pazienza. — Minna — disse a sua moglie — un calmante, te ne prego, perchè sto per svenire! I convitati rimasero stupefatti, ma lo furono ben piú quando Wagner, alzatosi, pronunciò queste parole: — Laube è uno dei miei piú cari amici, ma è ben lungi dall'avere il talento di Schiller. La verità prima di tutto! — All'indomani Laube mandò a sfidare Wagner. Wagner lavorava ad uno spartito quando gli si presentarono i padrini e disse loro tranquillamente: Sta bene, accetto il duello; ma spero soltanto che il bravo Laube, prima d'ammazzarmi, mi lascerà il tempo necessario per finire il mio *Lohengrin*. Questo duello, riprese poi piú seriamente, sarebbe una grande bestialità e non ne voglio sapere. Dite questo al grande poeta Laube da parte del piccolo compositore ch'io sono. — Il duello non ebbe luogo; ma i due amici non si riconciliarono. Un altro aneddoto riguarda Baudelaire. Charles Baudelaire aveva domandato a Champfleury di fargli conoscere Wagner. Egli si dichiarava suo entusiasta ammiratore. Wagner abitava in via Newton. I due vi si recano e Baudelaire è presentato. Wagner era vestito d'una grossa veste da camera azzurra. Egli si mise al piano, poi terminato un pezzo che Baudelaire e Champfleury trovano meraviglioso, si alza, passa in una stanza accanto e ritorna vestito d'una veste da camera gialla. Risuona per un'altra ora e ad un tratto sparisce di nuovo e ritorna con una veste da camera verde. Baudelaire era estasiato per questa musica «mitica». Egli disse al maestro: — È superbo! Ma permettetemi di farvi una domanda. Ho veduto che voi ci tenevate a suonare i differenti pezzi con vesti da camera di differenti colori.... È senza dubbio per indicare le diverse tonalità? Wagner guardò di sottocchi Baudelaire per vedere se scherzasse. Ma Baudelaire non rideva mai. — Ma no — rispose allora Wagner — ho cambiato veste da camera perché la prima era da inverno e perché la seconda m'era diventata anch'essa troppo calda, perhé quando suono mi copro di sudore....

Stupefazione di Baudelaire!

★ **Maud Allan e Botticelli.** — Quasi contemporaneamente alle memorie della Loïe Fuller vedranno la luce le memorie d'una sua fortunatissima consorella, la danzatrice Canadese Maud Allan che in Inghilterra fa furore e che è una delle piú gloriose Salomé che mai abbiano danzato su i palcoscenici internazionali. «My Life and dancing» sarà intitolato il libro di Maud Allan del quale il *Daily Telegraph* s'è procurato primizie interessantissime. Il primo impulso alla sua arte Maud Allan l'ebbe quando vide per la prima volta... Sarah Bernhardt, a San Francisco. Il suo piccolo cuore ambizioso le si accese nel petto. Sarah era la donna ch'ella avrebbe voluto imitare, la sola donna. E cercando di imitarla, ella sentí sorgere in lei e crescere l'istinto della danza, mentre atteggiava il suo corpo nelle pose che aveva visto prendere alla grande tragica. È curioso che questo istinto, com'ella confessa, s'illumina di nuovo in lei ogni qual volta veda ancora Sarah Bernhardt! Ma né l'influenza della musica, né quella della vista d'una tragica della quale ogni moto rivela una passione interiore, fecero tanto progredire Maud Allan nella sua arte quanto la contemplazione delle pitture di Botticelli agli Uffizi in Firenze. Davanti ai quadri del Botticelli la danzatrice canadese conquistò all'improvviso il ritmo e l'ondeggiamento della sua danza. Guardando «la Nascita di Venere» e il «Ritorno della Primavera» Maud comprese che ella era nata per la danza e che l'arte, se è come un modo d'espressione, per mezzo di suoni e di forme, lo è anche per mezzo di movimenti. Ella adorò Botticelli con la sua lirica immaginazione, il suo amore del vento e di tutte le cose che il vento commuove: gli alberi, le stoffe, i capelli. E fu il Botticelli a farle ricercare le pitture elleniche e ad introdurla tra le danzatrici effigiate sulle coppe e su i vasi della Grecia antica, dalle quali ella apprese tutte le squisitezze della sua arte. Cosí la sua figura appare oggi completamente botticelliana anche nella sua grecità e vedendola danzare i suoi ammiratori si domandano s'ella non sia una persona degli Idilli di Teocrito, venuta dall'Argolide alla bella Trinacria, o forse Aretusa in traccia d'Alfeo, o forse Galatea. Perché quand'ella danza sembra toccare tutte le corde dell'arpa della vita e immergere gli spettatori nei sogni....

★ **Ricordi di Daniele Manin.** — Una delle piú grandi, affettuose e fedeli amiche di Daniele Manin, nella buona ed avversa fortuna, fu la signora Regina Coen-Arbib. A lei scrivevano il Manin stesso la moglie di lui e i famigliari della sua casa, e di queste lettere che contengono ricordi dell'«ultimo doge di Venezia» dal 1840 al 1852 alcuni estratti son pubblicati nel *Risorgimento italiano*. In una lettera la moglie di Daniele Manin, Teresa Parissinotti che egli aveva sposato a ventun anno, quando non era ancora laureato, parla all'amica di una visita che il marito ha fatto ad Alessandro Manzoni: «Del colloquio col Manzoni, è vero. Come forse saprai, il grande poeta ricusa di vedere persone nuove, né voleva ricevere mio marito che taceva in sulle prime il suo nome; ma detto che l'ebbe il fece entrare, mostrò di conoscerlo già, e con una bontà, con una semplicità di modi nuova e soavissima, s'intrattenne con lui quasi tre ore. Piú volte Daniele si alzò per andarsene, e Manzoni gli fe' sempre dolce forza per ritenerlo. Ti assicuro, e lo dico a te, solamente, che ciò mi ha lusingata.» Una lettera di Teresa Manin scritta il 17 gennaio 1849 all'amica coll'indirizzo *Gentile Cittadina Regina Coen*, alla richiesta di lei di scrivere al Montanelli per interessi della detta signora risponde che essa lo farebbe volentieri «ma Manin vi si oppone. Vieni tu e fa di persuaderlo pel sí. Io sono poco eloquente e forse per questo egli insiste nel suo proposito. Ti aspetto questa sera.» Probabilmente si trattava di chiedere qualche favore al ministro liberale di Leopoldo II e l'austera indole di Daniele Manin vi si piegava a disagio. Il 28 agosto 1849 Manin partiva da Venezia, tornata in potere degli austriaci, per l'esilio. Lo accompagnavano la moglie, i due figli e il fratello della moglie, Alessandro Parissinotti. Era questi che dava notizie dei profughi con lunghe lettere alla signora Coen-Arbib da Corfú e da Malta. Un'altra lettera di Emilia, la figlia di Manin parla alla sua buona Regina dello strazio sofferto per la perdita della mamma; rammenta come questa non potesse staccarsi dai parenti, dagli amici, dalla sua città natale sentendo che non vi sarebbe piú ritornata: dice che il padre si fa abbastanza coraggio, ora che i primi momenti sono passati e che ha l'intenzione di scrivere qualche cosa sopra Venezia, ma non ha ancora cominciato.... Daniele Manin stesso scrive nel '50 da Parigi alcune lettere a Regina. Cosí quando la signora Coen-Arbib fu prossima alle seconde nozze le scrisse: «Mia cara Regina, seppi che stai per maritarti. Spero che tu abbia trovato un uomo degno di te che ti renda felice. E lo desidero col cuore. Fa di non dimenticare al tutto chi pensa a te molto spesso e da tanto tempo ti vuol bene. Dello stato nostro non ti parlo per non rattristarti, Ai tuoi cari bimbi un bacio affettuoso. Mi scriverai una riga?....» La lettera è del '52. Il Manin, come è noto, morí pochi anni dopo, nel '57 dopo la sua lunga e dolorosa infermità.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora pel sarcofago di San Fruttuoso.**

Riceviamo e pubblichiamo:

Roma, ottobre del 1908.

Signor Direttore,

Diversi studiosi ed anche un collaboratore del *Marzocco* hanno deplorato che si sia consentito il passaggio al palazzo Doria di Fassolo in Genova del sarcofago greco-romano già nella badia di San Fruttuoso a Capodimonte di Portofino. Si è scritto anche come il principe Andrea Doria-Pamphili «della famiglia che dal secolo XIV ha il patronato della badia» abbia chiesto e *ottenuto il permesso* dal ministero dell'Istruzione.

Ora è perfettamente vero che, per principio di diritto canonico pienamente riconosciuto dalla legislazione vigente in Italia, il patrono non ha facoltà di rimuovere né di disporre in alcun modo a profitto proprio delle cose soggette al suo diritto di patronato. Quando un che di simile si è tentato o cercato, il ministero dell'Istruzione si è sempre vigorosamente e vittoriosamente opposto. Esempio: gli affreschi della cappella Mazzatosta nella Verità di Viterbo.

Ma è altresí vero che pel sarcofago di San Fruttuoso non si trattava, purtroppo, di diritto di patronato! Esso era ed è soltanto.... *di proprietà privata.* Il sarcofago non fu collocato nella badia che in tempo assai recente, nel 1885 (dico nel 1885), e non conservò sempre, nella badia, il medesimo posto. Già avanti, era stato adibito ad abbeveratoio in un fondo *privato* dei Doria!

E tuttociò ha confermato Alfredo D'Andrade, non tiepido amico dei monumenti, il quale, come il ministero, non trovò modo di opporsi al trasporto, nullostante che Ministero e D'Andrade cercassero tutte le vie. Infatti, opporsi era impossibile! La legge 12 giugno 1902 non consente al Governo di impedire che opere d'arte, pur connesse strettamente al carattere e alla storia di un monumento, passino da un luogo all'altro del Regno. Se mezzi efficaci fossero esistiti è ovvio che il Ministero e Corrado Ricci (poiché si è fatto il suo nome) non avrebbero consentito che il sarcofago di San Fruttuoso fosse levato dalla badia, e calato dalla sua montagna.

Perché è debito di giustizia riconoscere che uno dei primi atti del Ricci, quando due anni fa arrivò alla Minerva, fu di promuovere una circolare che raccomandò il maggior culto e la piú assidua cura per la conservazione delle opere d'arte colà dove le collocarono gli antichi maestri o le tramutarono le lontane vicende dei tempi.... Ma le leggi sono leggi, se anche chi deve applicarle non consente spiritualmente ad esse! Onde: *delenda Carthago*; bisogna che si esca dallo stato incerto, perennemente transitorio in cui ci ha gettati la legislazione del 1902: bisogna che il Senato finalmente voti la nuova legge per le antichità e le belle arti, la quale nel febbraio scorso fu, piú che approvata, acclamata dalla Camera.

Ringraziamenti e saluti.

Obbl.mo
VALENTINO LEONARDI.

BIBLIOGRAFIE

MICHELE SCHERILLO, *Gli anni di noviziato poetico di Alessandro Manzoni*. Milano, Hoepli, 1908.

> «O degenere figlia di Quirino
> Che, i tuoi prodi obliando, al Galileo
> Cedesti i fasci del valor latino!»

L'apostrofe, che attinge quasi l'imprecazione, non é già del Carducci o del Rapisardi, come molti giudicherebbero di primo acchito; è tratta invece da un poema di Alessandro Manzoni, che echeggia, come pressoché tutti gli scritti giovanili di lui, dei piú aspri suoni degli inni giacobini che corser l'Italia in quella tempestosa fine di secolo. Il Manzoni, composto l'animo a piú pacato tenor di vita ed inspiratosi a piú sereni ideali, condannò i parti d'una Musa ispiratrice di plausi alla ferocia del *Terrore* e riescí facilmente a far dimenticare anche dal pubblico i suoi *delicta juventutis*. Quando il grande era morto da poco tempo e la critica letteraria gli stava attorno valutando ed esaminando le sue opere e scrutandone gli intenti, vi fu chi riesumò, fra la sorpresa generale, il *Trionfo della libertà* ed i *sermoni* al Pagani, nonché altre manifestazioni di sentimenti opposti a quelli che il Manzoni ebbe in core negli ultimi sessant'anni della sua vita, I preziosi contributi del De Gubernatis alla biografia manzoniana mirarono in particolar modo all'illustrazione della mal nota gioventú dell'autore dei *Promessi Sposi*, del quale del resto tutti conoscon l'opera, ma pochi la vita, anche perché ne manca tuttora una compiuta narrazione. Non potrebbesi nemmeno asserire che i saggi interessantissimi del De Gubernatis abbiano esaurito l'argomento. Ben venga dunque il recente lavoro del prof. Scherillo, che, rifacendo uno studio che aveva mandato innanzi al primo volume della nuova edizione manzoniana allestita dall'Hoepli, abbraccia per il primo con uno sguardo sintetico «Gli anni di noviziato poetico del Manzoni». Lo Scherillo ha fatto oggetto della piú acuta ed amorosa considerazione appunto, quegli scritti del Manzoni, che, ripudiati dall'autore provetto, ne rappresentano le opinioni ed i sentimenti prima che la conversione ne improntasse tutta l'attività ai piú rigorosi principî cristiani, Il medesimo Scherillo in un altro suo saggio e vigorosamente il d'Ovidio pur in un articolo di qualche mese fa (1), insistettero nel ritrovare i germi della morale alta e pura che è gloria dell'opera del Manzoni già nel carme *In morte di Carlo Inbonati*. Ma quale abisso vi fosse, non solo nella maturità del pensiero, ma nell'equilibrio dei sentimenti, fra il poeta delle terzine incendiarie in lode della ghigliottina e quello del «Santo vero» se non si vuol giungere sino al neofita del 1810, apparirà ad ogni spassionato lettore di questo scritto dello Scherillo. Il critico accompagna Alessandro dai suoi primi anni sino alla sua partenza per Parigi, ove si sfranchí davvero dall'imitazione montiana ed alfieriana e di tali maniere del giovine ricerca

(1) FRANCESCO D'OVIDIO — *Ancora della conversione del Manzoni*, nel fascicolo di giugno 1908 della *Rivista d'Italia*.

gli elementi, le prove, i limiti, con raro e piacevole acume. Né si contenta lo Scherillo di additare le fonti letterarie dell'ispirazione, ma segnala via via gli impulsi che venivano ad Alessandro dall'aspetto delle amene colline e delle Prealpi fra le quali era cresciuto, dall'educazione, dagli avvenimenti politici, dai primi viaggi, come quello in brigata a Venezia nell'autunno del 1803.

Complessa e delicata è la genesi del carme per la morte dell'Imbonati, che lo Scherillo addita, e parmi fondatamente, come primo segno della concezione artistica propria del Manzoni. È risaputo che questi ripudiò forse con energia ancor maggiore il carme esteticamente quasi perfetto e così nobile del 1806 che le tirate peggio che retoriche del 1880 Il nostro culto per il Manzoni comprende benissimo tale ritrosia in un cattolico austero ammiratore dei precetti e degli esempi di Port Royal e vieppiú turbato d'aver posto in versi, tutt'altro che indignati, una passione amorosa il cui ricordo lo faceva ormai rabbrividire. Piuttosto fatichiamo a comprendere come questi sentimenti, viva Dio, divenuti istintivi col rinsaldarsi degli istituti famigliari, sorgessero così tardi in un animo così bennato. E scordiamo a torto l'efficacia profondissima delle dottrine degli enciclopedisti, la diffusione pressoché universale di costumi assai facili, l'indulgenza che trovavano presso i migliori, infine la scossa profonda data alle piú sacre tradizioni dall'ultimo decennio cruento, Tutte queste cose ci sono opportunamente rammentate dallo Scherillo, nell'atto stesso in cui non cela la pena provata vedendo non immune il Manzoni da quel decadimento. È troppo parlare di corruzione, come fa il poeta stesso in una lettera al Fauriel del 19 marzo 1807 preludendo alla pratica dell'umiltà che gli doveva divenir così caratteristica. La giovinezza del Manzoni, colle sue esuberanze e le sue lacune, offre pur sempre lo spettacolo confortante di una serie di sforzi vittoriosi, che mirano alla liberazione di quell'animo che gli voleva offrir puro, se non piú all'« Angelique Luigina » ad Enrichetta « moglie incomparabile ». Colla visione soave delle nozze lo Scherillo compie il quadro ove ha tratteggiato i primi ventidueanni di una vita così feconda.

G. Gallavresi.

Lettere di R. Wagner ai suoi amici. — Traduzione di GUALTIERO PETRUCCI. Milano, A. Solmi editore.

Dopo averci rivelato, con la traduzione delle lettere a Matilde Wesendonk, tutto quel periodo intimamente passionale e doloroso che si riferisce alla creazione del *Tristano e Isotta*, Gualtiero Petrucci, l'elegante e infaticabile traduttore degli epistolarii wagneriani, ci fa ora conoscere un altro Wagner intimo, quello cioè che — nel lungo periodo di fecondità artistica e di continue lotte che va dal 1841 al 1868 — diede prova di un'attività prodigiosa dirigendo dal suo studio di compositore, a mezzo dei suoi luogotenenti, la battaglia in nome della nuova arte nazionale tedesca. Dopo la rievocazione di un amore che fu la genesi di un capolavoro musicale, non meno opportuna apparisce la pubblicazione di questo sereno epistolario che è la ben meritata glorificazione dell'amicizia piú devota. Queste interessantissime lettere a T. Uhlig, G. Fischer e F. Heine piene di spontaneità affettuosa e del piú fiducioso abbandono sono la prova migliore che, se Wagner ebbe il dolore di vedersi combattuto ad oltranza e contrastato con accanimento, conobbe anche il conforto di pochi cuori interamente devoti nella buona e cattiva fortuna. E questa, come è noto, non bussò poche volte alla porta del maestro di Lipsia. Nel novembre 1849 egli scrive al carissimo amico Fischer: « Il serio della vita si annunzia, cioè non so bene di che vivrò. » Ma anche nella disdetta e nelle ristrettezze la sua dignità di uomo e di artista non viene mai meno ed ha spesso accenti magnifici di fierezza. « Mi è assolutamente indifferente veder rappresentate le mie opere; la mia sola cura è quella che la rappresentazione abbia luogo secondo le mie istruzioni. » Né — anche se bisognoso — egli si adatta ad accettare il soccorso del primo venuto.

« Il denaro » egli spiega in una lettera ad Heine « arriva a casa mia quando la mia borsa è vuota, e già Minna assume delle arie tetre.... Ed ecco come: ho pochi amici, ma questi pochi amici hanno un *vero* affetto per me; chiunque *può*, non esita mai ad aiutarmi. La piú attiva sotto questo rapporto è la signora R.... di Dresda; di tanto in tanto Liszt m'invia pure la sua parte. Vivo in modo interamente comunista, ma unicamente con coloro che mi conoscono a fondo e mi sono devoti anima e corpo. Da nessun'altra persona accetterei il minimo denaro. Comprendimi dunque bene: solo a chi mi rispetta ed ama, io permetto di venirmi in aiuto. » Di questo *comunismo* intellettuale e materiale del resto l'intero epistolario è l'eco fedele e frequente. Infatti il Wagner in esso dispone liberamente (perché sa di poterlo fare) dell'opera e del tempo dei suoi amici che, ad ora ad ora, da suoi luogotenenti e collaboratori artistici vediamo mutarsi in propagandisti convinti, in consulenti spesso ascoltati e via via secondo il bisogno in segretari o in incaricati di trattative presso gli editori, gli artisti e gli impresari. Il motto « tutti per uno e uno per tutti » ha qui la piú completa applicazione.... specialmente nella sua prima parte! E di questa infinita devozione il Wagner si mostra assai spesso orgoglioso e commosso. « Io vivo protetto » egli scrive « dal sincero affetto di uomini che mi conoscono quale sono, e che non vorrebbero assolutamente avermi diverso. Sono degno d'invidia!... »

Una volta nel percorrere la partitura del *Tannhäuser* gli accade di constatare « con una viva emozione ed una profonda sorpresa che il fratello-padre Fischer ha, di proprio pugno, intrapreso ed eseguito il lavoro di copia, che credeva fosse stato affidato ad un certo Wölfel ». Altra volta un articolo di Liszt sul *Lohengrin* nell'*Illustrirte Zeitung* gli riscalda il cuore e lo eccita di nuovo all'attività artistica. Il sentimento di gratitudine verso amici così fedeli trova spessissimo in lui accenti caldissimi di sincerità e di affetto.

Sotto la scorza del caposcuola, che accetta le prove di devozione e i sacrifizi come tributo naturalmente dovutogli per il raggiungimento di un fine comune, apparisce non di rado l'uomo di cuore, schietto e saldo nelle sue amicizie.

« Dio mi accordi di poterti un giorno ringraziare degnamente della tua amicizia così fedele, così commovente, in un modo così affettuoso, com'è spesso mio desiderio, allorché sono teco in ispirito » scrive egli al Fischer nel gennaio 1857. « Come parliamo spesso, Minna ed io, dei nostri buoni vecchi amici, Fischer e Heine, e ci ricordiamo allora sempre dei primi tempi del nostro arrivo a Dresda, ove abbiamo subito trovato i buoni, i migliori compagni.... Che questa amicizia ci sia conservata così a lungo ed anche durante una lunga separazione, è una delle piú belle esperienze della mia vita. » Del resto a queste devote amicizie egli corrisponde come meglio può e le sue lettere son piene di delicate preoccupazioni per il buon nome e la salute dei suoi amici. A Teodoro Uhlig — il valoroso difensore del pensiero di Wagner — questi scrive: « Nei tuoi lavori letterari attuali io non approvo una sola cosa: tu fai troppo poco brillare la tua luce: i miei scritti ti hanno un po' allontanato dalla tua maniera speciale di considerare le cose... abbi cura di non mostrarti al tuo avversario in uno stato di dipendenza ch'egli non può mancare di discernere sotto la veste con cui, per amore verso di me, ti copri troppo frequentemente. » E già prima gli aveva dato un prezioso consiglio: « Lascia da canto, fin da oggi, il tuo tono di polemica; quando è necessario, bisogna dare un solo e buon colpo — questione di vita o di morte — e con tutta la forza di cui si è capaci; ma dopo, tutto deve esser finito. » Ma basta ormai colle citazioni le quali del resto, non potrebbero dare che una pallida idea del libro. D'altra parte, un epistolario come questo non si riassume, tanti e così disparati sono gli argomenti accennati, dai piú futili ai piú importanti: dalla confezione di una veste da camera alla composizione di un capolavoro, dalla morte del pappagallo ai piú originali sistemi filosofici, artistici e sociali. Fatti comuni della vita, idee peregrine, quadretti di genere, espressioni amichevoli si intrecciano e si confondono in un caos apparente che è un eccitamento di piú alla lettura. Lettura molto raccomandabile perché — come le foscoliane *urne dei forti* — anche queste lettere accendono ad egregie cose, non solo per ciò che è arte ma anche e piú ancora per ciò che riguarda il carattare. E qui da noi in Italia — dove o non si fa nulla o, se si fa qualche cosa, si ha subito la pretesa assurda di primeggiare ad ogni costo e anche senza fondamento — queste lettere offrono un ultimo prezioso insegnamento: che, nel campo dell'arte, si può passare alla storia — se è quello che si vuole — anche senza rappresentare le prime parti. T. Uhlig, G. Fischer e F. Heine — la fedele e disinteressata triade degli amici di Dresda — si accontentavano di collaborare al raggiungimento dell'ideale wagneriano standosene modestamente nell'ombra. Ora, dopo la pubblicazione di queste lettere, essi appartengono ormai alla storia dell'arte wagneriana. Onore postumo, al quale i buoni e modesti gregarii non avranno certo mai aspirato, ma che non si sono perciò meno meritato.

C. C.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Come Paolina Lucca perdè la voce** è raccontato da una sua amica, la signora Hosovitz Barnay nella *Neue Freie Presse*. Fu per suggestione. Così almeno raccontava Paolina Lucca stessa, facendo giurare all'amica di non rivelarlo se non dopo la sua morte. Il marito di lei fu lungamente malato e desiderava durante la malattia ch'ella spesso gli cantasse qualche cosa, ma voleva un canto insignificante che gli piaceva per le parole e che Paolina invece non poteva soffrire. Un giorno che avevano invitato alcuni amici, il marito sembrava star meglio; si fece portare nel salone sulla sua poltrona e per fargli piacere Paolina gli cantò l'aria ch'egli preferiva. Egli singhiozzava di gioia. Prese le mani della moglie, le carezzò i capelli e il viso, poi balbettò: « Ti ringrazio, ti ringrazio, tu sei un angelo. Io porto la tua voce con me nella tomba ». Paolina rise dicendogli: « Sei pazzo! Tu vivrai piú a lungo di me ». Egli ripeté: « Porto con me la tua voce nella tomba ». Infatti due giorni dopo morí e da quel giorno Paolina non poté piú cantare....

★ **Un teatro per i minatori** è stato creato con sistema cooperativo nel bacino minerario della Meurthe-et-Moselle in Francia. Esso data dal settembre 1902 e procede benissimo, per quanto da nessuno il successo fosse preveduto. Il Teatro si propone di dare un sollievo fisico e morale ai poveri minatori, d'essere una fonte d'energia e di sostenere ed esaltare l'anima, di svegliare il pensiero Il genere gaio, sociale ed anche classico con Molière, Hugo, Augier, ha trovato modo di sollevare l'ammirazione degli operai delle mine che hanno anche autori esclusivamente per loro. Dapprima gli operai furono sorpresi, stentarono a capire il teatro; poi, rientrati a casa, rifletterono, — dicono i *Débats* — analizzarono, ricorsero al dizionario e a poco a poco si familiarizzarono con la letteratura. Si può quindi comprendere quanti benefizi questo teatro, posto a Langlaville, abbia reso alla istruzione d'una classe operaia così grande e così tragica.

★ **Su Giuseppe Mazzini e la letteratura tedesca** pubblica un articolo la *Rivista di letteratura tedesca* ricercando le affinità dell'anima del grande patriota con quella degli eccellenti scrittori germanici. « Io ero nato per essere del nord » diceva Mazzini, e infatti la sua fede, il suo misticismo gli facevano piú apprezzare il pensiero anglosassone che quello latino. Fin dal 36 presagiva alla Germania la conquista morale del mondo, pur deplorando che la Germania fosse il pensiero senza l'azione. Subí l'influenza di Giovanni Herder; si entusiasmò per lo Schiller, mentre lo Shakespeare lo lasciava un po' freddo; ammirò, ma piú nella gioventú che nella virilità, il Goethe, nel cui *Faust* egli intendeva che si volesse simboleggiare il danno dell'individualismo. La sublime impersonalità di Goethe gli è meno simpatica della passionalità intensa di Byron e di Dante, ed egli lo rivela nei raffronti che si compiace di fare fra i tre scrittori. Nelle lettere a Daniele Stern insiste sulla superiorità di Dante su Goethe. « Goethe non è stato che un'immensa intelligenza... Il bisogno d'azione, il santo dolore, l'amore profondo gli erano stranieri ».

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Luigi Ambrosini, *In famiglia — Vizietti e Viziacci* (n. 1 e 2 « Bibl. di Letture popolari » G. B. Paravia ed., Torino) — F. Biondolillo, *Arte e Scienza* (Estr. « Rassegna Contemporanea », Roma) — Luca Beltrami, *Il Cenacolo di Leonardo* (Tip. Umberto Allegretti, Milano) — Maffio Maffii, *Un quadro del Tiziano* (Estr. « Rassegna Contemporanea », Roma) — A. Fradeletto, *La gestione finanziaria delle Esposizioni internazionali d'Arte di Venezia* (Venezia, Off. Graf. Carlo Ferrari).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.
a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO
a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.
a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 44 — 1.° Novembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

MINERVA BATTE

Sono venticinqu'anni, un quarto di secolo è trascorso, da che *con altro vello*, o con molto più di quel che mi resta, uscii fuori dal mio posto di alunno interessato nell'argomento a trattare la medesima questione che oggi, non per la seconda volta soltanto, riprendo a trattare. In tanto tempo, quante immagini si sono scomposte e disperse! quante illusioni e quante speranze sono cadute! e quanti capelli! Ma una questione più sottile d'un capello, la quale pur riguardava e riguarda la vita degli studî della città, è sempre la stessa! Vi insisto non già per me né per i miei contemporanei, ma per i nostri pronipoti.

Non ricorderò l'origine gloriosa dello Studio Fiorentino, antica quanto la Divina Commedia, di quello Studio dove molti de' nostri maggiori antenati impararono assai più che oggi ne' magnifici Atenei non si impari e dove insegnarono prima Cino da Pistoia e Giovanni Boccaccio e poi il Filelfo, il Torricelli, il Doni, il Redi. Rammenterò soltanto come di questa antica tradizione sia diretto avanzo non già l'Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento, che è creazione tutta nuova e fiorente non ostante il titolo che giustamente dispiace ad Angiolo Orvieto e che i nostri fondatori del Trecento non avrebbero avuto talento né fiato di pronunciare, ma un'umile e già antica Scuola di giurisprudenza o più precisamente di notariato. Contro questo povero avanzo nostrano, che non costa un soldo allo Stato e vive delle briciole della Provincia, batte oggi con violenza novissima l'ineffabile giustizia Minervina.

Fin qui i diplomati dalla nostra Scuola erano ammessi, alla pari dei diplomati in notariato dalle Università, dove pure questo corso si compie in due anni, al terzo anno di giurisprudenza presso gli Atenei. Veramente l'ammissione non era generale né costante: alcuni dovevano battere alle porte delle Università libere e particolarmente di Urbino, Macerata, Ferrara, Perugia: altri, come me, erano ammessi a quella di Pisa. E contro cosiffatte stravaganze insorgeva un mio scritto: *Per la libertà di chi impara*: pubblicato nella *Nazione* con la data — *horresco referens* — del 3 marzo 1883. Ma, tostoché l'ammissione era concessa, nessuno era più disturbato nel corso de' due anni universitarî rimanenti fino alla laurea. Invece nel giugno ultimo, quando più Minerva perdeva per estrema flaccidezza frasconi e sudori di morte, ecco levarsi da lei uno sforzo disperato di energia e partire il divieto all'ammissione agli esami di passaggio al quarto anno e di laurea a coloro che già erano stati ammessi al terzo e che ormai avevano compiuto il terzo o il quarto.

Questi i termini della questione, che dovrebbe movere a sdegno e difesa la Provincia e tutta la città, se non fosse vero che Firenze non si move se tutta non si dole. Gli studî non premono a tutti, quelli di giurisprudenza a pochi; i pronipoti, se muteranno natura, ci penseranno. Frattanto convien dire, almeno a segno di protesta solitaria, che il provvedimento è ingiusto e ingiustificato.

È vero che il regolamento universitario del 26 ottobre 1890 non sanzionava le ammissioni dalle scuole di notariato alle Università e ancora meno le sanzionavano quelli del 13 aprile 1902, del 26 ottobre 1903, del 21 agosto 1905, che si sono succeduti con una fertilità fungacea. Ma cosiffatte disposizioni sono semplicemente assurde, perché dicono ai diplomati in notariato che vogliono proseguire gli studi fino al conseguimento della laurea: sta bene, potete proseguirli se venite da Pisa o da altro luogo dov'è un corso di notariato presso l'Università, ma non potete proseguirli se venite da Firenze o da Aquila o da Bari o da Catanzaro, dove pure sono scuole esclusive di notariato. Ora tutto ciò è assurdo e contrario alla santa libertà di chi impara. Il ministro potrebbe e dovrebbe ripararvi con un decreto, come con un decreto fu emanato il regolamento che sancisce l'insigne assurdità.

Ma la questione che urge e preme di fronte ai fiorentini (sono venticinque o trenta) percossi dal violento e inaspettato colpo di Minerva è diversa.

Erano stati ammessi al terzo anno di Università: ve l'avevano ammessi le Facoltà universitarie: non vi si erano iscritti già di loro arbitrio: e d'un tratto debbono farsi impedire di continuare e pentirsi del tempo perduto, oggi che purtroppo val più arrivar prima che arrivar bene. All'assurdo subentra l'iniquo.

Altro è un ostacolo di effetto *impediente* e altro quello di effetto *dirimente*. Il Ministro ha la *facoltà*, non l'*obbligo*, di annullare gli atti inficiati da un semplice ostacolo impediente. Una giurisprudenza amministrativa liberalissima va ormai ripetendo che gli annullamenti che il Governo può pronunziare (per esempio in base all'articolo 100 del regolamento comunale e provinciale del 19 settembre 1899) sono inopportuni quando su la base dell'atto illegittimo si sia venuto formando un gruppo di interessi che meritino riguardo. Or tanto più è inopportuno l'uso che il Ministro vuol fare della facoltà dell'annullamento in questo tempo in cui si prepara una legge che imporrà alle Scuole di notariato meridionali norme e guarentigie per la nomina degli insegnanti al fine di revocare il divieto, il quale non potrebbe non esser revocato anche per Firenze dove quelle norme e quelle guarentigie sono da tempo in vigore.

Alle mie pazienti proteste il Ministro ha risposto che ha chiesto parere al Consiglio superiore dell'istruzione, il quale si adunerà tra breve.

Dio illumini il suo consiglio, poco importando che una legge, chi sa quanto pigra perché giusta, possa risolvere la disputa nelle sue fondamenta. Dio li illumini, gli attuali arbitri dei giudizio, e li persuada che nella contingenza su cui sono interrogati può essere in discussione la colpa dei loro colleghi (felice o almen nobile colpa perché compiuta con tratto largo e liberale) ma non la colpa dei giovani che si illusero essere validamente interpretati i diritti della scuola dai maestri della scuola, quando si lasciarono iscrivere nelle matricole universitarie. Dio li illumini e li preservi da ogni spirito impuro di interesse e di concorrenza, sole ragioni di bassa rappresaglia contro gli ultimi avanzi delle migliori tradizioni fiorentine.

Giovanni Rosadi.

TRILUSSA

Trilussa non può certamente dire di sé, come Fedro, che egli ha polito in bei versi la materia trovata da un altro. Più che ai libri, il delizioso e fresco poeta romanesco è stato attento alla vita che ha visto svolgersi sotto i suoi occhi ed ha colto con occhio curioso ed acuto. Ha quindi fatto delle grandi scoperte, in grazia delle quali egli prende risolutamente uno dei posti più eminenti tra i favolisti suoi predecessori, e vorrei dire assolutamente il primo, se non temessi di mancar troppo di rispetto alla venerabile tradizione.

La scoperta principale ch'egli ha fatta, e che rende testimonianza della sua grande originalità è l'aver osservato come la società degli animali e delle piante abbia avuto anch'essa, come quella umana, la sua evoluzione, e come per ciò la fisonomia morale di alcuni personaggi si sia modificata profondamente non dirò dal tempo di Esopo, ma da quello più prossimo a noi dell'incantevole ed insuperato La Fontaine. Il somaro è, per esempio, rimasto nel fondo col suo carattere preminente di arroganza e di incoscienza, ma ha imparato questo di nuovo, che quando gli altri smascherano la sua petulanza, egli non abbassa più gli orecchi confuso e vinto, ma sa far valere quei diritti che a torto o a ragione ha conquistato per la poca avvedutezza degli altri. Nell'*Elezione der presidente* (*Le Favole*, nuova edizione accresciuta, Roma, E. Voghera) tutti gli animali hanno deciso di eleggersi un rappresentante che curi i loro interessi. L'asino ambizioso, rivestito della solita pelle del leone, riesce a stordirli col suo programma che si compendia in queste parole: « la civirtà, la libbertà, er progresso », ed ottiene così tutti i voti. Se non che, quando per la contentezza si lascia scappare un raglio e sente gli improperî che gli vengono scagliati da tutte le parti, egli fa questa dichiarazione che non avrebbe certamente ardito di fare in altri tempi:

— Ho pijato possesso —
Disse allora er Somaro — e nu' la pianto
Nemmanco si morite d'accidente;
Peggio pe' voi che me ciavete messo!
Silenzio! E rispettate er Presidente!

Si potrebbe anzi pensare che egli abbia fatto anche un più radicale progresso nella conoscenza di sé, di quel che non appaia alle prime. È facile difatti intendere che egli riconosce la sua dappoccaggine e la sua pretensiosa aspirazione; ma vi persiste, nullameno, soltanto perché ha conosciuto che la vantata superiorità degli altri animali è più un'affermazione convenzionale e tradizionale che una realtà. Sorprendetelo, se vi piace, in un momento di sincerità; uditelo quando alla morte del leone un sorcio letterato per farsi notare « dar pubbrico bestione » monta sulla bara a improvvisare un sonetto che ha ricopiato, e quando a tutti gli altri vien la fregola di rompere gli stivali con qualche poesia, egli solo tace, e a chi gli rimprovera di non saper in quella occasione comporre neppure un ritornello dice con molto buon senso:

Io, grazziaddio, non bazzico
Quer monno letterario
Che piagne co' le lagrime
Spremute da un rimario;
Io no: so' più modesto:
Senza cercà' la rima
Piagno de core e resto
Somaro come prima.

Resta cioè un animale che, ad un tratto, dà evidenti segni di una superiorità morale, che è merito di Trilussa di aver finalmente rivelato.

E quel che avviene al ciuco, in senso opposto, avviene anche alla violetta. Le hanno da secoli intronati gli orecchi con la sua modestia, con la sua bellezza, con la sua bontà, che alla fine, come era d'altra parte naturale, essa è diventata di una superbia che tanto più indispettisce, in quanto che si vela sempre di quelle apparenze dimesse che furono un tempo causa della sua estimazione. Quando una farfalla si posa su di lei senza neppur salutarla, bisogna sentire la signorina Nitouche come scatta a quella mancanza di riguardo. Che cosa non dice di sé l'insopportabile pettegola è appena da immaginare: è il fiore più grazioso e più odoroso del mondo, è carina e si nasconde, se è fresca per un soldo solo va in mano alle signore, quando è appassita è un ricordo, e quando è secca cura i raffreddori; e chi più ne ha più ne metta, ché il nostro poeta riferisce tutti i suoi vanti. E la farfalla dopo esser stata a sentirla un pezzetto e aver anche, a mo' di conclusione, saputo che essa è un animale che non capisce nulla, non si contiene più e non può a meno di fare ad alta voce quella riflessione con cui si chiude la favola: « Accidenti che modestia! » È quello che avevamo da un pezzo voglia di dire ed io e voi, lettori intelligenti.

Perché Trilussa abbia diviso il suo libro in due parti: *favole rimodernate* e *favole moderne* io non so bene spiegare, a meno che egli non abbia voluto mostrare uno scrupolo eccessivo di onestà letteraria. Nelle favole rimodernate infatti sono ripresi alcuni motivi classici, come: quello della cicala e della formica, del topo di città e del topo di campagna, del fuoco, l'acqua e l'onore, della rana e il bove, ed altri. Ma il loro svolgimento, ma la loro conclusione è così diversa, e così nuova, che esse non si distinguono affatto da tutte le altre che seguono e la cui invenzione è tutta dell'autore. Egli è sempre originale, anche quando si ricorda del vecchio Esopo; ma soprattutto quando narra con una festosa semplicità tutta sua, cosparsa di un leggero umorismo, amaro nel fondo il più delle volte, e più di rado bonario e indulgente alle piccole vanità e ad alle più comuni debolezze altrui. Egli non è l'ideologo pedante che si prende l'incarico di ristabilire nelle sue conclusioni quell'equilibrio morale turbato dal particolar fatto che ha esposto ai lettori. La rana che vuole imitare il bove e che, a furia di gonfiarsi, alla fine scoppia è l'esempio tipico di quel che interviene a coloro che cercheranno, contro le proprie forze, di conseguire uno stato, a cui la natura non li ha chiamati. È quello che deve accader sempre idealmente, è quello che accade pure qualche volta nella realtà. Ma solo qualche volta; perché nella vita si trovano degli accomodamenti che non sono conformi alla giustizia, che riposano tutti su fallaci apparenze ma che finiscono per trionfare, almeno per un certo tempo. Sono appunto questi accomodamenti che Trilussa ha avuto in mira di segnalare. Questa è la realtà, ci sembra egli dire: la realtà più comune. Non è certo un bene; ma così è la vita; e tutte le prediche dei moralisti non riuscirebbero a mutarla menomamente. La *sua* rana dopo essersi empiuta di vento come una vescica, si ricorda di quella più antica « che vorse fa' lo stesso e ce schiattò », ed allora si adatta. Non è possibile ch'essa diventi come il bove; che le importa?

A me m'abbasta d'esse la più grossa
fra tutte le ranocchie de la Lega....

La vita continua; e la classica Nemesi punitrice è pur troppo abolita. È una morale pessimistica; ma chi ne farebbe colpa all'autore? Qualcuno obbietterà forse che la favola classica è sempre viva perché adombra una verità ideale, perché risponde all'eterna aspirazione dell'anima umana di integrare nel pensiero quelle leggi naturali che la realtà spesso contamina. D'accordo. Ma è vera altresí e continua nella società umana anche la costante violazione dell'immanente nostro ideale di condotta. Le favole del poeta romanesco rispondono appunto a quest'altro aspetto delle verità. Non costituisce quindi in lui un merito minore l'aver notato col suo fino discernimento d'artista e di pensatore certi particolari atteggiamenti dello spirito presente, o certe contraddizioni che risultano dalle tendenze sociali contemporanee. Questo spiega gli epiteti ch'egli ha aggiunto ai suoi componimenti. *Mutatis mutandis* i vizi che inquinano le società politiche, qualunque sia la forma che esse prendano in un determinato momento, sono sempre gli stessi, e l'uomo e gli animali che imitano le istituzioni umane, non hanno da tanti secoli dato esempio di una prodigiosa invenzione. Il riso di Aristofane alle volte par suscitato da avvenimenti che si svolgono sotto i nostri occhi, e Rabagas potrebbe appartenere, senza contrasti, anche agli uomini più remoti da noi, lottanti fra loro per una supremazia politica. Trilussa più che da altro è stato attratto dall'osservazione delle amene incongruenze, delle stridenti contraddizioni di coloro, uomini od animali, che si scalmanano per i sacrosanti principî; e quando sono a contrasto uomini ed animali, sono questi ultimi che sentono maggiormente la dignità e la forza delle loro convinzioni. Leggete *Er pappagallo*. È di un repubblicano ed è stato abituato per un pezzo a strillar « Viva Mazzini ». Ma ora guai se getta all'aria il suo solito grido! La povera bestia è ammutolita pur giustificando in qualche modo il padrone:

Capisco: l'interessi personali
J'avranno rotto li convincimenti,
J'avranno buggerato l'ideali,
Ma lasci armeno in pace l'animali
Che so' contrari a certi cambiamenti!

Quando poi è costretto a gridare: « Viva il re », allora non resiste più e vuol ripartire piuttosto per l'America, che fare il burattino come il padrone. *Er somaro monarchico e er ciuccio repubblicano*, del resto, potrebbero con le loro mutue confessioni consolare il povero ed ingenuo pappagallo. Il primo invidia l'altro per la sua libertà. Quanti stenti deve egli durare sotto il padrone che gli succhia il sangue e gli carica la groppa con le palle del cannone:

Spessissimo succede che me lagno,
Ma quello se ne buggera e me sona
L'Inno reale mentre me bastona.

Ma l'altro per fargli comprendere che tutto il mondo è paese, a sua volta confessa quali sono i trattamenti che egli riceve dal proprio padrone:

... puro er mio fa tale e quale,
Ma 'invece de sonà l'Inno reale
Canta la Marsijese....

Convinzioni, principii, integrità di carattere.... son tutte belle parole: moneta che non ha quasi più corso. Non c'è che da voltarsi verso quella chiesuola, dal finestrino della cui sacrestia scappa una cornacchia che per far la liberale si è infarinata le penne. Se non che quando si ritrova per aria, in faccia alla natura, sente quanto sarebbe bella e necessaria « la vera libertà senza tintura », e scrolla le penne, dalle quali la farina cade soltanto a metà. Resta dunque bianca e nera come un pulcinella. Ma che monta? Un merlo l'assicura che conciata a quel modo potrà far fortuna: la mezza tinta è di moda anche fra le bestie senza coda:

Oggi che la coscienza nazionale
S'adatta a le finzioni de la vita,
Oggi che er prete è mezzo libberale
E er libberale è mezzo gesuita,
Se resti mezza bianca e mezza nera
Vadrai che t'assicuri la carriera.

E taccio di altri episodi di questo genere: mi basti ricordare quel gatto socialista che mentre « se stava lavoranno un pollo arrosto nella cucina d'un capitalista », sorpreso in quell'atto da un suo compagno, appartenente alla classe proletaria che gli chiede, in grazia delle idee comuni, di fare a metà della preda, risponde tranquillamente ch'egli non divide niente con nessuno:

Fo er socialista quanno sto a diggiuno,
Ma quanno magno so' conservatore.

È la miseria umana che trionfa in queste favole, come trionfa del resto intorno a noi, con tutti i suoi intrighi, con tutte le sue più sfacciate imposture. Per giudicarla al suo giusto valore bisognerebbe potersi sallevare in alto insieme con l'aquile e osservare di là « come s'impiccolischeno le cose ». Da quell'altezza (dice l'aquila all'uomo) non si distingue mica « er pezzo grosso che se dà importanza », ed anche un sovrano, visto così, non è diverso da una formica:

Vedi quella gran folla aridunata
Davanti a quer tribuno che se sfiata?
È un comizio, lo so, ma da lontano
So' quattro gatti intorno a un ciarlatano.

Ma non si può pretendere di isolarsi sempre dal mondo e alla vita noi partecipiamo continuamente e gli uomini e gli animali li vediamo sempre ad una piccola distanza. Lo sdegno freme spesso sulle nostre labbra, una lacrima spunta spesso sui nostri occhi. Ma a che pro fremere o impietosirsi? La maschera che, venti anni or sono, nascose al poeta, in qualche sera di carnevale, l'espressione del suo volto, è rimasta da quel tempo nella sua casa, ed ha conservato sempre una invariata espressione di riso. Come fa, a mantenere il suo buon umore anche in alcuni momenti di tristezza? par che le chieda il suo possessore. E che gioverebbe piangere? Che potrebbe importare alla gente dell'altrui tristezza? sembra rispondere la maschera:

E se te pija la malinconia
Coprete er viso co' la faccia mia
Così le gente nun se scoccerà....

A questo consiglio si è tenuto il poeta, e nell'ultime pagine del suo volume così si confessa ai lettori:

D'allora in poi nasconno li dolori
De dietro a un'allegria de cartapista
E passo per un celebre egoista
Che se ne frega de l'umanità!

Noi abbiamo perfettamente compreso questo suo stato d'animo, ma ci siamo intanto irresistibilmente lasciati trascinare dal suo riso bonario, dalla sua fresca naturalezza, dalla sua fine arguzia che penetra più giù della pelle; e forse il fascino è stato tanto più grande, quanto più abbiamo sentito nella sua voce una leggera e quasi impercettibile intonazione di malinconia. Ed amiamo il favolista del nostro tempo e gli chiediamo ancora altre rappresentazioni di questa nostra vita contemporanea che pare a noi così complicata e così prodigiosa, e che è molte volte così meschina e così ridicola.

Trilussa ha di preferenza rappresentato i sentimenti sociali e politici del suo mondo; ma non è meno attraente quando egli ferma sulla carta qualche manifestazione concreta di morale individuale. Egli non ci offre grande varietà di tipi, perché la sua attenzione è stata più spesso richiamata altrove; ma noi vediamo quale vasto campo si offrirebbe alla sua ispirazione soltanto ch'egli volesse guardare. Poiché a questo io volevo giungere: la nuova edizione non è più ricca dell'antica di tanto quanto sarebbe stato nel nostro desiderio. E Trilussa sarebbe pure il meraviglioso e il delizioso dipintore di tutto questo nostro vano e irrequieto affaccendarsi. L'augurio è che egli prepari delle sue favole una novissima edizione, non accresciuta ma raddoppiata. Tanto possiamo e vogliamo ancora aspettarci da lui.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle

Ardore di settembre, di LUCIO D'AMBRA — **Il segreto di Antonio,** di LEO DI CASTELNUOVO — **Vittoriosa!** di FIDES — **Novelle del Verde,** di LIBERO AUSONIO — **Verso il sogno,** di G. A. DI MONTEDEDERO.

Io vorrei dire molto male dell'*Ardore di settembre* (Roma, Lux) di Lucio D'Ambra; ma cercherò di essere imparziale. Marco Sanfré, commediografo e romanziere, si innamora di una grande e bella attrice, Marcella Sastri; e questa non tarda a ricambiarlo, versando in questo amore tutta la tenerezza di cui è capace il suo cuore non più giovane. Ma Sanfré si stanca presto di lei; e finge di amarla ancora per il solo motivo ch'ella gli deve recitare un dramma donde potrebbe venire a lui la celebrità. Il dramma ottiene infatti un grande successo; ma Sanfré, proprio all'ultimo atto, ha la dabbenaggine di farsi scoprire da Marcella mentre sta parlando un poco intimamente con un'altra attrice. La Sastri resta come fulminata da quel che ha veduto; e tutto ormai è finito tra i due, quando, dopo un anno, Sanfré riceve dalla povera amica un invito a pranzo in una villa presso Frascati. Marcella ha lasciato per sempre, da quella sera, il teatro; ha anche lasciato che qualche filo bianco cresca attorno alla sua pallida fronte. Ma essa è ancor bella, e Sanfré sarebbe pronto a ricominciare. No: da allora essa ha salutato la giovinezza con l'improvviso spegnersi di quell'ardore settembrino. E poi, ha una figlia giovanissima che presto sarà sposa; ed ella si prepara ad essere la nonna....

Tutto questo non ha molta novità, perché nel teatro e nel romanzo l'amore dei quarant'anni è ormai un motivo anche troppo ripetuto. Se Sanfré si innamorasse, in processo di tempo, anche della figlia, noi avremmo quasi la trama di una delle migliori commedie del Donnay. Così pure, è gran tempo che vediamo primeggiare nei romanzi il solito letterato e la non meno solita attrice; e sarebbe tempo di metterli fra le anticaglie. Anche un bel romanzo dello stesso D'Ambra, il *Miraggio*, racconta l'amore di un letterato e di una attrice; qui egli si è ripetuto ma non si è migliorato. Eppure ciò ch'egli narra, pur non essendo nuovo, acquista sotto la sua penna una piacevolezza speciale. Lucio D'Ambra ha veramente doti squisite di narratore. Il suo periodare ha un po' del francese, ma è ricco di garbo e di certe futilità ch'egli sa rendere deliziose. Non ha qui una grande originalità; ma atteggiamenti certamente suoi, e una delicata poesia che circonda e avvolge le cose come un velo leggero.

Il volume di Lucio D'Ambra contiene anche un altro racconto, *Lezioni del passato*. Ha gli stessi pregi del primo, ma mi piace assai meno: forse il nostro autore è più adatto alla commedia che alla tragedia. Qui è narrata la storia tragica di un giovane che ama riamato una giovinetta ch'egli ignora essergli sorella. Quando tutto si svela, Alba si uccide; ma a questa soluzione si arriva per troppi casi artificiosi: e troppe cose si vengono a sapere stando dietro a un uscio o dietro un cesto di verdura in un parco. Comunque, questo racconto dimostra anch'esso nel suo autore pregi veramente sin-

golari anche per alcune belle descrizioni di paesi.

Il segreto di Antonio (Bologna, Zanichelli) di Leo di Castelnuovo appartiene a tutt' altro genere di libri e di pensieri. È un romanzo onesto e sano, come se ne scrivevano nel buon tempo antico: senza preoccupazioni di stile, con la sola cura della correttezza e della dignità della lingua. Siamo a Milano nel 1859: Paolo Donati ed Emma Valmarino si amano follemente; ma essendo il loro matrimonio impedito dai parenti austriacanti, essi cedono alla passione in modo che, quando Paolo parte per il Piemonte e per la guerra santa, la sua diletta porta in grembo il frutto del loro amore. Paolo combatte con l'esercito vittorioso; e muore a San Martino, dopo che a Milano il cappellano del reggimento ha benedetta l'unione segreta dei due amanti. Emma partorisce celatamente un bimbo, che poi le muore; e il segreto di questi fatti è conosciuto da un solo uomo, Antonio Zeni, intimo amico e compagno d' armi dell'ucciso. Questo parrebbe, ed è, un antefatto: il romanzo vero e proprio si svolge nella seconda parte, se dobbiamo credere al titolo. Eppure quella prima parte occupa piú di due terzi del libro. L'altro terzo ci racconta come, alcuni anni dopo, Antonio avesse un fratello, Orso, che andava cercando l' amore puro di una qualche creatura intatta ed eletta. Vuole il caso ch' egli si innamori di una donna, la quale non è altra che Emma Valmarino, e che questa, dopo otto anni, dimentichi Paolo per lui. Ora, che farà Antonio? Ingannerà il fratello, o gli svelerà *il segreto?* Il romanzo, veramente, era qui; né intendo come il nostro autore non se ne sia accorto. Forse egli ha avuto fretta, ed ha costretto in poche pagine ciò che andava svolto in molte. Antonio svela il suo segreto; ma Orso ormai è innamorato, e sposa lo stesso la buona e bella, ma non intatta, Emma.

Felice fine ha anche il romanzo che Fides intitola *Vittoriosa!* (Milano, Treves). Ho letto con fatica le prime pagine di questo volume in cui l' autrice combatte spesso col suo pensiero e vorrebbe essere piú agile e piú varia di quel che non sempre le riesca d' essere. Ma poi, superato quel disagio, vinta una certa diffidenza per certe ingenuità del dialogo o dei particolari, sono stato attratto dalla lettura di un libro in cui la maggior parte delle persone ha quello che generalmente manca loro nei romanzi; cioè un aspetto loro proprio e un bel fervore di azione e di vita. Questa scrittrice non ha ancora molta padronanza di quella che vorrei chiamare la tecnica; ma, insomma, vede chiaramente gli uomini e le cose e riesce a figurare queste e quelli con certa evidenza. La « vittoriosa » è una giovinetta povera ed orfana che è educata in un convento e poi portata presso dei parenti nobili e ricchi a Palermo. Qui ella deve durare molta fatica a sfuggire alla persecuzione di un bel cugino che, quantunque ammogliato, la vorrebbe sua. Alice, giovane e inesperta, ama anch' essa in segreto il cugino e respinge la leale offerta di un giovane ufficiale; ma resiste vittoriosamente, fino ad odiare il suo persecutore quando si accorge ch' egli non è dominato da nient' altro che da una bassa voglia. Le pagine in cui è descritto il contrasto tra i vari affetti che si agitano nel cuore di Alice, sono veramente ricche di psicologia evidente e di passione contenuta. Alice finisce poi con lo sposare l' ufficiale e con l'amarlo di amore; ma questo scioglimento romantico non mi pare di ottimo gusto. Ma bisognava pur mostrare che la virtú è sempre premiata da Dio. Sí, un po' meno di pietismo, anche in molti altri particolari, non avrebbe nociuto a questo libro; anzi, gli avrebbe giovato assai. Dirò da ultimo che i caratteri femminili sono molto piú evidenti di quelli maschili. Quel tenente Ludovico Santelmi sarà sí un eroe, anzi due volte eroe; ma era già di moda un tempo, nei romanzi di cinquant' anni fa.

Da parecchie settimane ho lette le *Novelle del Verde* di Libero Ausonio (Napoli, Bideri), un giovane scrittore che mostra già di possedere un vigore suo e un bell'amore dello stile. Non è il caso di parlare di originalità, ma io consento col Capuana, il quale nella prefazione al volume dell'Ausonio trova in queste novelle *qualche cosa* « da cui si può indovinare che un particolar germe già sta per schiudersi promettente ». Vi è in questo volume una novella, *Canicola*, di cui non posso esporvi l'argomento in particolare. Qualche orecchio delicato potrebbe restarne offeso, e i moralisti rimprovererebbero all'autore la sensualità, o, piuttosto, la sessualità del soggetto. Ma la Ndata è un bel tipo di calda femmina pugliese, e anche il suo fanciullo innamorato è un personaggio singolare. Nuoce, specialmente nel tragico finale, l' eccessivo scorcio; ma questo è un racconto che, riveduto e corretto con mano piú esperta, purgato di qualche imitazione formale, potrebbe essere sottoscritto da molti scrittori di fama. E vi sono, qui e altrove, buone descrizioni di paesi pugliesi. Lo stile pecca per troppo colore, per quella abbondanza che oggi si è convenuto di chiamare esuberanza. Ma la ricchezza del colore non nuoce mai ai giovani. Chi, giovanissimo ancora, intona perfettamente le tinte, o è un miracoloso ingegno o è destinato ad inaridirsi. È bene che i giovani esagerino, cioè, siano veramente e propriamente giovani. Il tempo di rinsavire verrà poi.

Buone virtú di scrittore dimostra anche G. Atenasio di Montededero, in un romanzo *Verso il sogno* (Milano, Sandron), costruito ingenuamente e scarso di psicologia, ma comunque scritto con seri intenti d'arte e con molta cura, talvolta anzi eccessiva, del bello stile. Io non saprei abbastanza lodare questi giovanissimi che mostrano di pregiar tanto l'espressione formale, la veste, delle loro scritture. Giacché è sempre un saggio inconsapevole colui che mira anzitutto ad impadronirsi della tecnica della propria arte, e per essa trascura il resto. Il romanzo dell'Atenasio, considerato in sé non ha un grande valore; ma mi pare una eccellente promessa.

Giuseppe Lipparini.

Vecchia e nuova Università di Napoli

Il nuovo Palazzo dell' Università, che sarà inaugurato fra qualche giorno, ha, dal lato artistico, il pregio notevole di offrire alla vista un accordo di linee architettoniche rispondenti al carattere e allo stile che deve avere una sede di studi superiori. La compostezza del disegno, l' armonica disposizione delle varie parti, la sobria eleganza dei prospetti senza lusso eccessivo di ornamenti, senza pretese di capricciose innovazioni concorrono a dare all' edificio un aspetto di serio e tranquillo raccoglimento.

Sul Corso Umberto I la facciata principale si svolge con due corpi laterali avanzati e uno mediano di maggiore lunghezza, nel quale, dopo una scalinata esteriore, si apre l' ingresso adorno di quattro colonne doriche. Una pilastrata di ordine composito abbraccia i due piani superiori e racchiude la loggia di travertino dalle tre coppie di colonne ioniche, sporgente al primo piano con un ampio balcone balaustrato. Il cornicione, formato di pietra tufacea grigia, porta nel mezzo un frontone triangolare che accoglierà un altorilievo in bronzo dorato, opera di Francesco Jerace, e altri due frontoni piú piccoli con sculture di Achille D'Orsi, si elevano nelle sommità delle facciate laterali. Tutto l' edificio — rivestito di pietra vesuviana e di travertino — nella misura delle proporzioni e nella compassata simmetria delle forme arieggia un poco lo stile cinquecentesco, pur dovendosi fare qualche riserva sui tre frontoni che con poco garbo rompono la linea di coronamento. Nell'interno gli atrii, i vestiboli, gli scaloni in marmo di Carrara, le aule con decorazioni imitanti le stoffe ad arazzo, gli stucchi, i bassorilievi allegorici, i soffitti a cassettoni con intagli a rosette e a fogliami, i fregi ricorrenti in giro alle pareti formano un complesso, se non molto nuovo, certo di ricercata eleganza e di fine gusto, quantunque non sempre con armonia di proporzioni. Cosí, ad esempio, nella sala del Consiglio Accademico, l' affresco ad uso di fregio occupa troppo spazio delle pareti, sicché le dimensioni della sala — anche pel greve soffitto a cassettoni — appaiono notevolmente abbassate. Nell'Aula Magna, molto ricca, decorata di colonne, di bassorilievi, di stemmi e di venti statue raffiguranti uomini celebri in ogni disciplina che nacquero o fiorirono in Napoli o insegnarono in quella Università, le tribune, che avrebbero dovuto costituire una linea principalissima e non interrotta, riescono piuttosto come un accessorio e alterano un poco l'armonia dell'insieme, mentre in altra parte dell' edificio, nell' atrio coperto, la lunga tribuna con colonnine ioniche riesce di un bello effetto architettonico.

Ad ogni modo, questo edificio — condotto con la direzione del prof. Lomonaco, sui disegni del progetto Quaglia e Melisurgo via via opportunamente modificato — è tale da fare onore ai numerosi artisti napoletani che da vari anni vi lavorano attorno con amorosa intelligenza, né si può negar lode ai componenti la Commissione di vigilanza — della quale è principal parte l' illustre professore Leonardo Bianchi — e a tutti coloro che, con bell' esempio di energia e di costanza, vollero assicurare a Napoli una nuova sede degli studi non indegna delle memorie e delle tradizioni intellettuali della nobile città.

Perché, l' Università di Napoli ha una speciale importanza nella storia della cultura italiana, e un carattere tutto suo, che conservò per lunghi secoli, e che le derivò, in gran parte, dalla diversità di origine rispetto alle altre celebri Università dell' Italia superiore. Quando Federico II — con quell' alto e acuto intelletto onde s' innalza su tutti i principi dell' età sua — volle nell' anno 1224 riformare ed ampliare gli studi della città di Napoli, istituendo la grande Università che doveva accogliere gli sparsi e difettosi insegnamenti delle varie scuole, già da lungo tempo nell'Alta Italia fiorivano rigogliosi gli studi superiori, svolgentisi con libertà di ordinamenti in mezzo alla vita fiera e tumultuosa del Comune medioevale. Bologna — la ròcca della dottrina giuridica — era sempre il massimo centro di coltura, al quale convenivano da ogni parte d' Europa, gli studiosi aspiranti a quella feconda fraternità intellettuale che si effettuava nel nome dell'antica lingua e dell' antica sapienza romana. E, attorno all' Università bolognese, in città libere, per proprio e spontaneo impulso d' iniziativa privata si venivano costituendo a modo di corporazioni autonome, quelle potenti associazioni di dottori e di scolari, onde s' irraggiò pur tanto lume di sapere e di vitalità intellettiva. Ma a Napoli, in un reame privo di istituti e di tradizioni comunali, l' Università, nata per volere di un principe famoso nel proteggere le scienze e le arti, ebbe in virtú della sua stessa costituzione, un carattere diverso dagli altri Studi, rimanendo soggetta all'autorità del sovrano che con liberale munificenza l' aveva creata. Lo Studio guelfo di Bologna dava ombra al Monarca svevo, il quale, nella sua suprema intolleranza, adoperava ogni mezzo per offuscarne il glorioso splendore. Né ci stupisce tanto il divieto di tutte le scuole private da lui bandito dopo l' istituzione dello *Studium generale*, e l' espressa proibizione agli abitanti del Regno di recarsi in altri Studi (tali leggi confermate sotto gli Angioini e sotto gli Aragonesi eran press' a poco comuni alle altre Università) quanto ci appare singolarmente audace l' intimazione di Federico ai dottori e agli scolari di Bologna di abbandonare il loro antico Studio per recarsi a Napoli, ove egli avrebbe conceduto maggiori privilegi e piú estese immunità. Questa intimazione, del resto, non ebbe alcuna efficacia, perché i Bolognesi, naturalmente fieri della propria indipendenza, ricusarono di piegarsi alla volontà del principe, anzi, con la forza e la baldanza che ad essi veniva da una tradizione ormai secolare, contraccambiarono d'aspri motteggi la presunzione del Cesare germanico. Il giurista Odofredo parlando dell' interdizione imperiale poteva ben dire con fine ironia che tutto il danno prodotto dall'ira di Federico si riduceva ad aver ritardato di pochi giorni il principio delle lezioni! Cosí, l' Università di Napoli per le sue origini e per lo speciale carattere impressole dal fondatore, che ne favorí l' isolamento, rimase, durante il Medio Evo, abbastanza estranea alla vita e ai progressi scientifici delle altre scuole, le quali, d' altra parte, si avvezzarono a riguardare lo Studio napoletano con diffidenza e ostilità. Se ne ha una prova nel fatto che mentre le lauree conseguite in una Università eran quasi sempre stimate valide per insegnare in tutte le altre, i gradi accademici conseguiti a Napoli non erano riconosciuti in nessuna maniera; onde alla sua volta Napoli, per spirito di rappresaglia, soleva sottoporre ad un nuovo esame i dottori stranieri che volevano acquistare il diritto d' insegnamento.

Numerosi furono, secondo l' uso dei tempi, i privilegi che Federico II concesse agli scolari dello Studio. Fra l'altro, il Principe si obbligava di far loro ottenere, per abitazione, le migliori case e locande ad un prezzo non superiore a due once d' oro annuali. È però bene ricordare che in quell' epoca tutte le città e gli Studi per attrarre il maggior numero di scolari gareggiavano nelle piú larghe concessioni, nelle piú straordinarie e inverosimili franchigie. Questo eccesso di libertà e di privilegi non dava buoni frutti; infatti è noto lo spirito licenzioso e turbolento di quelle corporazioni di scolari, le quali costituiscono uno degli elementi piú caratteristici della società medioevale. La loro audacia arrivò a tal segno che si sentí il bisogno di moderarla con speciali editti, intesi a reprimere almeno i disordini piú gravi. A Napoli, nel 1304, sotto Carlo II d'Angiò, s' intimò solennemente agli scolari dello Studio di non gettare nelle scuole sul viso dei loro maestri arance, cetrangoli, e altri agrumi, o pietre, e di non fare alcun atto sconcio e indecente in presenza di essi, *sub poenam amissionis eorum privilegii*. Il qual divieto si trova ripetuto negli anni successivi e in termini press' a poco identici, ciò che prova senza dubbio una spiccata attitudine per le esercitazioni di tiro a bersaglio negli studenti napoletani dei secoli passati.

Sotto gli Angioini si aumentano le cattedre universitarie, si chiamano ad insegnarvi i piú rinomati maestri (tra essi splende di luce vivissima Tommaso d'Aquino), si crea l' ufficio del Rettore. A quanto dice l' Origlia, il re Roberto si portava sovente allo Studio per interrogare i giovani regalando a ciascuno di essi due marche d' oro e altri premi, ogni volta che davano segno del loro profitto.

Ma un' epoca di vero splendore per la coltura napoletana viene iniziata sotto la Dinastia Aragonese, con la quale il Rinascimento si afferma anche nelle terre del Mezzogiorno. Allora Napoli vedeva innalzare in Castel Nuovo quel superbo edificio di bellezza che è l'Arco trionfale a gloria del magnifico Alfonso, conquistatore del Reame; vedeva attorno al Pontano — il poeta umanista che piú d' ogni altro rappresenta lo spirito classico e sensuale del secolo — costituirsi l'Accademia celeberrima a lui intitolata; l'Accademia che il Varchi, con imagine seicentesca, paragona al Cavallo troiano, tanta fu la rigogliosa fioritura di artisti e di sapienti che da lei si dischiuse.

***

Una delle maggiori preoccupazioni per i reggitori dell' Università napoletana fu, sin dal principio, la difficoltà di trovare un luogo adatto e decoroso a sede degli studi. Questi migravano ad intervalli da un capo all' altro della città. Sotto Federico II sembra che il luogo dello Studio fosse nella regione Nilo, presso la chiesa di Sant'Andrea Apostolo, dove fu poi il monastero delle monache di Donnaromita e di Santa Maria di Monte Vergine. Di là, sotto gli Angioini, le scuole passarono presso San Giorgio Maggiore nel quartiere Pendino, e poi all'Arcivescovado. Nel 1507 s' intraprese la costruzione di un Palazzo che doveva servire ad uso di Studio col nome di *Sapienza*, ma essendo tale edificio rimasto incompiuto (finché non fu trasformato in un monastero di monache) l' Università dall'Arcivescovado passò nel chiostro di San Domenico Maggiore, dove rimase fino al 1615. In quest' anno, con straordinaria solennità, essa veniva trasferita al nuovo Palazzo degli Studi elevato su disegno di Giulio Cesare Fontana, per ordine del Viceré conte di Lemos, il quale desiderava foggiare l' Università napoletana sul tipo della celebre Università di Salamanca ov' egli da giovane aveva studiato. L' edificio, che sorgeva in mezzo ad orti e giardini in quel luogo appunto dove anni avanti erasi cominciata la costruzione della regia Cavallerizza, consisteva in due corpi di fabbrica laterali ad un sol piano, lunghissimi, e in un corpo centrale piú alto, sormontato da un frontone, che, alla sua volta, sosteneva un' arcata per la campana dell' orologio. Tutta la fabbrica, di un bel barocco ornatissimo, sovraccarica di statue, di balaustre, di stemmi, di medaglioni, di urne, rivelava manifestamente nelle sue linee il gusto e il carattere dell' epoca. Restaurata ed ampliata con l' aggiunta di un secondo piano negli ultimi anni del secolo XVIII e nei primi del seguente, per opera del Fuga e dello Schiantarelli, essa divenne dopo, come ognun sa, la sede del Museo napoletano destinato a serbare le preziose collezioni di arte e di antichità del Regno delle Due Sicilie.

La festa d' inaugurazione di questo Palazzo degli Studi avvenne il 14 giugno 1615, e si svolse con insolita magnificenza, secondo l'uso del cerimoniale di Spagna nel grande secolo barocco. Una cavalcata di professori, alla quale prese parte il viceré con i gentiluomini di Corte e con gli uffiziali, mosse dal chiostro di San Domenico verso il nuovo Palazzo eretto dal Fontana. Le particolarità di questo corteo ci furono minutamente descritte dagli scrittori contemporanei. Precedevano i legisti che avevano in dosso un piccolo mantello di seta verde, foderato di vermiglio, e sul capo un berretto con un lungo fiocco dei medesimi colori; seguivano i medici vestiti di giallo e di turchino; ultimi venivano i teologi avvolti in un tessuto bianco orlato di un velluto fulvo come la giubba del leone. Tutti quei varii colori scintillavano galamente al sole di giugno e mettevano nell' aria una specie di allegria quasi carnevalesca. Le strade per le quali passava il corteo di Sua Eccellenza erano parate con drappi sontuosi alle finestre, e alle balaustre dei balconi, pendevano arazzi con ghirlande di fiori. Da tutte le parti della città, un' enorme e strepitosa moltitudine di popolo si accalcava per assistere al nobile spettacolo, lanciando motti vivaci dinanzi alla pomposa ricchezza delle insegne e dei costumi, davanti al bizzarro travestimento di quegli uomini cosí gravi. A poco a poco un contagio irresistibile di ilarità si propagò tra la folla: le dame, i cavalieri dall' alto dei loro veroni non potevano tenersi dal ridere vedendo filosofi e teologi incedere solennemente sui cavalli bardati in mezzo a tutto quello sfolgorio di colori accesi e stridenti. Ben presto il riso divenne cosí generale e impetuoso che i dottori « mezzo scornati » come scrisse uno spettatore, « furono costretti andarsene via e « levarsi subito quei vestiti conoscendo che « dalle dame e dal popolo universalmente erano « dileggiati. » Questa cavalcata sfarzosa — che doveva riuscire una solenne cerimonia ed ebbe invece uno scioglimento cosí impreveduto e ridicolo — è raffigurata negli affreschi del pittore D'Agostino che adornano le pareti della sala del Consiglio Accademico nel nuovo edificio universitario.

Per piú di un secolo e mezzo l' Università rimase nel Palazzo degli Studi, salvo che, ad intervalli, per improvvise necessità, veniva di nuovo trasferita al chiostro di S. Domenico; con quanto profitto degli scolari è facile intendere sol che si ponga mente all'angustia e alla scarsezza di quelle aule che impedivano il libero svolgimento degli studii, sí che non vi si potevano neppure tenere lezioni di anatomia. Inoltre i giovani assai spesso venivano a baruffa coi frati domenicani del convento e ne seguivano scandali e persino omicidii. La piú lunga di queste emigrazioni fu sui primi anni del secolo XVIII, allorché, dopo la congiura del principe di Macchia, per meglio afforzare tutti i lati della città, fu posto un presidio di fanteria nel Palazzo degli Studi. Alla venuta di Carlo di Borbone le scuole fecero ritorno alla propria sede, e il Re medesimo si recò a visitarle il 30 ottobre 1736; si vorrebbe anzi da taluni che in questa circostanza Giambattista Vico pronunziasse quell'orazione al Re che si legge nelle sue opere.

Prima di abbandonare il bel palazzo del Fontana per l' edificio al Salvatore, l' Università, nell' agosto del 1775, concesse le proprie aule e i propri cortili per un ballo in maschera immaginato dagli ufficiali di marina a festeggiare la nascita del Principe ereditario. Il concorso fu grandissimo poiché si permise l' ingresso — senza biglietto — ad ogni maschera vestita decentemente « esclusi » come dice un contemporaneo, « i pulcinelli, gli arlecchini, i « pantaloni veneziani, *ed altre simili specie im-* « *proprie.* » Cosí per una notte il tempio della Sapienza dovette aprire le sue porte agli abiti di broccato e di raso, alle parrucche incipriate, alle coppie dei ballerini, ai ritmi languidi e avviluppanti dei minuetti, delle gavotte, delle pavane. Lo spirito austero del conte di Lemos avrà dovuto fremere di sdegno a tale inaudita violazione!

Col 1777 l' Università fu trasferita al Salvatore, nelle antiche case dei gesuiti, che ne erano stati espulsi pochi anni avanti. Ma già sotto i primi Borboni era venuto in fiore l' uso dell' insegnamento privato. Nacque e grandeggiò per il sospetto dei governi che di mal occhio vedevano il troppo numeroso radunarsi di giovani; e i giovani accorrevano alle scuole particolari, dai maestri di maggior grido che li educavano a liberi sensi. Come dice il Settembrini, nell' Università napoletana, prima del '48, i professori leggevano ai banchi.

Seguirono i tempi fortunosi ed eroici del nostro Risorgimento; l' Università ne uscí rafforzata di nuova vita, e Napoli poté riprendere liberamente e signorilmente l' opera interrotta della coltura e della civiltà. Perché, questa città bellissima, che vive nel canto del mare e nella luce del cielo come nel suo elemento nativo, è pur quella che in sé accolse ed educò i maggiori filosofi, i piú profondi pensatori d' Italia; ed anche oggi, come sempre, par che le convenga il nome, col quale, nel bel latino di Pier delle Vigne, il grande Federico la salutava: *Antiqua mater et domus studii*.

Edgardo Fiorilli.

GUGLIELMO FERRERO

Questa intervista di Luigi Ambrosini con Guglielmo Ferrero acquista un carattere di singolare attualità per il fatto che proprio oggi il Ferrero s' imbarca per l'America del Nord dove terrà l'annunziato corso di conferenze. Andrà prima a Boston, poi alla Casa Bianca ospite di Roosevelt: quindi a New York dove ripeterà il corso di conferenze parigine, alla Columbia University, e finalmente alla Università di Chicago per lo stesso ciclo.

26, via Legnano; tutta una parte di Torino signorilmente costrutta di nuovo, placida e silenziosa. Passando sotto le finestre del pianterreno abitato dal Ferrero odo anche oggi, come ieri, il ticchettío di una macchina da scrivere. Nel salottino, prima di passar nello studio, un giovane è occupato a ricopiare il manoscritto corretto delle letture che il Ferrero terrà fra poche settimane in America, dove va per invito di Roosevelt. Dalla bocca squarciata di un grosso pacco adagiato sur una poltrona vengon fuori alcune copie del nuovo libro della signora Gina Lombroso Ferrero, *Nell' America meridionale*, arrivate dalle officine dei Treves. Pensando che al pian di sopra abita l' autore dell' *Uomo delinquente*, mi vien fatto di prendere per la vita il piccolo figliolo del Ferrero, comparso in questo momento, fra le pieghe di una tenda — come un eroe romano drappeggiato nella toga — e vorrei domandargli a bruciapelo se anch' egli abbia bell' e pronto in corpo il suo bravo volume, da diventar celebre in un mese e ricco in qualche anno. Ma invece intavoliamo il discorso su questa domanda:

— Ti sei divertito in America?

. . . .

Guglielmo Ferrero mi attende nello studio. Sono venuto ad avvisarlo ieri. È preparato. Dal sorriso con cui mi accoglie vedo bene che è rassegnato a concedermi tutto il tempo che vorrò e a rispondere a tutte le domande che farò. Prevedo di rubargli poco meno del tempo necessario per scrivere mezzo capitolo della *Grandezza e decadenza di Roma*.

— Anche in spagnuolo è tradotta? Non sapevo.

Difatti, egli mi ha tirato giú da uno scaffale tre bianchi e maneggevoli volumi editi quest' anno a Madrid dallo Iorro. Sono condotti sulla edizione francese del Plon Nourrit e fanno parte di una *Biblioteca scientifica filosofica*, illustrata dai nomi stranieri del Ribot, del Ruskin, del Bergson, del Boissier, del Nordau, del Mosso, del Fouillée. L' edizione francese, provvista di un ampio studio sul primo libro dei *Commentari* di Cesare, fu, come è risaputo, la prima a comparire. L' inglese venne seconda, ma subito dopo, pei tipi elegantissimi dell' Heinemann di Londra; poi l' americana, veramente fastosa, a non meno di quindici lire il volume, per iniziativa del Putnam di New-York. Dopo il corso fatto al Collège de France nel novembre 1906, anche i compaesani di Mommsen vollero la loro edizione tedesca (Hoffmann, Stuttgart). Di piú: l' opera è ora tradotta anche in Olanda, dove non vigono diritti di traduzione; e, pare, persino in Russia. È certo un conforto, per uno scrittore, potere, volendo, pensare ogni sera, prima di addormentarsi: Sui miei libri non tramonta mai il sole!

Mossi al Ferrero le prime domande, e non le ripeto perché si possono ritrovare come sciolte e diffuse nelle stesse risposte. E queste riferisco con precisione, quasi sempre, di parole.

— .... Come accade a tutti, credo, l'opera che si è fatta, non è quella, o almeno, in principio, non era quella che si aveva in mente di fare. Giovane, io m' ero messo in testa di compiere un grande studio, una grande inchiesta, sulla giustizia, sulla evoluzione attraverso i vari popoli delle istituzioni giudiziarie....

— Abbiate pazienza.... Rifatevi ancora piú indietro, quando eravate all' Università. Anzi, perché faceste il corso di lettere all' Università?

— A quindici, a sedici anni, io avevo velleità letterarie. Mi piaceva molto il latino. Il Gandino, poveretto, fu molto contento di me negli anni che passai alla sua scuola. Ci fu un tempo che scrivevo latino con molta facilità. La mia ambizione era quella di farmi strada nelle lettere. Ma presto m' avvidi che gli studi letterari, cosí fatti, erano assai poca cosa: un insegnamento diviso, frazionato, senza una grande idea direttiva che venisse da nessuna parte, né filosofica, né artistica, né sociale: un piccolo slegato lavorío di erudizione. A poco a poco mi stancai e me ne straniai. Mi avvicinai al Lombroso, che avevo personalmente conosciuto. Erano gli anni intorno al '90. Il socialismo cominciava a penetrare le masse; c' era molta gioventú in aria e molta passione. Allora mi cadde ogni idealità letteraria, come non l' avessi mai avuta; entrai nel campo della piú recente psicologia, mi infervorai nella sociologia. La mia mente fu come formata di nuovo. Una tutt' altra attività. Potete imaginare: dai banchi del Carducci passare alle esperienze del Lombroso! Scrissi allora un saggio sui simboli e qualche altra cosa; poi feci un lungo viaggio all' estero, dal '93 al '96, per mettere insieme quella tale opera che v' ho detto sulla giustizia. Ero pieno di preoccupazioni psicologiche filosofiche sociologiche; ma neppur l' ombra delle letterarie. In Italia allora c' era molto malcontento; e io mi volgevo altrove. Imparavo a conoscere paesi nuovi, e frugavo nelle biblioteche di Berlino, di Londra, di Parigi. Ho ancora là, vedete? raccolti materiali enormi, montagne di carta scritta.

— Come poteste scrivere in questo tempo l' *Europa giovane?*

— Appunto, bisogna aprire una parentesi. Nel 1895, nell' intervallo fra due viaggi in Germania e in Francia io tornai in Italia. Eravamo al tempo delle repressioni crispine. Dette con molta pompa repressioni crispine! Fui condannato a due mesi di confine a Oulx. Ci passai il luglio e l' agosto. Avevo anche male a un piede, non sapevo che fare; presi la penna e scrissi in cinquanta giorni l' *Europa giovane*. Ne scrissi metà stando a letto. Ci misi dentro tutto quello che mi veniva, senza aiuto di libri, come farneticando. La mandai a Treves in quello stesso autunno. Treves la tenne piú d' un anno e la pubblicò nella primavera del '97. Poi io andai in Francia a seguitare i miei studi intorno alla giustizia. Ma piú allargavo le ricerche e piú m'accorgevo che a questa legge generale di evoluzione delle istituzioni giudiziarie, che m' ero messa in testa, mancava propriamente la base. Questo sviluppo ideale non c' era. Io pestavo l'acqua nel mortaio. D'altra parte le mie ricerche eran venute formando due nuclei principali intorno a due epoche storiche: il quarto secolo dell' impero romano e gli ultimi quindici anni di Luigi XIV. Sul codice teodosiano e sulla corrispondenza degli intendenti di provincia coi controllori generali io m' ero fatta un' idea di queste due epoche, come molto simili, per la crisi onde m' apparivano scisse. E allora mi venne fatto di disegnare un lavoro sulle dissoluzioni sociali. Il campo mi si restringeva. Piú minutamente cominciai a studiare il quarto secolo. Mi m'avvidi che il quarto secolo non poteva essere capito a studiarlo cosí da sé. Risalii la storia della decadenza fino al terzo secolo, alla crisi che precede Diocleziano e Costantino. Ma i primi due secoli dell' impero non potevano neanche quelli esser capiti se non si cominciava da Cesare. Arrivato a Cesare, mi rifeci addirittura da capo. La mia storia è tutta una successione organica, naturale di cause e di effetti. Lo vedete nel modo stesso con cui fu concepita e condotta.

A questo punto domandai al Ferrero quale altra spinta, diciamo cosí, esteriore egli avesse avuta a scrivere una tale storia. Specificatamente: se le lodi tributate alla sua *Europa giovane*, se le qualità in lui riconosciute quasi di un nuovo Taine, non lo avessero molto confortato a imprendere una tal fatica, non lo avessero come imbaldanzito, non avessero anche contribuito a dare alla parte formale del suo lavoro quell' aspetto che poi ebbe.

Rispose:

— Questa idea della storia di Roma, se ripenso bene, era già come in nebulosa nella mia mente giovanile. Mi era volteggiata dinanzi piú d'una volta. Ma credo che il colpo definitivo, la spinta decisiva mi venne appunto dalla pubblicazione dell' *Europa giovane*. Perché? Che c' entra? L' *Europa giovane* ebbe un successo che io non mi aspettavo. Un successo letterario. Si disse che lí c' era uno scrittore. Queste affermazioni risvegliarono in me le fantasie artistiche e letterarie che avevo al mio ingresso all' Università, e che la politica, la sociologia, la filosofia avevano seppellito. Vidi la possibilità di comporre, dopo un' adeguata preparazione, una storia mia, personale, soggettiva, che desse un' impressione artistica. Avevo dinanzi a me i modelli gloriosi del Taine, al quale Gaetano Negri, parlando della *Europa giovane*, m' aveva voluto accostare. Mi proposi proprio di fare all' Italia alcun che di simile.

— Appunto. Ma i professori universitari di Italia pensano che alla verità della storia si giunga con altri criteri da questi vostri.

— Lo so: mi fanno un' accusa di quella che per me è una gran lode. E su questo argomento voglio dirvi tutto il mio pensiero. Io ho sempre creduto e credo che la storia sia un' opera d' arte: ma un' opera d' arte che non astrae dalla verità. Credere che l' arte sia contraria alla verità, nel campo storico non meno che in ogni altro campo, è un volgare pregiudizio. La storia deve essere vera, chi lo nega? Ma non v' è forse altro mezzo per giungere alla verità, che la ricerca logica induttiva? Per me io trovo che verità e bellezza finiscono per nascere insieme dallo stesso sforzo sintetico di quella che io chiamo la concatenazione dei fatti e delle idee. Mi spiego. Voi volete scrivere una qualunque storia. Quale è il punto dal quale vi bisogna partire? I documenti. Orbene, i professori tipo universitario mostran di credere che i documenti della storia siano i documenti stessi della verità. Fare la storia, per costoro, non è altro se non pubblicare i documenti, ed affermare quello che è nei documenti. La chiamano la storia documentata o scientifica. Nulla, in verità, di meno scientifico di una storia cosiddetta scientifica. Perché l'errore di costoro è di considerare il documento come uno specchio della stessa verità. Mentre il documento è, il piú delle volte, un inganno alla verità. Il documento storico, come diciamo, un giorno fu un'arma di vita combattuta. Una lettera, una colonna, un detto, che altro furono se non strumenti di lotte, di passioni, di tendenze? Nessun documento dice nulla da sé: bisogna interpretarlo. Il valore che gli si dà interpretandolo, questo è il valore dello storico. Aggiungete una cosa molto chiara: che oltre ad essere spessissimo parziale, il documento è sempre incompleto. Fatti essenziali di un' epoca, di tutte le epoche, passano senza lasciar documenti. L'attività segreta e profonda dei grandi spiriti, capitani e legislatori; le lente fermentazioni delle idee nelle compagini popolari; questo ed altro, non lasciò vestigio di sé nelle linee di un marmo o negli avvolgimenti di un papiro. La storia vera bisogna farla. Non si può che crearla.

Mi domanderete: Quale è allora, a mio vedere, il criterio della verità? Ve lo dicevo prima: la concatenazione dei fatti. A chi si affacci la prima volta a un qualunque periodo storico, gli avvenimenti appaiono come frammenti sparsi, galleggianti in un mare dopo la tempesta. Eppure questi fatti nacquero gli uni accanto agli altri e gli uni si svolsero dagli altri. Sottoposti a un primo esame, vagliati

rimangono quelli la cui veridicità è accertata e qui comincia il lavoro vero di organamento. Per fare la storia, bisogna mettere in campo delle ipotesi: ipotesi sulle quali i fatti si innestino spontaneamente, come a ricevere la loro linfa di vita. Questa ipotesi sarà tanto migliore quanto maggiore è il numero dei fatti che intorno a sé raccoglie, che mette a posto, che spiega, che illustra. Prendete come esempio il governo di Augusto. C'è l'ipotesi della commedia, che cioè Augusto abbia fondato una monarchia nascondendola sotto forme repubblicane. Secondo l'altra, invece, egli tentò di restaurare la vecchia repubblica, senza riuscirvi perché aristocrazia vera non esisteva piú, l'impero era troppo disteso ecc. ecc. Sarà piú vicina alla verità quella delle due ipotesi che spieghi a me il maggior numero di fatti. In ogni modo da una di queste due ipotesi, o anche da una terza, ma insomma da una ipotesi bisogna partire e a una ipotesi giungere. Se no, si fa come il Mommsen: duecentocinquanta pagine di commento al *Monumentum Ancyranum*, ma il problema delle idee politiche di Augusto non è risolto e neppure è posto, e tanti e tanti fatti non si arrivano a capire. Perché Giulia va a finire in esilio? Perché Tiberio è successore di Augusto? Io dico: un uomo come Augusto che ha governato il mondo per quarantatré anni, è possibile pur pensare che non avesse una sua politica? E la storia non deve tentare di capire quale essa fu?

E ora vi dico che come il solo criterio solido di verità è per me la concatenazione dei fatti, esso è anche la cagione del valore artistico in un'opera di storia. La ragione per la quale il mio libro è piaciuto al pubblico, per la quale il pubblico ne ha ricevuto impressione d'opera d'arte, è appunto nel fatto che io ho avuto una larga, organica visione del mondo romano, e questa visione l'ho comunicata agli altri nella sua genuina interezza. Ogni opera d'arte, e però anche di storia, non è che la visione organica di un mondo. Noi diciamo storia, ma la storia che fu se non vita? E lo storico vero e grande che altro deve essere se non un psicologo, un filosofo, un romanziere; il quale con tutte queste facoltà insieme dà un corpo e un'anima moventesi parlante a mille e mille fatti sparsi, uniti, insignificanti d'una data epoca storica? La storia scientifica! Ma è un controsenso. La prova è che coloro che si dicono gli scienziati della storia, sono divisi anch'essi, nemici, e maledici gli uni verso gli altri.

— È un fatto: che anch'essi si dilaniano fra loro meravigliosamente.

— E allora dov'è questo criterio scientifico?

— In realtà, ognuno fa la sua storia.

— Precisamente. Anch'io comincio come cominciano quelli, a leggere, a notare, a precisare, a scartare, ma poi non mi accontento di scrivere un libro scolastico, un libro fatto come le dispense universitarie, nel quale io non faccia altro che abbattere, combattere, dubitare. Ma quelle son le vie per le quali si avanza, non il termine a cui ci si deve fermare. Il termine è quando si rende nella sua parca semplicità la visione epurata, meditata, sentita, commossa, di una data epoca storica, trattandola non come cosa lontana, non alzando fra noi e quella i documenti di marmo e di carta, ma avvicinando e facendo vivere i documenti stessi della vita che ebbero un giorno, facendo muovere gli uomini, facendoli parlare, rendendo il colore dei luoghi e del tempo, toltaci di sopra la polvere dei secoli. Cosí hanno fatto tutti gli scrittori il cui nome è rimasto a rappresentare quella che s'è sempre chiamata, la «storia».

— È innegabile che a questo ideale di storia vi hanno rivolto i non lontani esempi del genio francese.

— E non lo nego. Ma sentite. Cosí facendo io credo di aver giovato alla coltura italiana. Le nostre classi colte non leggevano piú storia. O leggevano storie francesi. Volere o no, io ho dato loro una storia di Roma. Verrà un altro e farà meglio di me. Ma io intanto ho dato un'opera nella quale ho mostrato di dominar collo spirito i fatti di tutta un'epoca solenne e meravigliosa. Il mio lavoro è ormai all'attivo del bilancio del pensiero italiano. E questo dico non solo come storico, ma, particolarmente, come storico di Roma. Perché Roma è tale una grandezza che solo lo studiarla ci fa onore. Giungere a dominar dall'alto questa grandezza, è un segno che non siamo piú né deboli né piccini né in coda a tutti gli altri. Tutti i grandi popoli, a cominciar dal popolo tedesco, hanno cercato di dominar dall'alto la storia di Roma, pensando che quello fosse il modo migliore per dimostrare al mondo la propria forza intellettuale. Come spiegate altrimenti tutta la gran fama che s'è fatta intorno al Mommsen? Senza dire che nessuna altra storia è educativa al pari di quella di Roma. Nessun'altra, se non forse la francese di Luigi XV, dispiega come la romana da Cesare a Nerone una simile pompa di forze, di tutte le forze, economiche, letterarie, religiose; senza toccare dei problemi innumerevoli, di politica estera, delle classi medie, dell'istituto famigliare ecc. ecc. Ma, e poi? Se anche io debbo qualche cosa alla letteratura francese, mi vien da ridere quando questo mi è rimproverato, perfino rinfacciato da chi? Dai rappresentanti di quell'italianismo germanico, l'opera dei quali è tutta di snazionalizzazione degli intelletti degli animi degli studi. È un fatto strano e doloroso che mentre l'Italia compiva il suo risorgimento politico, cominciava il suo asservimento intellettuale, specialmente alla Germania. Ditelo pure: in questa opera infelice di sviamento e di mortificazione di quelle che sono le qualità nostre migliori, le piú colpevoli sono le Università, e specialmente le facoltà di lettere: veri strumenti di snazionalizzazione. E proprio da quelle cattedre piovon su me i rimproveri, su me che, dopo tutto, ho tentato di ristaurare con un esempio la storia quale era già nelle piú pure tradizioni latine e italiane, dalla grande anima di Livio sino a quel povero Cantú, del quale troppo male s'è detto, e da gente che quasi sempre valeva troppo meno di lui. È ora di finirla con questo tedeschismo in storia e in filologia. Ancora oggi, per esempio, si disputa intorno ai poemi d'Omero come si disputava ai tempi di Wolf. Una critica che abbatte, che seziona, che dubita, che non ricrea nulla. Ma avete visto il volume di Bréal su Omero? Quella è chiarezza, e quello è ingegno. Ma, insomma, per poter far credere a questi filologi tedeschi che Omero è esistito e che l'*Iliade* o l'*Odissea* sono opera dello stesso poeta, che cosa ci vuole?

— Ci vorrebbe, dissi, che la tradizione ad Omero accennasse soltanto come ad autore probabile dei due poemi; i quali sarebbero ora attribuiti certamente ambedue a lui, se la tradizione ne avesse dubitato o l'avesse risolutamente negato.

— Oh, del resto poi io non mi lamento. Giornalismo da una parte, pubblico dall'altra, mi hanno, in Italia, compensato abbastanza d'ogni fatica. E il rimanente me l'hanno dato, anche oltre le speranze mie, anche per merito del mio stesso alto argomento, gli stranieri. Certo è, per dirvela, che in Francia io mi sento meno isolato che in Italia. Ma lasciamo questo argomento non troppo lieto.

Allora pregai Guglielmo Ferrero di volermi dire qual modo seguisse nel comporre la storia. Riassumo le sue risposte. Egli comincia col leggere tutte le fonti, le sottolinea e copre di note e le rilegge piú e piú volte, alcune fino a dieci e dodici volte (le lettere di Cicerone, Svetonio, Dione Cassio). Quando ha in mente una specie di tela storica, la stende in una prima redazione scritta: «un impasto imperfetto da cui rimane fuori molto». Poi una seconda redazione «nella quale impasta gli elementi rimasti fuori nella prima». Nel frattempo seguita le letture, rivede le note; la memoria gli suggerisce essa stessa spontaneamente nuovi tratti da aggiungere. La terza stesura è un lavoro di garbo e di «equilibramento». Si accorge «di cose non ben collegate prima», empie «lacune», dispone in ordine migliore, piú evidente certe piccole note qua e là sparse. Questa è «la fatica piú delicata e piú lunga del suo lavoro» che continua anche nelle bozze; e riprende nelle traduzioni. Non è mai finita. Mi disse persino:

— Fra venti o trenta anni io penso di riprendere la mia storia e ci sarà da lavorare ancora.

. . . .

— E ora, dunque, si parte per l'America?

— Il primo novembre.

— E tornerete con una *Giovane America?*

— Mah! Ho in mente qualche cosa di simile. Ma non posso certo fare un libro di viaggio. Ormai tutta la gente che va in America fa un libro di viaggio. È una moda che sta diventando abbastanza stupida. No. Sento invece rinascere in me una vecchia forma letteraria, una forma abbandonata per le condizioni stesse della società in cui siamo. Il dialogo. Quale è oggi il luogo nel quale si potrebbe con verisimiglianza collocare un lungo dialogo? Un battello transatlantico. Vorrei mettere in scena alalcune persone, americane ed europee, che discutono per far vedere quale dei due mondi è piú grande. Saranno due concezioni della vita in opposizione fra loro. Ci sarà l'europeo che va in America e diventa piú americano degli americani; e ci sarà l'americano che viene in Europa e poi torna alle fonti della sua vita.

— Imagino allora quel che rimarrà della vostra *Europa giovane!*

— Ah! La critica vera la farò io all'*Europa giovane!* Quando vedo della gente che ancora ne è ammirata, io mi metto a ridere! Un libro scritto senza esperienza: lasciate fare a me che la critica vera la farò io! Lo studio della storia di Roma direi che m'ha rifatto nuovo. Vedo la vita quasi con un altro cervello da allora. Certe preoccupazioni che avevo una volta, non le ho piú....

— La sociologia....?

— Mah! che volete! La sociologia manca di base. Non è una scienza. Vedete. La sociologia con le sue statistiche, con le sue raccolte di fatti, poggia su questo grande equivoco: di voler dare un valore quantitativo a cose che ne possono avere solo uno qualitativo. Non so: l'accrescimento di popolazione, per esempio. Ma ci sono argomenti per dimostrare che l'accrescimento di popolazione è un segno e un argomento di civiltà crescente: e ci sono argomenti per dimostrare tutto il contrario: ugualmente buoni gli uni e gli altri.... Divagavamo, ormai, dal primo tema; ma gli argomenti non erano senza interesse per ritrarre l'uomo.

. . . .

— Credete in una legge di progresso?

— Credo che il progresso sia una bella e utile parola. Ci sono, sí, epoche di progresso e altre di regresso; ma una legge di progresso universale, che abbracci l'umanità dal suo primo principio e la guidi fino al suo ultimo fine, nessuno l'ha trovata ancora. L'idea di progresso è utile ed eccitante come il drappo di una bandiera che precedé le schiere stanche e ferite da vecchie battaglie, e costrette a procedere verso battaglie nuove....

. . . .

— Credete che il nostro tempo lascerà grandi vestigia di sé nella storia?

— Non credo. È un'epoca troppo semplice di forze. La forza economica è soverchiante. Ogni problema, oggi, fa capo al quattrino. Ci vogliono altre lotte, altri ardimenti, altri martiri intellettuali e morali, per rendere glorioso nei secoli il carattere di una civiltà....

— Avete ragione. E mi fa molto piacere sentirvi dir queste cose. Ditele anche agli americani....

— Gli americani le sanno forse meglio di noi....

(Altre poche cose che si posson tacere).

Luigi Ambrosini.

PRAEMARGINALIA

Semplicità istintiva e semplicità voluta.

Giuseppe Biancheri — il «Presidente» testé accompagnato alla tomba dal rimpianto sincero del paese — aveva sedotto varie generazioni con una virtú che si è fatta assai rara fra gli onorevoli, anzi fra gli autorevoli dei nostri tempi. La dignità del grado altissimo non aveva offuscato in lui quel senso di innata semplicità che — dicono — fu dote comune dei maggiori uomini politici quando noi non eravamo ancora nati. Questa semplicità istintiva consentiva al Biancheri di uscire a piedi da Montecitorio per andarsene a piccoli passi affrettati verso la trattoria o il caffè dove, senza ostentazione e senza sforzo, assumeva quelle apparenze di «misero mortale» che fanno perdonare volentieri ai potenti della terra la piú ostinata fortuna. La folla anonima pregia tal virtú come nessun'altra. Ma la stessa folla anonima sa distinguere subito la semplicità istintiva — tipo Biancheri — da quell'altra: dalla semplicità voluta: che non è un bisogno dell'anima, ma un prodotto di calcoli sottili, se non addirittura un programma di governo. Figlia legittima della democrazia, la semplicità voluta tradisce lo sforzo, ed è come un vestito o troppo corto o troppo stretto che non si adatta mai perfettamente a chi lo indossa. È quella che ci ha dato i ministri in giacca che viaggiano nei *wagons-salons*, e negli alberghi fanno concorrenza agli americani, con molta soddisfazione della Società per il movimento dei forestieri. Semplici, sí tanto: stringono volentieri la mano callosa del lavoratore, ammettono, anzi ostentano il piú dimesso tono nella vita domestica e vanno in visibilio quando possono sostituire il cappello a cencio, amorfo, alla rigida tuba. Soltanto non rinunzierebbero per tutto l'oro del mondo a quell'infinitesima frazione di *presentat-arm*, che tocca loro di diritto quando si trovano al seguito di qualche potente della terra, piú potente di loro, e assaporano con voluttà trasparente la gioia della scappellata o dell'inchino che l'inflessibile protocollo degli uscieri, portieri ed affini, assegna alle autorità civili, perché non sfigurino troppo a paragone delle militari. E guai a chi, in tanta democrazia, dimentica il titolo dovuto! Ecco perché la semplicità del Biancheri otteneva cosí largo consenso di simpatia in ogni ordine di classi sociali. Ecco perché l'influsso della sua «presidenza» oltrepassava le mura di Montecitorio, e si faceva sentire nel paese, come se ogni cittadino italiano — per quanto umile — fosse un po' «presieduto» da lui....

* * *

Voci d'oltre tomba.

Leggo nel *Caffaro* riportati «dall'egregio giornale *L'Antiquario* di Firenze» alcuni pareri di senatori e deputati, sulla legge già approvata dalla Camera, e oggi in attesa del voto del Senato: quella che dovrebbe conferire chiarezza e stabilità di norme protettrici al patrimonio artistico nazionale, a questo eterno recluso fra provvisori catenacci. *L'Antiquario* è, naturalmente, di contraria opinione. E picchia contro la legge non potendo picchiare i legislatori. La trovata dei pareri parlamentari è assai amena. Peccato che i piú siano postumi: tali cioè che non possono avere un'efficacia pratica sulla sorte del voto: peccato che quasi tutti si riferiscano non alla legge di cui si aspetta la sanzione, ma ad altre norme legislative di tempi remoti. Fra tante voci d'oltre tomba, ha fermato la mia attenzione la sentenza che porta la firma di uno dei piú eminenti uomini politici piemontesi: Tommaso Villa. Scrive dunque l'on. Villa che «il concetto che non si possono ammirare i capolavori dell'arte italiana *che qui in Roma* è un concetto da bottegai, da albergatori». Ignoravo che la cosí detta legge Rosadi prescrivesse la concentrazione nella capitale delle opere d'arte che tuttavia rimangono in Italia. Ma l'illustre deputato soggiunge: «Io «ho un concetto piú alto. Quando visito i Musei «di Parigi e di Londra, mi sento là in mezzo «a quelle immortali prove del genio italiano «veramente fiero di questa mia patria». Ahimè, la fierezza sarebbe forse piú utile se potesse divampare nell'on. Villa quando a Parigi e a Nuova York, a Berlino o a Londra gli capita di trovarsi non fra prove immortali del genio antico ma fra i mortali contemporanei suoi connazionali. Si persuada l'eminente statista. La riputazione dell'Italia artistica di Giambellino o del Ghirlandaio, è fatta da un pezzo: non ha bisogno di ulteriori strombazzature. Ma un incremento di reputazione sarebbe invece assai opportuno per quei prodotti moderni, che il deputato piemontese, grande organizzatore di esposizioni conosce cosí bene, ed anche, perché non dirlo? per i relativi produttori.

* * *

Un programma e un vetro.

Il Consiglio comunale ha approvato unanime il programma di festeggiamenti artistici che il Sindaco Sangiorgi gli ha sottoposto per celebrare il 1911. I numeri di quel programma sono noti ai miei lettori: si tratta, innanzi tutto, della esposizione di fiori e di piante che è, credo, il superstite retaggio di altri disegni e di altri disegnatori. Poi c'è l'esposizione del ritratto italiano: e per tutte e due le mostre la somma non cospicua e forse insufficiente di cinquantamila lire. Bisogna vedere nei bilanci dell'esposizione di Venezia testé pubblicati a che cifra ammontano le sole spese di imballaggio e di assicurazione delle opere d'arte! Ai festeggiamenti di carattere temporaneo vanno uniti quelli che direi definitivi. Il Sindaco Sangiorgi che è uomo di tenaci propositi non ha voluto omettere nella lista quella riapertura delle Logge d'Orsanmichele che tanta e cosí legittima opposizione ha suscitato un po' dappertutto. Ma le preoccupazioni sono qui fuor di luogo. Almeno un «numero» dei festeggiamenti è messo lí per figura. Orsanmichele resterà chiuso alle idee moderne del primo magistrato cittadino. Il Comune non può esercitare su quella Chiesa alcun potere effettivo: può, tutt'al piú, formulare dei voti straordinariamente platonici. Nemmeno è certa — e questa siamo tutti d'accordo nel desiderarla — la riapertura della Loggia dei Rucellai. Anche qui bisogna fare i conti col padrone. Invece si può prevedere che il 1911 saluterà l'avvento del terzo David, piú terzo e piú David che mai. Il Comune dà generosamente l'ultima spinta all'impresa magnanima con seimila lire: ogni dubbio è vinto. Si parlava di scultori illustri contrari; ma il consigliere Garoglio ha tranquillizzato i colleghi assicurandoli che ci sono anche i favorevoli e il Sindaco ha ricordato agli smemorati il *sí* di Giosue Carducci. Certo in quel momento l'avvocato Sangiorgi deve aver dimenticato un *no* del Carducci anche piú famoso del *sí* che citava. Intendo quel tal *no* per la resurrezione del Campanile, che a Venezia fu ascoltato nel modo che sapete. E anche questa del David sarà una gran bella festa. Né è detto che il programma sia tutto qui. Forse c'è riserbato qualche *extra*, forse qualche «improvvisata» si matura nell'ombra. Per parte mia mi dichiarerei piú che soddisfatto se il 1911 ci desse fra gli altri festeggiamenti «artistici» anche un vetro integro per il tabernacolo posto sulla cantonata fra via Pinti e via degli Alfani. Proposta non non so piú da quanti uffici tecnici e d'arte, «deliberata» dalla Commissione comunale, invocata e reclamata dagli Amici dei Monumenti, la lastra nuova ancora non si vede. Passa la pioggia e passano i semestri. Passa perfino la voglia di protestare.

Gaio.

MARGINALIA

★ **I Musei gratuiti....** — Contemporaneamente alla proposta della tassa d'ingresso alle Biblioteche dello Stato, vien fatta oggi quella dell'abolizione della tassa d'ingresso su i Musei. Giorni sono era Péladan che in un articolo intitolato «Il Museo ed il passante» richiedeva per i poveri viatori delle infernali strade cittadine il libero godimento di quelle oasi artistiche che sono le gallerie nazionali. Péladan lo richiedeva per la Francia. Oggi, invece, il critico d'arte del *Daily Telegraph* lo richiede proprio per la nostra Italia, occupandosi, in un lungo articolo, delle innovazioni che s'intendono portare nelle nostre gallerie maggiori e di quello che s'è già fatto per meglio ordinarle. Il critico, Claude Philips, crede che la questione del libero ingresso ai Musei sia vitale per la cultura dell'Italia. Il pubblico italiano, egli dice, è praticamente escluso dai suoi propri Musei che sono, sotto certe condizioni, conservati esclusivamente per i forestieri. Soltanto la domenica mattina, per pochissime ore, le gallerie, senza pagamento alcuno, sono aperte al pubblico al quale appartengono. Gli Uffizi poi diminuiscono piú che possono questo privilegio chiudendo la domenica alcune delle meravigliose collezioni e sbarrando il passaggio che li unisce al palazzo Pitti. Pel forestiero, soltanto per lui, sono tutti i tesori, e gli italiani che pagano tante tasse anche perché il governo abbia i denari per mantenere le grandi collezioni artistiche nazionali si vedono chiuse in faccia le porte delle gallerie e dei musei. Un simile stato di cose, afferma il Philips, è «scandaloso e senza precedenti», e se gli italiani avessero ancora qualche senso d'arte vi porrebbero rimedio.... Che la cosa sia proprio senza precedenti non pare, giacché, come sopra abbiam detto, Péladan è insorto anche lui per la sua patria. Ma in ogni caso il Philips non si contenta di sapere che chi vuol studiare la storia dell'arte e bearsi nelle cose belle può, anche senza essere forestiero, procurarsi gratis una tessera d'ingresso.... Il Philips crede che i Musei dovrebbero essere la piú alta, la piú nobile scuola per tutti gli italiani in generale, ricordando loro la grandezza del passato, l'influenza ch'essi ebbero sul mondo, la ispirazione che fece i loro padri grandi fra tutti gli uomini. Il critico inglese pensa anche che l'arte italiana moderna non sarebbe oggi d'un realismo cosí *terre à terre*, per usare la sua espressione, se il pubblico fosse veramente a contatto con le meraviglie dell'arte che possiede in teoria, ma non in pratica. Si aprano dunque le porte dei Musei a chi vuol entrarvi, a tutti i *passanti* italiani!... Ma chi darà allora i danari per mantenere i Musei?... La soppressione delle tasse d'ingresso è impossibile: ma possibilissimo e desiderabilissimo sarebbe l'allargamento dell'orario di libera ammissione. Oggi che un eminente giornale inglese protesta, forse la questione sarà ripresa in esame dalle superiori autorità....

★ **Il cardinale Mathieu,** la cui morte lascia la Francia senza cardinali di curia e l'Accademia francese senza alcun rappresentante della Chiesa, non somigliava all'accademico suo predecessore, il cardinale Perraud, dalla rigidità compassata e un po' triste. Egli era, come è stato potuto chiamare, il prelato *alla francese*, elegante, sorridente e molto volentieri mondano, dal cui volto arguto trasparivano la perspicacia un po' maliziosa della intelligenza, e una serena esperienza delle cose e un largo compatimento per gli uomini. Mondano egli lo era fino ad essere un singolare giornalista, ed al suo *reportage* dai Sacri Palazzi Apostolici al tempo dell'ultimo Conclave noi dobbiamo quelle pagine incisive e caustiche che furon riconosciute di lui senza ch'egli le avesse firmate nella *Revue des Deux Mondes*.... e che furono condannate in silenzio dal buon Pio X. Chi avrebbe mai detto al piccolo studente lorenese che s'era preparato ad entrar nella vita con una tesi su l'*Ancien Régime en Lorraine et Barrois*, ch'egli avrebbe potuto un giorno essere un testimonio porporato del Conclave dopo scovati nella Biblioteca Vaticana i documenti inediti che gli avrebbero permesso di scrivere quel saldo sebben limpido volume su il *Concordato del 1801*? Ma la tesi sulla Lorena gli ebbe presto aperta la via all'arcivescovado di Tolosa, auspice il ministro Rambaud, che doveva un giorno per alcune imprudenti parole del Mathieu dare le dimissioni dal ministero, e a Tolosa egli non doveva sfuggire all'occhio sagace di Leone XIII che lo volle a Roma dopo averlo avuto per amico in Francia; come il volume sul Concordato napoleonico doveva aprirgli le porte dell'Accademia. Francesco-Desiderato Mathieu fu cosí l'ultimo dei cardinali che poté restare nella Chiesa senza dipartirsi dalla vita, cui fu permesso anzi d'amare la vita tra le rose di villa Wolkonski, e nei grandi alberghi internazionali, come in Vaticano e sotto la cupola dell'Istituto. Andava vestito in borghese per le vie di Parigi, anche se a Roma rispettava le convenienze ecclesiastiche; scherzava all'Accademia anche se non poteva fare a meno di rimaner serio dinanzi a Pio X che non era il papa del suo cuore. Agile e vigile di pensiero egli ebbe una parte preponderante nell'ultima lotta fra la Francia e il Vaticano, specialmente quando Leone XIII e Rampolla lo vollero loro intelligente strumento per facilitare il *ralliement* dei cattolici alla Repubblica. Sconfitto, con la morte di Leone e con la caduta di Rampolla, serbò la sua disinvoltura d'uomo che non ha nulla perduto se conserva la pace dell'anima e la giovinezza del cuore. La fonte dei *bons mots* non gli s'inaridí. Poté ancora rispondere a quell'accademico che gli chiedeva scusa di non aver votato per lui avendo promesso il suo voto a un altro, e non volendo esser costretto a chiedere al cardinale l'assoluzione dopo aver mancato alla promessa: «Io vi avrei assolto volentieri!» Poteva ancora giustificarsi d'aver dato il suo voto a Richepin autore di *Blasphèmes* e non a Henry De Regnier: «De Regnier ha scritto in un certo suo romanzo contro certi cardinali, mentre Richepin ha scritto contro Dio. Ora Dio sa difendersi e vendicarsi da sé, mentre i cardinali no!» La luce intellettuale di quest'uomo, che avrebbe potuto essere chiamato il *cardinale modernista*, non s'è spenta mai se non per la morte. Chi può dire quanta mèsse di osservazioni originali egli ha raccolto, stando a Roma e chi può conoscere tutti i frutti della sua esperienza? Certo il cardinale Mathieu sarebbe stato il cardinale piú adatto a descriverci in un libro maraviglioso la vita della Roma ecclesiastica dei giorni nostri, per esempio, e a farci una psicologia definitiva degli ultimi due papi. Nessun cardinale ha potuto vedere, se non quanto lui, almeno come lui! Chi sa che fra le sue carte non si ritrovi un *dossier* che faccia dimenticare, a gloria della Chiesa e della letteratura, quello di Monsignor Montagnini....

★ **La sregolatezza di Rembrandt.** — Quando, due anni fa, si festeggiò il centenario di Rembrandt, si pensò di acquistare e di conservare come museo la casa di Amsterdam dove il grande artista visse dal 1639 al 1658. Scrivono ora al *Temps* che il progetto sta per essere attuato, perché la Commissione che se n'era incaricata è riuscita nel suo intento. Si darà dunque alla vecchia casa del pittore il suo primitivo aspetto e la si trasformerà in un incomparabile museo di ricordi. E quali ricordi! Gli antichi s'erano compiaciuti di vedere in Rembrandt ora un pazzo, ora un avaro, ora un ubriaco. Questi erano i romantici. La critica odierna ha ridotto si può dire ad uno solo i vizi del celebre pittore: egli non sapeva tener di conto il denaro. Il preteso avaro fu un troppo magnanimo e stordito dissipatore. Nella casa che sarà presto riconsacrata al suo genio, egli, liberale collezionista, raccoglieva maraviglie dell'arte, radunava, con gran dispendio, opere di Michelangelo, di Raffaello, di Giorgione, di Palma il Vecchio, di Dürer. La casa di Rembrandt è stata dunque già un museo per le cure liberalissime di Rembrandt stesso! Ora, questa meravigliosa galleria fu venduta un giorno all'asta con le armi, le stoffe, gli strumenti musicali che la ornavano, fu venduta per ordine dei commissari della «Camera degli insolvibili». L'asta non fece incassare che una somma miserevole. È impossibile sapere quel che Rembrandt aveva speso per le sue collezioni: egli non teneva contabilità, pagava regalmente, tanto che una volta offrí mille e quattrocento fiorini per quattordici disegni di Luca di Leida. Il palazzo dove Rembrandt era entrato ricco, felice, glorioso al braccio della sua Saskia, la bella patrizia, fu da lui dovuto abbandonare a cinquantadue anni, sconosciuto, infelice, rovinato, al braccio d'una sua serva fedele. Tutto il dramma della sua esistenza di visionario è trascorso dietro quelle mura. Rembrandt aveva cessato di piacere. Ritrattista, inquietava la clientela placida dei borghesi di Amsterdam. I suoi sogni biblici spaventavano il calmo protestantesimo della buona gente che andava alla predica come se andasse al suo banco d'affari. E poi Rembrandt non si curava dell'opinione pubblica, e i letterati suoi contemporanei non lo frequentavano. Egli s'occupava poco di libri: aveva sin dall'infanzia preso in orrore il latino e le retoriche, e questo grande compratore di curiosità non ebbe forse mai una biblioteca. L'Antico e il Nuovo Testamento gli bastavano e i letterati se ne vendicavano non facendogli la *réclame*. Cosí Rembrandt, inabile agli affari, senza «spirito di condotta», si rovinò e diede un altro esempio ai romantici del genio unito alla sregolatezza....

★ **Balzac e Napoleone.** — Fino dalla sua infanzia Balzac fu affascinato dalla gloria e dal genio di Napoleone. Già aveva egli stesso qualche cosa del temperamento e della volontà dell'imperatore e aveva forse imparato a leggere in quei bollettini che raccontavano in stile altiero e d'una maestà quasi romana le vittorie napoleoniche. I sedici primi anni della sua vita — osserva la *Zukunft* — hanno infatti coinciso con l'epoca piú fantastica, forse, della storia del mondo. Se Balzac fosse nato qualche anno prima avrebbe forse cercato la gloria su i campi di battaglia, ma avendo visto la luce sotto il regno pacifico di Luigi XVIII volle con la penna in mano essere «un conquistatore del mondo». Non ambí un bastone di maresciallo soltanto, ma veramente un trono d'imperatore letterario. Nella sua avidità gigantesca disprezzò le apparenze, i fenomeni particolari, e ricercò l'essenziale, il fondamentale, il primordiale. Ricreò il mondo sistematizzandolo e semplificandolo Ciascuno dei suoi personaggi è infatti un tipo mosso da passioni essenziali. Balzac applica alla letteratura il sistema di centralizzazione governativa che Napoleone aveva creato; come l'imperatore, egli racchiude tutta l'Europa nei limiti della Francia e le dà Parigi per centro. Come Napoleone, egli conquista da prima Parigi, poi estende il suo dominio su tutte le provincie, che tutte sono rappresentate nella sua opera: infine spinge le sue truppe vittoriose a traverso l'Europa, dalla Spagna (*El Verdugo*) fino in fondo alla Norvegia (*Seraphitus*). Fra tanto, come Napoleone fra due campagne creava il Codice civile e firmava il decreto di Mosca, Balzac ci dà un codice morale dell'amore e del matrimonio. Balzac ha riunito un esercito di qualche migliaio di personaggi che ha fatto muovere a sua guisa e la conquista del mondo realizzata nella *Commedia Umana* è un fatto cosí grande nella letteratura moderna, come lo fu nella storia l'epopea napoleonica. Balzac fanciullo aveva sognato di conquistare il mondo: il suo sogno è diventato una trionfante realtà. Egli aveva avuto ragione di scrivere sotto un ritratto di Napoleone: «Ciò che egli non ha potuto fare con la spada, io lo compirò con la penna!» Balzac è, d'altra parte un vero e proprio maestro d'energia e di volontà che si leva dalla folta schiera dei giovani che l'esempio di Napoleone aveva fatti crescere in una ebbrezza di potenza. Egli, anzi, canta tutti i piccoli Napoleoni ignorati, celebra i loro tentativi, ammira appassionatamente la loro tenacia e la loro forza anche se esercitate pel male e pel delitto. Rastignac, i due fratelli Bridau, Rubempré, Lambert sono eroi dell'energia e del valore. Gli uomini «ondeggianti e diversi» non piacevano a Balzac ed i suoi eroi napoleonici animano talmente le sue pagine ch'egli poteva ben esclamare: «I miei romanzi borghesi sono piú tragici di tutte le tragedie» — rivolgendosi ai drammaturghi romantici suoi amici....

★ **Balzac uomo politico.** — Se la politica non ha avuto nella vita di Balzac la parte preponderante ch'ebbe in quella di Lamartine e di Victor Hugo, pure le ambizioni politiche di Balzac formano — secondo Jules Bertaut che ne parla nella *Revue du Mois* — uno dei capitoli piú piccanti della vita del gran romanziere. Piccanti perché Balzac non ha fatto, in questo campo, che cambiar d'idee a seconda del suo vantaggio e della sua speranza di riuscire. Nato da un padre aristocratico, se non realista, educato in una pensione che si modellava sulle idee dell'Antico Regime, Balzac fu dapprima naturalmente portato ad accettare le idee che avevano diretto la sua famiglia. Del resto, egli non ebbe, durante tutta la vita, l'opportunità e il tempo di studiar veramente e sul serio le condizioni sociali della Francia. Non era un osservatore, ma un veggente; creava i suoi personaggi piú tosto che toglierli dalla vita. Cosí la prima volta che Balzac si portò candidato politico proclamò di militare nelle file degli aristocratici. Fu nel 1831. La signora Carraud alimentava in lui le velleità d'essere deputato. Balzac che era stato due anni a Fougères, ospite del barone di Pommerol, pensò di porre la sua candidatura in questo collegio. Ne dette subito avviso al barone spedendogli quaranta copie d'un suo opuscolo «Inchiesta sulla politica di due ministeri», dove saltava di palo in frasca occupandosi di cose militari, di giornalismo e criticando le leggi elettorali. Troppe idee perché fossero veramente stabili! Gli fu risposto che il partito aveva già il suo candidato. Balzac sceglie allora i collegi di Cambrai ed Angoulême dove aveva degli amici e dei parenti... inalberando un programma liberale e dichiarando di voler la separazione del clero francese da Roma, la distruzione della aristocrazia etc. Fu battutissimo. Ad Angoulême ebbe dieci voti! Altri si sarebbero scoraggiati. Balzac no. Nel 1832 ripresenta la candidatura a Chinon, in piena Turenna, paese realista e la *Quotidienne* annuncia che il signor De Balzac «giovane scrittore pieno di ardore e di talento» vuol dedicarsi alla difesa dei principi su cui riposa la felicità della Francia... La verità era che Balzac s'era legato con una duchessa, la duchessa de Castries che lo guidava, come prima l'aveva guidato M.me Carraud! Ma alla vigilia di mettersi in viaggio per cominciare la sua campagna elettorale Balzac cadde da una vettura e si fece tanto male che dovette stare a letto per parecchi giorni. Cosí ancora una volta il grande scrittore non ebbe neppure la soddisfazione di vedersi nominato fra i candidati battuti. Questo non gli impedí di presentare ancora il suo nome alle elezioni del '48. In quest'anno Balzac aveva 100 mila lire di debiti. Le cose andavano male per lui e per gli editori, Egli pensò bene di cambiar di partito e di entrare nella democrazia. Scrisse allora al «cittadino presidente del Club della fratellanza universale a Parigi» dichiarando di accettarne il mandato elettorale! Nessuno però s'accorse della sua dichiarazione nella tempesta rivoluzionaria che s'era scatenata; e Balzac... tornò alla letteratura!

★ **Al Congresso delle Scienze** un professore del nostro Istituto Superiore s'imbatte in un giovane dottore, antico suo scolaro, intelligente e attivo, di prima nomina. — Dunque, dove l'hanno scaraventato? — Al R. Ginnasio di A**. Il paese non è brutto, ci si starebbe bene, e poi è sul mare: ma... — Non è contento? — Non troppo, perché alla terza ginnasiale, che è la mia classe, ho uno scolaro solo, ed è uno scolaro che ha fatto due anni la prima e due la seconda: capirà... — E alle altre classi? — Alla prima *tre;* alla seconda *tre; cinque* alla quarta; alla quinta, mi pare, *sette*. Insomma, a fare i conti larghi, *venti* in tutto il Ginnasio, per i quali il Governo paga sette professori e un bidello, spendendo su per giú un 20000 lire, che vuol dire mille per ogni scolaro. In compenso, risparmiano la spesa per il locale, che pare una stalla...

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Dante sulla scena.

Ermete Novelli ha fatto questo tentativo. Alla sua mente d'artista versatile e geniale ha sorriso l'idea di ritrarre drammaticamente l'uomo che recò nel suo spirito le piú feconde energie della nostra nazione, d'incarnare sulla scena il simbolo eterno del genio italico, al quale si è volto e si volge il culto perenne del mondo civile. Idea generosa e degna d'un italiano che in una carriera seminata d'applausi e di trionfi si è fatto interprete insuperabile d'anime gaie o dolenti, rassegnate o ribelli, semplici o dominatrici, attingendo ai capolavori antichi e moderni. Ma il tentativo non è stato fortunato: il dramma dell'americana miss Heloise Durand Rose, nel quale il Novelli credette di ravvisare le linee fondamentali del grandioso disegno, cadde la sera del 20 ottobre al teatro Filarmonico di Verona.

Fu giusto il giudizio del pubblico veronese? Mentre Ermete Novelli si appresta a ripresentare il *Dante* di miss Rose in altri teatri d'altre città, vediamo se esso contenga tali elementi di vita da rendergli possibile una fortuna diversa da quella incontrata a Verona.

A me pare che tali elementi manchino affatto. Una specie di biografia sceneggiata, com'è questa, può dare un concetto adeguato d'un personaggio, solamente a patto che il personaggio si riveli interamente

nei casi della sua vita. Ma possiamo noi dire che nella biografia di Dante ci sia tutto Dante? Egli fu amante tenero e appassionato (atto I), fu uomo di parte (atto II), fu esule (atto III), fu intimamente persuaso d'aver affidato all'opera sua la parte migliore dell'anima e la propria gloria (atto IV). Ma di quanti altri si potrebbero narrare le medesime cose! Dante non è considerato il piú grande spirito della stirpe italiana per essere stato innamorato, fazioso, esule e convinto della propria grandezza; ma per qualche cosa d'altro che nel dramma non c'è e che forse non ci potrebbe essere in alcun modo. Non si può dire dunque che il dramma americano, ridotto amorosamente dal Novelli in una forma, quanto piú fu possibile, italiana, sia stato disapprovato per una specie di fanatismo nazionalista che abbia voluto affermare intangibile il suo Genio tutelare; no, ma perché effettivamente questo Genio tutelare emana da sé una luce che non può essere quella della ribalta.

Nel terzo atto, che è certo nell'intenzione dell'autrice il punto culminante del dramma, quando Dante, a Verona (e per questo forse si volle dare a Verona la primizia), espone a Cangrande della Scala il suo concetto politico e rimprovera lo Scaligero di sciupare in piccole guerre fraterne le forze che dovrebbero essere redentrici d'Italia, il difetto fondamentale di questa azione drammatica apparisce piú che mai. Il *veltro*, il profetato *veltro*, che ondeggiò vagamente nell'anima dantesca come una sublime utopia, subisce qui una determinazione che lo rimpicciolisce e lo rende meschino. Il principe veronese, costretto dall'autrice a sentire e ad esprimere parole che forse non gli passarono mai per il cervello, diventa una figura inevitabilmente ambigua, capisce e non capisce, e intanto esce affatto tanto dal campo della storia quanto da quello dell'arte. Il concetto politico-sociale della *Divina Commedia* e del *De monarchia* non soffre i limiti di una scena o d'un dialogo, per quanto abilmente architettati. E del pari non è possibile tradurre l'idea religiosa del poeta in certe aspre risposte date in Ravenna ad un immaginario cardinale, risposte che parvero somiglianti a qualche moderna tirata anticlericale e che al Filarmonico di Verona provocarono naturalmente gli applausi del loggione.

Appunto a Verona, in occasione del 20 settembre scorso, l'amministrazione comunale radico-socialista, non volendo fare omaggio, per l'occasione patriottica, né a Vittorio Emanuele II, che coltivava idee eccessivamente monarchiche, né a Cavour, né a Garibaldi, intinti della medesima pece, pensò di portare una corona sul monumento di Dante, « propugnatore della separazione della Chiesa dallo Stato ». Se una trovata di questo genere può essere permessa ad una Giunta *bloccarda* che non voglia prendere esempio da quella di Roma, non si può vedere tranquillamente sulla scena un Dante anticlericale, immaginato al semplice scopo di dar movimento ad un quarto atto privo di spontanei e naturali elementi drammatici.

Per questo il *Dante* di miss Rose cadde senza strepiti e senza clamori, cadde come si ripiega a terra un pallone floscio, come s'accascia un malato rifinito dall'anemia. Il pubblico veronese applaudí Ermete Novelli, che non cessa per questa sua illusione d'essere un grande artista, onore dell'arte drammatica italiana; ammirò gli scenari e i costumi intonati all'epoca sfarzosamente e con uno scrupolo degno di migliore oggetto, ma non trovò nel *Dante* un organismo vitale, non trovò nemmeno il germe di un'opera grande.

Che cosa avrebbe fatto Shakespeare, se nella sua terra inglese avesse potuto avere un chiaro concetto del poeta italiano?

Io credo che non avrebbe disturbato la sacra tomba di Ravenna, perché al suo genio non sarebbe sfuggita l'impossibilità di rendere sulla scena la grandezza d'un uomo che visse non tanto per sé e per i suoi contemporanei, quanto per i posteri piú lontani.

Giorgio Bolognini.

OPUSCOLI

EGIDIO BELLORINI. Due lettere inedite del Monti. (*Torino, « Giornale storico di letteratura italiana »*. — In un *Diario politico ecclesiastico* di don Luigi Mantovani che si conserva nella Biblioteca Ambrosiana e noto agli studiosi della storia milanese del periodo cisalpino e napoleonico, sotto la data del 2 agosto 1804 si trova che Vincenzo Monti « poeta e professore di eloquenza all'Università di Pavia », ebbe occasione di dirigere al sig. dott. Carcano, direttore dei Teatri o Spettacoli pubblici di Milano, una lettera assai risentita che (dice il Mantovani) è un « vero saggio di eguaglianza repubblicana nella reciproca libertà di scrivere ». Pare che il Monti fosse stato incaricato di comporre una Cantata da eseguirsi alla Scala per festeggiare l'assunzione di Napoleone al trono imperiale, e pare anche che il Carcano scrivesse al poeta con quegli stessi riguardi che egli era uso ad avere per i poetastri da teatro che a lui si inchinavano come ad un padrone. Non bastarono le scuse che il Carcano dovette fare al poeta offeso, perché questi ritornò una seconda volta a mettere completamente a posto il troppo fatuo sopraintendente, e a fargli comprendere che in fatto d'arte toccava al poeta di ideare o il prescrivere ed a lui di eseguire. « I termini adunque di *dovuta subordinazione* (scrive il poeta) riservateli per la vostra anticamera e per chi vende in teatro trenta soldi al giorno l'opera sua e sappiatemi grado se qui finiscono i miei lamenti. Se voi siete direttore generale degli spettacoli teatrali, questo titolo è ancor troppo piccolo per darvi il minimo titolo alla mia subordinazione; e io pure, se nol sapete, ho i miei titoli dall'opinione pubblica e dal governo medesimo riputati un poco piú rispettabili che non i vostri: e quando vi permettete di manometterli, mi forzate a riflettere che non mi è lecito di degradarmi per obbedirvi ». La Cantata non fu eseguita; « e forse la sua soppressione è dovuta alla disputa col Carcano. Certo è che il rifiuto del Monti non gli fece perdere il favore del governo, poiché tre mesi dopo questo scambio di lettere egli ottenne il posto di *poeta del governo italiano* e di *assessore consulente* presso il Ministero dell'interno per quel che spettava « alle belle arti in relazione colla letteratura ».

FURIO LENZI. Introduzione del Cristianesimo nell'Illiria. (*Firenze, Tip. e Libr. Claudiana*). — L'A., osservando che le ricerche dell'Harnack non sono molto complete per ciò che riguarda la diffusione del Cristianesimo in Illiria, esaminando di nuovo le epistole di San Paolo, e basandosi sulle recenti scoperte archeologiche della Dalmazia e sulle tradizioni, arriva, dopo una serie di prove che è impossibile qui riferire, alla conclusione che il Cristianesimo in Dalmazia è sorto indipendentemente dalla Chiesa di Roma, per opera di Tito, discepolo carissimo di San Paolo. La riprova di questa affermazione si ritrova nelle epistole che il papa Gregorio Magno scrive agli arcivescovi di Salona, al vescovo di Zara, al proconsole della Dalmazia, dalle quali risulta che la Chiesa di Salona aveva preso un atteggiamento assai fiero quando erano cominciate le pretese di superiorità della sede vescovile di Roma.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **L'ottimismo di Rockefeller.** — Il miliardario americano Rockefeller sta scrivendo le sue memorie nelle quali narrerà tutte le peripezie della sua vita che lo condussero alla spettacolosa fortuna ch'egli oggi possiede. Intanto egli dichiara nel *World's Work* di essere un ottimista in tutto e per tutto. E chi ne dubitava, con tutti quei miliardi!? La età economica nella quale noi stiamo per entrare apre le piú splendide opportunità ai giovani del futuro — scrive Rockefeller. — Si odono spesso uomini della nostra generazione lamentarsi di non avere tutte quelle *chances* che ebbero i loro padri e i loro avi; invece i nostri comodi, le nostre possibilità sono centuplicate. Le risorse della nostra terra stanno aprendosi ora, i nostri mercati non sono mai stati cosí vasti.... Gli uomini della nostra generazione stanno per entrare in un'età cosí ricca che tutte le più ricche età del passato sembreranno povere al paragone. « Io sono naturalmente ottimista e quando penso a ciò che compiremo nel futuro sento che non posso esprimermi con sufficiente entusiasmo! » Speriamo bene!

★ **L'alcoolismo come mezzo di temperanza!** — Coloro che si spaventano tanto dell'alcoolismo e ne descrivono i nefasti in libri e in giornali chiedendo leggi proibitive e parlando di orribili malattie non conoscono le idee che il dottore Archdall Reid esprime oggi sulla *Contemporary Review*. Secondo questo dottore: « Ogni razza è tanto resistente oggi al male di quanto precisamente essa l'ha esperimentato in passato. » Cosi molte razze che sono state afflitte dall'alcoolismo per migliaia di anni sono oggi le piú temperate. I selvaggi dell'Africa occidentale che fecero grande bevute di vin di palma, gli Ebrei e gli abitanti delle regioni vinicole del sud-Europa sono piú temperati degli europei nordici. Il Reid non ci consiglia di bere molto perché i nostri figli siano astemi, ma il consiglio non scaturisce naturalmente della sua dottrina? Se è vero che gli inglesi che in passato hanno tanto sofferto la tubercolosi ne sono ora i piú immuni, in Inghilterra gli antialcoolisti per rendere fruttuose le loro campagne debbono decidersi ad aprire delle fiaschetterie!

★ **Wagner in Francia.** — Quando Neumann volle ritentare la prova di rappresentare il *Lohengrin* a Parigi, venne in Francia con una lettera di raccomandazione di Bismark al principe d'Hohenlohe ambasciatore a Parigi. Hohenlohe gli disse: « Avrete un trionfo, ma prima di concludere i trattati, aspettate che io abbia parlato.... con i capi del governo! Li avrò domani a pranzo e li *sonderò* ». L'ambasciatore d'Austria disse invece a Neumann: « Caro amico, la vostra intrapresa è pericolosa. I francesi demoliranno il vostro teatro. » Neumann non tenne conto della profezia — ricorda il *Temps* — e qualche giorno dopo si sentí chiamare da Hohenlohe che gli disse: « Ho avuto occasione al mio pranzo di parlare del *Lohengrin*. Ho domandato se questa rappresentazione poteva offrire qualche difficoltà. Il presidente Grévy mi ha risposto; Non vi pongo che una condizione, che il primo palco affittato sia il mio. E io prendo il secondo — aggiunse Gambetta. Tutti i ministri hanno preso dei palchi. Tenete conto di tutte queste prenotazioni, concluse il principe, e lasciatemi un palco anche a me! ».

Libri pervenuti alla Direzione

Carlo Giorni, *Le principali orazioni di M. Tullio Cicerone ridotte e annotate per le scuole classiche* (Firenze, G. C. Sansoni ed.) — G. Petraglione e V. Tocci, *Vita*, nuova antologia per le scuole medie (Milano, C. Tamburini ed.) — Lorenzo Pomatto, *Lotte pedagogiche e Lotte civili* (Torino, S. Lattes & C. ed.) — Nicola Scarano, *Rime del Petrarca scelte e commentate* (Livorno, R. Giusti ed.) — Edmund Selous, *Gianni e le sue bestie* (Milano, A. Solmi, ed.) — Alessandro Levi e Bernardino Varisco, *Saggio di una Bibliografia filosofica italiana* (Bologna-Modena, A. F. Formiggini ed.) — Edmondo De Amicis, *Letture scelte dalle opere* a cura di Dino Mantovani (Milano, F.lli Treves ed.) - Salvatore Farina, *Il Segreto del Nevaio* (Milano, Arnaldo De Mohr e C. ed.) — Luigi Capuana, *Profumo*, romanzo (Roma, E. Voghera ed.) — Paolo Lioy, *Apparizioni e Ricordi* (Milano, F.lli Treves ed.) — Contessa Mathieu de Noailles, *Il Dominio*, romanzo, trad. di G. Petrucci (Roma, E. Voghera ed.) — Antonio Manzari, *Principii di Estetica* (Napoli, L. Pierro ed.) — Emma Rosa Maggioni, *Senza titolo* (Roma, E. Voghera ed.) — Hugo von Hofmannsthal, *Elettra*, tragedia, versione italiana di Ottone Schanzer (Milano, F.lli Treves ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

DIMENSIONI				PREZZI				
	Lunghezza	Largh.	Altezza	1 mese	2 mesi	3 mesi	6 mesi	1 anno
Categ. 1a	0.44	0 20	0 12	3 —	5 —	7 —	11 —	18 —
» 2a	0.44	0 30	0 20	6 —	10 —	13 —	20 —	35 —
» 3a	0 50	0 63	0 60	8 —	14 —	22 —	40 —	75 —

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	. . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 45 — 8 Novembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

Torniamo alla legge Casati!

Carlo Formichi — per chi non lo sapesse — è un insegnante di sanscrito dell'Università di Pisa, uno di quei professori di discipline cosí dette « complementari » ai quali capita spesso di sentirsi chiedere magari anche da qualche collega: — Ma dimmi un po', in confidenza, codesto tuo sanscrito a che cosa serve? — A forza di udir ripetere una cosí erudita domanda non c'è da stupirsi se il Formichi, a malgrado della sua dimestichezza con Budda, abbia perduta la pazienza e gridato come Balilla: Oh la rompo!

E diciamo la verità ha scagliato un bel ciottolo, pesante e irto di punte, e l'ha scagliato con mano ferma e mira giustissima.

Riuscirà a sollevare Genova contro gli Austriaci? l'opinione pubblica dell'Italia colta contro l'angusto praticismo universitario che ci mortifica? Intanto io sono persuaso di compiere un dovere segnalando ai lettori del *Marzocco* questo coraggioso scritto: « Il tarlo delle Università italiane ». (1)

Questo breve libro io me l'immagino come il frutto di molte solitarie e melanconiche passeggiate su e giú per il lungarno di Pisa: — « Perché ho cosí pochi studenti? Perché mi considerano come un brav'uomo di cui si potrebbe benissimo fare a meno? Perché anche l'acqua dell'Arno pare che se la rida del sanscrito, del *pali* e di Budda? Eppure il sanscrito ha un posto cospicuo nella filologia moderna, eppure gli studî sul Buddismo hanno gran voga presso i dotti di tutto il mondo, ed esiste una società internazionale « The Maha Bodhi Society » che ha fra i suoi scopi pur quello di diffondere sempre piú tali studî anche fra i popoli dell'Occidente. »

E passeggiando su e giú per il lungarno di Pisa e ripetendosi queste domande un po' angosciose anche per un discepolo di Sachiamuni, il bravo Formichi ha finito col trovare una risposta degnissima di essere divulgata, perché non ci dà ragione soltanto del suo disagio morale ma sí anche di quello che molti altri professori soffrono con lui. E la risposta è questa: « Il sistema dell'obbligatorietà d'iscrizione è il tarlo delle nostre Università », quel tarlo che rende tanto penosa la condizione dei professori di tutti quei diversi *sanscriti*, che col progredire della cultura sono spuntati e continuano a spuntare su ogni ramo del sapere. Questi professori insegnano, ma quasi nessuno impara, perché quasi nessuno ha tempo e voglia da dedicare a discipline facoltative, già sovraccarico com'è di discipline obbligatorie.

Gli studenti italiani sono quali li ha dipinti il Kerbaker: simili a quei viaggiatori, i quali, capitati in una grande città, visitano, come per obbligo, tutte le meraviglie indicate loro dalla Guida, pagano quanto piú presto possono il loro tributo d'ammirazione e segnano nel taccuino con intimo sodisfacimento tutte le gallerie, tutte le chiese e tutti i musei che son riusciti a vedere magari in un giorno solo. I giovani piú ingegnosi e volenterosi, fatti per l'alta cultura letteraria e filosofica, sentono grave rincrescimento di questa coercizione e limitazione posta alla loro attività studiosa, e se ne consolano come meglio possono, differendo a miglior tempo l'applicazione seria e veramente profittevole a quelle discipline sulle quali hanno fermato il pensiero. Quanto agli altri — e sono di gran lunga i piú — che importa a loro dell'alta cultura? Purché giungano ad esser *dottori*, per poter poi diventare medici, avvocati o professori di ginnasio; essi non chiedono alla Università nessun dono piú nobile. Basta il diploma. Onde le Università italiane non sono ormai se non fabbriche di professionisti, magazzini di rifornimento per il mercato dei legali, degli ingegneri, degli insegnanti e — quel che è peggio — magazzini in piena crisi che non riescono a smaltire tutta la merce nemmeno a prezzi di liquidazione.

* * *

Eppure le Università italiane — quelle, dico, del nuovo regno d'Italia — erano sorte con ben altri auspicî. La legge Casati — che le ha tenute a battesimo tutte e che oggi dopo un cinquantennio è sempre in vigore — aveva additata la buona via, distinguendo nell'istruzione superiore il doppio fine che ogni nazione veramente civile le riconosce, quello pratico e quello scientifico. L'art. 47 dice infatti che « l'istruzione superiore ha per fine di indirizzare la gioventú, già fornita delle necessarie cognizioni generali, nelle carriere sí pubbliche che private in cui si richiede la preparazione di accurati studî speciali, e di mantenere ed accrescere nelle diverse parti dello Stato la cultura scientifica e letteraria. »

Inoltre la legge Casati — che non mirava soltanto a fabbricare farmacisti e notari nel piú breve tempo possibile — contiene un altro articolo, il 125, che ci riempie di stupore a leggerlo ora, abituati come siamo alle meschine restrizioni d'ogni libertà intellettuale, imposte agli studenti dalle norme che reggono la vita universitaria. Dice: « GLI STUDENTI SONO LIBERI DI REGOLARE ESSI STESSI L'ORDINE DEGLI STUDI CHE APRONO L'ADITO AL GRADO A CUI ASPIRANO. »

Finalmente la legge Casati — fors'anche nell'intento di incoraggiare l'istituzione di quelle cattedre che oggi si chiamano complementari, e che sono spesso le piú veramente e disinteressatamente scientifiche — prescrive col suo articolo 124 che tre decimi delle tasse di iscrizione devolute ai professori tanto ordinari quanto straordinari debbano essere prelevati per formare un fondo annuale da ripartirsi « fra i professori che per l'indole propria dell'insegnamento che è loro affidato, non possono avere che un ristretto numero di studenti ».

A questo punto l'egregio Formichi — professore di sanscrito — non sa trattenere il suo sincero entusiasmo ed esclama: « Domando se è possibile immaginare una disposizione di legge che possa fare maggiore onore a chi l'ha concepita! » Dico la verità, pare cosí anche a me, che non son professore né di sanscrito, né di cinese, né di nulla.

E pare anche a me, come al Formichi, che in queste disposizioni si senta il soffio felice di quell'anno 1859 nel quale la Legge fu promulgata; come se quelle stesse idealità che animavano gl'Italiani a far sacrificio gioioso della lor vita effimera per la vita immortale della patria, dettassero al legislatore cosí savie norme che, rispettate e seguite, l'avrebbero rapidamente condotta a segnalarsi per alto e diffuso sapere fra tutte le nazioni d'Europa.

Se non che, purtroppo, gli omiciattoli che vennero dopo, stanchi delle battaglie che non avevano combattute e persuasi che il sangue versato dai padri desse ai figli il diritto d'ogni comoda ignavia, si valsero di quel meraviglioso ordigno che si chiama « regolamento » per regolare in modo l'animosa austerità della legge Casati da convertire in tirannide verso docenti e discenti la libertà che essa proclamava e da fiaccare all'insegnamento superiore le ali che già s'impennavano al volo.

E presto neppure i regolamenti bastaron piú a Minerva parassita, che mandò altre crittogame a devastare la vigna dell'Università italiana: le circolari ministeriali, che corrosero i regolamenti che già avevan corrosa la Legge. E quando anche le circolari parvero insufficienti alla sua furia distruggitrice, la Dea microbica e micromane scaraventò la fillossera: onde « la concessione ministeriale fatta per casi singoli e volta per volta » riuscí a corrodere le circolari, che avevan corroso i regolamenti, che avevan corrosa la Legge.

* * *

Contro le conseguenze funeste di tanti arbitrî è giunta l'ora di insorgere e di combattere perché alla legge Casati sia restituito l'impero che le hanno tolto quei medesimi dai quali venne all'Italia ogni offesa contro le piú alte ragioni del pensiero e dell'arte. Bisogna combattere per la libertà degli studî, bisogna combattere per la restaurazione di un vero e disinteressato insegnamento superiore. « Molti si lamentano — dice il Formichi — di vivere in un'epoca che offre poche occasioni di scaldarsi per un'alta idealità. Ebbene io non esito di affermare che la riforma universitaria è un'opera grande, una battaglia decisiva tra civiltà e barbarie, operosità e pigrizia, ingegno e cretinismo, fede e scetticismo, libertà e schiavitú. » Alla buon'ora! Dopo tante querimonie sugli stipendî, la musica comincia a cambiare. La voce del Formichi diventerà un coro? Speriamolo. Intanto ascoltiamola, e prestiamo ad essa una particolare attenzione quando celebra la *Facultas philosophica* — come la intendono i tedeschi — e quando la augura all'Italia.

* * *

Se la legge Casati fosse stata applicata, anche l'Italia a quest'ora avrebbe la sua grande Facoltà filosofica, nella quale si sarebbero naturalmente adagiati, uno dopo l'altro, tutti quegli insegnamenti di materie cosí dette « complementari » che si sono invece andati a far tollerare nell'una o nell'altra delle nostre Facoltà professionali: il Sanscrito, per esempio, e la Paleografia nella Facoltà di Lettere; la Statistica e la Scienza delle Finanze nella Facoltà di Legge; l'Embriologia e la Batteriologia nella Facoltà di Medicina.

E cosí anche in Italia si avrebbe, accanto alle Facoltà, speciali perché professionali, una grande fucina intellettuale, in cui potrebbe liberamente lavorare chiunque nutrisse nell'animo la inestinguibile bramosía del sapere: studenti di tutte le età e di ogni condizione vaghi di allargare e di approfondire la loro cultura, non obbligati ad esami né a lauree, amici e compagni del professore nelle ricerche e negli studî. E cosí non sarebbe piú stranissimo caso neppure in Italia vedere alcuno che per parecchi anni consecutivi studiasse all'Università ebraico e astronomia per scrivere un'opera sull'astronomia della Bibbia, storia della medicina e sanscrito per preparare uno studio sulla medicina presso gli antichi Indiani, consentendo una piena libertà d'iscrizione di associare lo studio delle discipline che a prima giunta sembrano le piú disparate.

« La istituzione della Facultas Philosophica è insomma la chiave di volta della riforma degli studî superiori, la quale oggi si invoca da tutti quelli che hanno a cuore il progresso della scienza italiana e l'avvenire della nostra gioventú studiosa. Si sfrondino subito di tutti gli insegnamenti di scienza pura gli ordini degli studî delle Facoltà speciali, e si raccolgano in un gagliardo e vigoroso corpo scientifico quei professori il cómpito dei quali non è già di avviare i giovani alle diverse professioni, ma di accrescere la cultura scientifica e letteraria della nazione. Si aboliscano gli esami speciali e s'istituiscano invece gli esami di Stato per abilitare all'esercizio delle professioni, ma soprattutto si conceda la laurea di *dottore* a chi veramente ne è degno, al giovane soltanto che dopo un lungo tirocinio di studî severi sia pervenuto a pubblicare una memoria scientifica originale ed importante. La libertà d'iscrizione e di studio formerà finalmente il coronamento dell'opera e richiamerà nei nostri Atenei non pure i giovani che si propongono come ultima mèta l'esercizio di una professione, ma quanti si sentano disposti a entrare nel nobile arringo della ricerca scientifica. »

* * *

Cosí ha pensato e scritto Carlo Formichi professore di sanscrito. Che Budda gli tenga sul capo le sue sante mani!

Angiolo Orvieto.

(1) CARLO FORMICHI, *Il tarlo delle Università italiane*. Pisa, Tipografia Editrice F. Mariotti, 1908.

MINERVA BATTUTA *

Uno dei miei piú cari amici, acutissimo osservatore, le cui diagnosi psicologiche mi paiono sempre vere, anche quando il paziente è la psiche mia stessa, ebbe a dirmi tempo fa che per amore del classicismo io sapevo essere persino opportunista: vizio o virtú che ero proprio convinto di non possedere. A giudicarmi cosí gli davano occasione alcune mie parole di molta lode per i nostri professori delle scuole medie.

Ma all'amico mio è accaduto quello che ad ogni piú illustre clinico, pur troppo, non rarissimamente accade: ha sbagliato la diagnosi. Quelle lodi non erano [illegible]mento od adulazione, ma espressione sincera di disinteressato convincimento. Me ne sono assicurato a Perugia, in questi giorni. E per assicurarmene, nell'Umbria verde ho fatto un po' il pedante come il Socrate del Fedro platonico — né mi è costato gran fatica farlo, perché, in verità, non di troppe altre socratiche virtú posso vantarmi, oltre la pedantería — ho dato appena uno sguardo distratto e frettoloso alla divina bellezza del paesaggio, non ho visto (Dio mi perdoni!) né quadri, né chiese, né monumenti, quelle non pochissime ore di mia dimora lassú le ho trascorse a conversare, a discutere, ad ascoltare uomini.... professori, vecchi e giovani, classici e tecnici, ginnasiali e normali, maschi e femmine: sempre con la diagnosi dell'amico acutissimo innanzi al pensiero, sempre vigilando me stesso e i miei sentimenti, sempre nelle migliori condizioni per cogliermi in fallo, se fallo ci fosse. Ebbene, sono convinto ora come prima, che dai nostri insegnanti possiamo e dobbiamo sperar molto, che non era artifizio dialettico la povera lode mia, che le nostre scuole sono, in complesso, in buone mani, che il moto ascendente della cultura italiana è assicurato per non picciol tempo ancora — purché di là donde meno ragionevole parrebbe temerla, dal palazzo che per antifrasi si denomina dalla Dea protettrice della scienza e dell'arte, non si scateni terribile l'infernal bufera, che non potrà non travolgere giovani piante, rigogliose bensí e largamente promettitrici di copioso frutto, ma non ancora solidamente radicate in un suolo per lunghi secoli abbandonato all'industria saltuaria e frammentaria di silvicultori isolati.

Troppo spesso ed io ed altri abbiamo lamentata, negli stessi insegnanti, l'indifferenza e l'impreparazione a trattare complessi problemi scolastici: questa volta, almeno per quanto posso giudicare io, ogni lamento sarebbe fuor di luogo. I convenuti a Perugia hanno dimostrato esser salutare che *tractent fabrilia fabri*. Può darsi che il fervore di oggi per la scuola e la cultura sia concitato in parte dal desiderio di mantenere la promessa solenne di non arrestarsi ad agitazioni e rivendicazioni economiche: e chi oserebbe sofisticare intorno a cosí lodevole desiderio? Per conto mio, non ripeterò piú neppure il rimprovero di aver dato un cattivo esempio ai sacerdoti della scienza universitaria.

Le quistioni di ordinamenti scolastici, pur non essendo astruserie metafisiche, sembra nonostante che richiedano non so quante doti d'intelligenza per esser comprese. Scienziati valorosi e dotti di ogni altra dottrina spesso non vi capiscono nulla, piú spesso ancora non sanno vederne che un lato solo, magari il meno importante. A Perugia, con acume e senso pratico ammirevoli, si è subito riconosciuto il nodo delle quistioni odierne; e, senza troppe divagazioni, si è manifestato libero e sincero il pensiero di una schiera rispettabile d'insegnanti, non sopra minuzie e quisquilie, ma sui caratteri essenziali della scuola media in genere, e di quella di alta cultura in ispecie.

Non vorrò in nessun modo contestare al Salvémini il gran merito di aver presentato le quistioni come meglio non si sarebbe potuto, in una relazione mirabile per dottrina, perspicuità, calore di eloquenza; ma nulla gli tolgo dicendo che egli trovò degni ascoltatori, ottimamente preparati a comprenderlo, ottimamente preparati a riconoscere persino quel pochissimo di disputabile che c'era nella sua concezione del problema scolastico. In grazia, dunque, di questa ottima preparazione, è avvenuto a Perugia il contrario di ciò che recentemente avvenne nel convegno romano di Capi d'Istituto; qui una maggioranza, sia pure esigua, non seppe comprendere due belle relazioni; a Perugia, invece, un'assemblea d'insegnanti ha emulato il relatore cosí nell'acuta disamina dei mali che travagliano la scuola, come nell'amorosa indagine della medicina che varrà a guarirla. Non tema l'on. Salandra: gl'insegnanti conoscono bene quali pericoli minacciano la cultura del nostro paese, essi non seguiranno quei ventiquattro loro « praepositi », che con tanta disinvoltura fecero.... quello che fecero. Certamente non è bello, neppur per la disciplina scolastica, che ventiquattro « praepositi » concepiscano in modo cosí meschino la funzione della scuola media, mentre tanto piú degnamente la comprendono i « gregarii ». Valga anche questa volta il precetto di un gran santo: *oboedite praepositis vestris, etiam.... dyscolis!*

Ma, insomma, che cosa si è fatto nel convegno di Perugia? Molto, mi pare, e molto bene. Insegnanti di ogni ordine di scuole medie, giovani e vecchi, letterati e scienziati, hanno detto, mirabilmente concordi:

che riforma scolastica utile non sarà mai, nelle presenti condizioni nostre e dell'Europa, quella che renda piú facile il conseguimento di diplomi, di lauree, di titoli;

che ogni agevolezza in tal senso è incitamento al male;

che la minacciata scuola unica, in qualsivoglia forma, con o senza latino, condurrà sempre e inevitabilmente a cosí fatte agevolazioni, e si debba perciò strenuamente combatterne l'istituzione;

che la scuola popolare superiore non si deve confondere o poter confondere con scuole preparatorie all'Università od a scuole come quelle professionali dell'attuale Istituto tecnico;

che in tutte le scuole medie gl'insegnanti di lingue e letterature moderne debbono avere preparazione classica e filologica per mezzo di studî universitarî;

che la scuola classica senza enciclopedici intrugli è indubbiamente la propedeutica migliore per qualsivoglia carriera universitaria;

che il desiderio di scuole « moderne » di alta cultura è desiderio morboso, da non incoraggiare alla leggiera, ma di cui si deve tener conto con tutte quelle precauzioni che il medico accorto non dimentica in casi analoghi;

che nessuna scuola moderna siffatta debba essere istituita, quando non si abbiano insegnanti di lingue e letterature preparati come sopra si è detto;

che i « metodi facili » per discipline formative della intelligenza sono, nelle scuole di alta cultura, peggio che ciarlataneria;

che ai giovani di forte ingegno, nobili e plebei — non ci spaventiamo se diranno borghesi e proletarii — occorra spianare in tutti i modi le vie dell'alta cultura, chiuderle inesorabilmente.... agli altri.

A Perugia, dunque, non abbiamo avute grandi scoperte pedagogiche. Si son dette cose ridette mille volte. Ma è colpa di quegli insegnanti se è stato bene ridirle? Certamente è merito loro averle ridette bene, come non so ora ripeterle io. Serva come esempio quella scuola unica a sistema ridotto, che la Commissione reale per la riforma ecc. vorrebbe regalarci. Ci vuol davvero molto a capire che codesta scuola unica di tre anni, limitata a coloro soltanto che per la via classica, semiclassica o moderna vorranno giungere all'Università, presenta tutti gli svantaggi pedagogici delle scuole uniche, e non rimedia a nessuno degli inconvenienti sociali delle scuole preparatorie speciali?

In codesto aborto di scuola unica l'unico vantaggio è questo, che il ragazzo aspetterà, fino al tredicesimo o quattordicesimo anno, a decidere se strumento di elevata cultura sarà per lui Goethe ód Omero! Ma questo stesso ragazzo dovrà sempre, tre o quattro anni prima, aver deciso se andrà all'Università, o a quella Università minore che è l'Istituto tecnico attuale nelle sezioni professionali, o a qualche altra scuola industriale, commerciale, militare e cosí via. Chi non capisce che quando codesta scuola avrà fatto il fiasco che merita, l'utilitarismo prepotente imporrà quell'altra scuola unica dove verranno a trovarsi tutti insieme futuri astronomi e futuri ragionieri, industriali e letterati, commercianti e scienziati? Eppure di una istituzione siffatta si continua a parlare come di cosa salutare. Non dovevano i convenuti a Perugia pazientemente metterne ancora una volta in rilievo i danni?

E a tal proposito, è degno di nota il fatto, che i Perugini non solo abbiano energicamente condannato le scuole uniche istituende, ma abbiano fatto anche buon viso a qualche proposta di specializzazione nelle scuole piú o meno uniche che già abbiamo. Utilissimo sarebbe, indubbiamente, nelle sezioni professionali dell'attuale Istituto tecnico poter distinguere gl'insegnamenti, dirò cosí, tecnici da quelli di cultura piú o meno generale. Ma è un argomento, questo, del quale esito a discorrere senza l'assistenza di qualche buon conoscitore di quelle sezioni.

Piuttosto mi rallegrerò, senza esitazione, che classici « intransigenti » sieno stati nel convegno di Perugia non proprio quelli che classicismo professano ufficialmente, ma fisici e matematici, insegnanti tecnici e normali. Il *record* della intransigenza in questo campo non è piú mio, se Dio vuole. Mi hanno detto che rassegnandomi io all'esperimento serio e leale della scuola moderna di alta cultura, non potevo aspirare al vanto di loico severo; mi hanno detto persino — affettuosamente, beninteso — che, come del resto credo anche io, non giova il machiavellismo, neppure nelle dispute intorno a quistioni scolastiche. Passi per la mancanza di logica severa. Ma per quel che riguarda machiavellismo, oso dire si sia sbagliato indirizzo.

Comunque, procurerò da oggi in poi di correggermi, e vorrei che i nostri reggitori si correggessero anche essi. Invece dicono, e lo ripeto senza crederlo, che nelle aule della Minerva sia quasi pronto un disegno di riforma scolastica, proprio agli antipodi con tutto quello che i convenuti a Perugia vorrebbero. Se è cosí, *provideant*, non piú i *consules*, in tal caso tutt'altro che provvidenti, ma i deputati e i senatori.

Firenze, 5 novembre 1908.

G. Vitelli.

* L'autore dell'articolo non vorrebbe a nessun costo questa intitolazione, sia perché gli duole si proclami « battuta » una cosí classica Dea, sia perché non è sicuro che proprio *tutta la Minerva* desideri ciò che a lui sommamente dispiace. Ma noi non sappiamo rinunziare ad una intitolazione, che risponde egregiamente al desiderio nostro, e ricorda al lettore un importante articolo del numero precedente. (*N. d. D.*).

SINDACALISMO INTELLETTUALE

Il sindacalismo, di cui tanto si parla a proposito e a sproposito, non è, in fondo, che una nuova forma di misantropia! I suoi teorici, e si può dire che tutti gli uomini che compongono il partito siano uomini teorici, sono misantropi, scontenti del prossimo e specialmente dei compagni, adirati contro le leggi e i governi, contro le istituzioni e le idee, predominanti fra le classi avverse a quell'unica che, secondo loro, ha ragione di esistere: la classe proletaria. Volete piú misantropia di quella che s'affanna a voler rinchiudere nei sindacati, come in tanti monasteri sociali dove non penetrino influssi né liberali né democratici, i lavoratori di tutto il mondo perché si creino cosí un mondo a parte e si foggino armi singolari per la lotta decisiva di domani? Un tempo rifuggivano dalla comune vita i filosofi e gli asceti; oggi dalla comune vita rifuggono i sindacalisti, filosofi senza idee e asceti senza religione! Non amicizie con borghesi infidi e con democratici poco democratici: il sindacato e basta; sia il sindacato e *pereat mundus!* Cosí, se essi non hanno idee questo è perché essi vi hanno rinunziato, spinti dalla loro misantropia che non vuol essere soltanto politica e sociale, ma anche intellettuale, e perché la loro idea è appunto quella di non aver idee....

Basta leggere il libro che Giorgio Sorel, padre e maestro del sindacalismo, ha pubblicato in questi giorni su *Le illusioni del progresso* (1) per convincersi di questo e per conoscere a qual grado può giungere una tal misantropia anche intellettuale, che interessa naturalmente come un curioso fenomeno pur chi s'occupa di cultura nonché di politica. Tutto il libro del Sorel tende a mostrare una cosa sola: che il proletariato, quello vero, cioè quello sindacalista, deve sfuggire come una peste micidiale l'ideologia e la fraseologia che oggi dominano il mondo; deve ritirarsi nei sindacati per scampare dall'intossicamento delle idee e delle parole che non solo la borghesia, ma anche la democrazia ha adottato e fatto trionfare e che conducono il popolo alla piú prossima rovina. Il proletariato sindacalista abbia le sue idee e le sue parole, nate dalle sue stesse con-

(1) GEORGES SOREL, *Les illusions du progrès*. Paris, Marcel Rivière edit., 1908.

dizioni di vita sindacalista; non quelle delle altre classi contro le quali esso si sta armando per le piú violente battaglie! Ecco il pensiero e l'insegnamento centrale del libro di Giorgio Sorel.

Perché il Sorel pensa che tutta la cultura moderna sia una cultura « velenosa » per il proletariato, essendo una cultura borghese! Che cosa ha detto Carlo Marx? Che « le idee degli uomini, le loro vedute concrete, come le loro nozioni astratte, in una parola la loro coscienza, si modificano con le loro condizioni di vita, le loro relazioni sociali, la loro vita sociale », che « la storia prova come la produzione intellettuale si trasformi con la produzione materiale », che « *le idee dominanti d'un tempo non sono mai state che le idee della classe dominante* ». Dunque siccome la classe che domina oggi è la borghesia, le idee che oggi dominano sono idee semplicemente borghesi, stupidamente e tirannicamente borghesi!

Il bello è che le idee oggi dominanti sono idee di pace sociale, di solidarietà, di amore, di progresso, di elevazione civile e morale, di benessere, di istruzione, di tutto ciò, insomma, che dovrebbe formare la gioia e il sogno della piú incontentabile democrazia e non d'una borghesia tiranna intenta ad asservire sempre meglio il povero popolo!... « Illusioni », esclama Giorgio Sorel! Tutto il ciarpame delle idee umanitarie non è, secondo lui, che l'arme di cui la borghesia e la democrazia si servono per illudere il proletariato e che la borghesia e la democrazia hanno ricevuto in eredità dall'Antico Regime. Nulla v'è di piú vieto e di piú vuoto e di piú antidemocratico che il frasario avvocatesco degli odierni condottieri del popolo verso il miraggio della pace sociale, lungo il cammino delle università popolari e dei comizi pubblici. Il « progresso » dei democratici è una menzogna dei democratici come dei borghesi; « la teoria del progresso è stata ricevuta come un dogma all'epoca in cui la borghesia era la classe conquistatrice e la si deve riguardare come una dottrina borghese e lo storico marxista deve ricercare come essa dipenda dalle condizioni in mezzo alle quali si osserva la formazione, l'ascensione e il trionfo della borghesia »....

Come è nata l'idea del progresso che oggi fa tanto comodo ai professori delle università popolari, ai sociologi e ai politicanti dei giornali quotidiani? Gli storici ne fan risalire l'origine alla famosa questione degli antichi e dei moderni che fece tanto rumore negli ultimi anni del secolo decimosettimo e che finí con la vittoria dei moderni: a una questione letteraria. Allora Perrault preferiva Lebrun a Raffaello, i suoi contemporanei agli antichi maestri e scrittori, solleticando le compiacenze d'una società ormai ricca e spregiudicata, dai costumi molto elastici, dai pensieri molto ottimisti, dalla religione molto inconsistente e conquistandosi i favori delle belle dame. La vita era allora divenuta piú libera e piú dolce; gli uomini, ed anche le donne, si sentivano lieti di vivere e superbi di non esser da meno degli antichi, anzi di averli superati. La superficialità delle concezioni cartesiane permetteva di occuparsi senza fatica di scienza e di filosofia, lasciando a Dio il minor posto che fosse possibile, e all'uomo il maggiore, all'uomo destinato certo a continuare nella sua strada di benessere, di contentezza, di progresso, giacché era giunto a tal punto di felicità. Fontenelle fu il primo teorico del progresso. Egli forní alla società la teoria di cui essa aveva bisogno per giustificare la sua vita con le formule piú adatte, mentre Descartes, con la sua regola celebre del dubbio metodico, aveva introdotto nella borghesia burocratica trionfante alle corti quelle doti di scetticismo e di ottimismo che sono precipue alle genti di qualità e contrassegnano lo spirito aristocratico. Da allora, « il progresso sarà sempre un elemento essenziale della grande corrente che andrà fino alla democrazia moderna perché la dottrina del progresso permette di godere con ogni tranquillità i beni dell'oggi, senza preoccuparsi delle difficoltà di domani... » E i nostri tempi somigliano perfettamente a quelli d'allora! Oggi, come ai giorni di Fontenelle, la società dominante si compiace d'un dilettantismo filosofico, sociologico e scientifico; chiede *una scienza completa del mondo*, e una comoda coordinazione delle scienze che faciliti le conversazioni dei salotti e le concioni nei comizi; rifugge dall'approfondire i problemi che la vera scienza si propone di risolvere. Oggi, come ai giorni di Condorcet, altro teorico del progresso, la volgarizzazione sembra una delle opere migliori della civiltà e si sogna una lingua scientifica universale che renda « la conoscenza della verità facile e l'errore quasi impossibile » e si celebra cosí « il passaggio della letteratura al giornalismo, della scienza al razionalismo dei salotti o delle assemblee parlanti, della ricerca originale alla declamazione ».

Condorcet voleva impartire l'istruzione per mezzo di quadri sinottici e noi abbiamo i manuali che sunteggiano tutta una scienza. Condorcet credeva che l'istruzione avrebbe fatto sparire tutti i malvagi sentimenti, tutti i pregiudizi e gli errori del popolo e noi pensiamo come lui che l'istruzione sia la panacea universale. Sulla fine del secolo decimosettimo e sul principio del decimottavo la signorina De Launay scriveva alla duchessa di Maine ch'ella era « la fanciulla di Francia che conosceva meglio il corpo umano » e Tomaso Diafoirus invitava la fidanzata ad assistere ad una autopsia e le signore si compiacevano d'avere un geometra al loro seguito, stimando che una scienza diveniva tanto meno interessante quanto piú diveniva tecnica, e che la filosofia doveva semplicemente servire alla conversazione; e noi oggi pensiamo e scriviamo precisamente lo stesso, ci entusiasmiamo per Spencer e per Haeckel, imitando la borghesia amministrativa che se la godeva all'ombra del trono dei Luigi!

Questa borghesia conquistatrice creò essa l'abitudine, ereditata poi dalla democrazia nostra che è aristocratica e borghese senza saperlo, « di far dipendere ogni opinione da formule astratte, da teorie generali, da dottrine filosofiche », un modo di ragionare che non conviene « alla gente che fa da sé i suoi propri affari e che, perciò, è abituata a subordinare la sua condotta alle condizioni di prudenza che la sua esperienza personale le ha insegnato a scoprire.... »; ed essa era salita al potere foggiandosi a somiglianza dell'alta società regale che aveva a sua volta imitato la costituzione della Chiesa e i costumi ecclesiastici. E che fece il Terzo Stato se non foggiarsi a somiglianza della borghesia, come la democrazia contemporanea a sua volta — il Sorel ama insistervi — continua le tradizioni borghesi? La democrazia che tende alla sparizione delle classi e a mescolare insieme come tutti i cittadini, cosí tutte le scienze e tutte le idee, cerca di fare in modo che il proletariato si atteggi sullo stampo dei costumi borghesi per farlo morire, e la pedagogia e la politica dei molti democratici intelligenti non mirano che a questa morte, servite come sono da tutti gli avvocati capziosi, da tutti i maestri di scuola, da tutti i *cuistres* della letteratura che vanno, secondo il Sorel, fino ad Anatole France.

L'antico regime amava i letterati, proprio come oggi li ama la democrazia, che se ne serve per livellare le classi e insufflare nell'anima del popolo i pregiudizi borghesi. Il Sorel è ben caustico contro la *gens de lettres*. Dobbiamo noi tenere in onore e lasciar ammirare dal popolo gli scimmiottatori dei filosofi che l'Antico Regime ha applaudito come semplici buffoni divertenti o ha temuto come pericolosi scrittori di satire e che il Terzo Stato, acquistando gli onori dell'aristocrazia, ha acquistato come ciarlatani necessari? « Accade qualche volta di domandarsi — scrive il Sorel — se il Terrore sopprimendo un cosí gran numero di letterati e d'ideologi non ha reso un gran servizio alla Francia. Forse Napoleone non avrebbe cosí facilmente potuto restaurare l'amministrazione se il suo governo non fosse stato preceduto da una grande epurazione! »

Ma i letterati e gli ideologi, se morirono rinacquero, e continuarono a predicare la sempre piú completa felicità del mondo, il sempre piú fantasioso e spettacoloso progresso. Turgot, col suo catechismo laico e civico « per formare uomini utili e virtuosi, anime giuste, cuori puri e cittadini zelanti » pel suo Re, aveva somigliato al buon Fontenelle e al buon Cordorcet; Jaurès e Briand somigliano a Turgot! « La democrazia contemporanea ha conservato tutte queste opinioni dell'oligarchia del Terzo Stato; ha concepito l'istruzione primaria come un mezzo d'insegnare un catechismo laico patriottico e borghese, ha pensato che potrebbe cosí rendere le masse piú facilmente accessibili a tutte le corbellerie che snocciolano i politicanti ed è già riuscita a sviluppare benissimo la stupidità credula e servile.... »

Ma che è dunque il progresso per Giorgio Sorel cosí angustiato dai suoi compagni democratici? Per lui non sembra esistere che un solo vero progresso: quello della tecnica della produzione. Ma non è ancora stato studiato come si deve e quanto si deve. E secondo lui, s'intende, non lo potranno far conoscere, questo progresso, altro che i sindacalisti lasciati soli dinanzi alle macchine delle loro produzioni, al riparo dal contagio della cultura e della ideologia borghese.

La scienza di domani sarà la scienza formatrice d'un'officina ideale da sovrapporsi alla natura, « un'officina formata di meccanismi funzionanti con un rigore matematico per imitare con grande approssimazione i cambiamenti che si producono nei corpi naturali.... ». Si è scritto poco dei rapporti che intercedono tra il lavoratore e la macchina, mentre tanto si è scritto su quelli che intercedono tra gli uomini della borghesia e i loro affari e i loro piaceri. Ma il Sorel pensa che il lavoro può servire di base a una cultura che non farebbe rimpiangere la civiltà borghese, e la guerra che il proletariato deve condurre contro i suoi padroni è tale, egli pensa, da sviluppare in lui quei sensi di sublime che fanno oggi completamente difetto alla borghesia!

Il Sorel non è molto chiaro per quel che riguarda il *progresso reale*, tutt'altro! Ma che cosa potrebbe egli dirci di preciso e di concreto intorno a questo progresso se egli ha rinunciato a tutte le ideologie che se ne occupano e il sindacalismo non avendo ancora le sue proprie condizioni di vita non può pensare secondo queste condizioni e rivelarci un verbo nuovo? Alla fine del suo volume, quando dovrebbe dirci in che cosa il vero progresso consiste, Giorgio Sorel si trova completamente e naturalmente esautorato soggiacendo alla sua stessa inibizione di non parlare di progresso con parole borghesi o democratico-borghesi! Egli non s'è accorto che il progresso non è proprio altro che in queste parole, le quali sono, sí, odiose, ma soltanto perché sono noiose, sono vecchie, e non trovano piú espressioni di bellezza e di forza. Se Giorgio Sorel toglie al progresso la sua ideologia e la sua malaugurata fraseologia umanitaria, non troverà piú nulla nemmeno dentro i monasteri sociali e produttori del suo sindacalismo!

Ma per pensare davvero come la pensa questo loro padre e maestro bisognerebbe che i proletari di tutto il mondo, unendosi e rinchiudendosi nei sindacati, rinunciassero a tutta la loro mentalità praticamente e non soltanto nei libri, il che è impossibile senza rinunciare al proprio cervello.... E al proprio cervello non rinuncia neppur nel suo libro Giorgio Sorel, semplicemente perché non lo può. In fondo, la sua requisitoria contro le idee e le illusioni del progresso e le sue ammonizioni di stare in guardia contro la cultura borghese, a che tendono? A permettergli la dottrina e il regime sindacalista della violenza, da lui già prima proclamata necessaria specialmente in un volume di *Riflessioni*. Bisogna ben togliere tutti i ponti di comunicazione fra le varie classi per immaginare che esse siano realmente divise ed abbiano per legge la lotta; e non si può essere veramente nemici quando si hanno delle idee a comune! Via, dunque, ogni solidarietà mentale, come ogni solidarietà sociale, e fuori dalle scienze e dalle filosofie borghesi, il proletariato si prepari ad agire *con violenza!* Per il Sorel, distruttore feroce d'ideologie, soltanto la violenza può avere una missione creatrice sul suolo e sulle anime denudate degli uomini. Egli lo ripete anche in una pagina del suo volume, citando, proprio a conforto delle idee sue, qualche frase di M.me de Staël: « Ci vogliono scosse violente per portare lo spirito umano su obietti interameute nuovi: sono i terremoti, i fuochi sotterranei, che mostrano agli sguardi degli uomini le ricchezze di cui il tempo solo non sarebbe bastato ad approfondire la via ». Madame de Staël la pensava dunque come Giorgio Sorel? Ma allora Giorgio Sorel è un perfetto borghese, perché M.me de Staël era una perfetta borghese, la cui tesi, a confessione del padre del sindacalismo, non peccava, nemmeno, di estrema originalità! Giorgio Sorel non poteva non tradirsi!... Vale dunque la pena di rinchiudersi in un sindacato mentale per pensare come una letterata borghese del secolo decimonono!?

Aldo Sorani.

Nuovi studii Manzoniani

Mentre non ancora compiuta è la serie dei suoi volumi danteschi, il D'Ovidio mette o dice di voler mettere il suggello alla serie dei suoi volumi manzoniani con questo, che è il terzo (1), e viene a lunga distanza di tempo dai suoi noti e fortunati fratelli maggiori. Dante e il Manzoni: nell'amorosa attività che dispensa intorno ad essi, il D'Ovidio li colloca quasi alla pari, suppergiú come nella sua ammirazione. E anche qui egli ribadisce, nelle pagine introduttive, il suo prediletto confronto tra i due grandi, pur avvertendo di non essere stato né il solo né il primo ad osarlo, e facendosi usbergo dei nomi del Gioberti, del De Sanctis, dello Zumbini, del Negri, ecc. Le armi dovrebbero spuntarsi contro un petto cosí ben difeso. Ma non c'è grande pericolo di battaglie. Anche quelli che ci tengono a rispettar le distanze, di solito non si sdegnano d'un confronto tra i *Promessi Sposi* e la *Divina Commedia;* e, se qualche dubbio gira per la mente pur di ammiratori caldissimi del Manzoni, esso riguarda soltanto la possibilità che il suo romanzo penetri mai cosí addentro nella letteratura europea, come, per non parlare che dei grandi libri stranieri, vi sono penetrati il *Don Chisciotte* e il *Faust*. I personaggi scelti dall'umanità come suoi rappresentanti tipici, sembra, da Achille in poi, che debbano possedere una almeno delle due prerogative che all'eroe greco erano venute dalla sua origine tra divina e umana; e anzi, poiché della sua divina serenità non resta il ricordo nemmeno piú come un sospirato ideale, ed è molto se nei tempi nostri balenò per un istante nella deliziosa spensieratezza dei paladini ariosteschi, l'umanità si contenta di chiedere ai suoi prediletti almeno quell'oscuro nimbo intorno alla fronte, indizio d'un misterioso destino. Don Abbondio è la verità stessa, ma la sua fronte non porta traccia di nimbo.

Nel pensiero del D'Ovidio sono tanto uniti Dante e il Manzoni, che i due discorsi *Il Determinismo nell'Arte e nella Critica*, e *L'Arte per l'Arte*, coi quali si chiude il volume, gli furono da lui accodati, distraendoli da un nuovo volume dantesco, al quale pensava di destinarli. E certo, lasciando stare il determinismo dei due grandi, che altro non è se non la loro intuitiva e immediata visione della realtà, tanto al tomista Alighieri quanto al rosminiano Manzoni la formola *l'Arte per l'Arte* sarebbe sembrata, anche piú che al D'Ovidio, una bestemmia o una stoltezza. In un volume dunque non meno che nell'altro, il discorso del D'Ovidio si sarebbe intonato bene col colore locale. Temo però che entrambi i due formidabili loici sarebbero capaci di non trovarne abbastanza rigorosa e risoluta la logica; e certo non sottoscriverebbero le compromettenti concessioni che esso fa agli avversarii. Anche gli avversarii possono tranquillamente far propria la formola con cui il D'Ovidio conclude: « in arte l'arte è tutto; ma in questo mondo l'arte non è tutto »; senonché, ammesso che « in arte l'arte è tutto », le idee che egli propugna nella prima parte del suo discorso rimangono nella condizione di chi a un tratto s'è sentito sottrarre l'unico sostegno di sotto i piedi.

Gli studii, che il volume contiene, sono di solito brevi articoli, arguti, di piacevole lettura, e almeno curiosi quando non sono importanti. Ma importanti mi paiono quelli di carattere biografico, in gran parte già noti. L'anima del grande scrittore, la sua conversione, la sua « politica », vi sono tratteggiate delicatamente ed efficacemente, con acuto spirito d'osservazione e con la simpatia che nasce da certe affinità intellettuali, tra innate ed elettive; benché forse talvolta la mano del D'Ovidio si faccia troppo carezzevole, come se stesse sempre all'erta per smorzare e addolcire le tinte un po' forti. È un discepolo cosí affezionato e reverente, che non solo s'affaccenda a levar certi bruscoli di sulla manica del Maestro, ma gli sarebbe caro poter persuadere a chi guarda che non sono neanche veri bruscoli.

È necessario atteggiare secondo le esigenze della modestia l'immodesto ma nobile e sincero *Che forse non morrà?* Oppure, è possibile attenuare il significato di quella lettera giovanile, dove il Manzoni si duole che un amico suo moribondo dovesse *aver dinanzi agli occhi l'orribile figura d'un prete?* Il peggio qui non è neanche l'insulto al prete. Non è bene che questa frase ci lasci sospettare un Manzoni tanto energico e coerente prima nel suo deismo volteriano quanto poi nella sua ortodossia? Chi non avesse saputo essere cosí energico prima, non l'avrebbe saputo essere poi, nella direzione opposta; e, per esempio, non avrebbe osato pronunciare con sorridente e imperturbabile tranquillità quell'altra mezza bestemmia, invidiabile a un compilatore dell'*Indice, — sit venia verbo*, ma non trovo espressione diversa pel mio pensiero — che giusti e legittimi erano gli scrupoli senili del Racine, e che sarebbe stata opera meritoria appagarli, facendo una bella fiammata delle sue tragedie amorose. Il Manzoni non dice proprio cosí, ma vuol proprio dir questo. E si noti che egli ha scelto il Racine; non, mettiamo, il Boccaccio. Che ammirabile, ma che audace e pericoloso consequenziario! E noi non possiamo né vorremmo cambiarlo; ma a colui che saprà darcene il vero e compiuto ritratto, forse riuscirà di farci scorgere sotto la mite e mansueta espressione del suo volto caro e venerando, quella linea originaria ed essenziale, alquanto dura e imperiosa, a cui rispondeva nel suo intelletto e nella sua volontà la dirittezza implacabile della logica e l'imperturbabile acquiescenza ai precetti pratici delle sue conclusioni.

Tra gli articoli del volume spiccano per la loro lunghezza i due studii, affatto nuovi, *Ermengarda* e *I Brani inediti*. In questo, che si estende per duecentocinquanta pagine, il D'Ovidio riesce quasi a fare ciò che dice di non essersi proposto di fare, una trattazione compiuta delle differenze almeno un poco notevoli, che si notino tra i *Brani inediti* e le parti corrispondenti del Romanzo, come lo abbiamo nella prima stampa. È un lavoro paziente e accuratissimo, pieno di osservazioni acute e utili; in parte minuzie, com'era inevitabile, in parte problemi grossi o diventati grossi. Per esempio, il D'Ovidio ristudia a fondo la questione che si fa sui motivi che indussero il Manzoni ad abbreviare e mutilare l'episodio della « Signora »; e il suo scrupolosissimo esame riesce alla conclusione che non si possono escludere né i motivi estetici né i motivi religiosi, né forse altri motivi. Sarà cosí. Ma ora che il D'Ovidio ha fatto e rifatto egregiamente il conto in tutti i modi possibili, mi pare che non si dovrebbe piú discorrerne; perché tanto non se ne può saper nulla di piú, e il problema, anzi che all'arte della critica, appartiene omai a quella della divinazione del pensiero, che finora è in fasce.

Oppure, se si vuol discorrerne, bisogna contentarsi di limitare modestamente il problema a una sola interrogazione, di pura critica: Ha fatto bene o male il Manzoni, sotto il rispetto dell'arte, a ridurre l'episodio come lo ha ridotto? In questo caso, io credo che chiunque sappia liberarsi da certi preconcetti aprioristici, dovrà rispondere senza esitare: Ha fatto benissimo. A tacere di gravi difetti parziali, irrimediabili, anche perché il Manzoni non avrebbe mai voluto rimediarvi — per esempio, la mancanza di qualsiasi preparazione psicologica all'orribile pervertimento delle due compagne di Geltrude — le pagine soppresse allungavano tanto l'episodio, da turbare gravemente l'economia del Romanzo; non solo, ma stridevano col suo colorito generale. Esse manifestano che l'artista aveva tuttora negli orecchi l'eco di altri romanzi, di intonazione diversa dal suo, e non ancora soltanto il suo.

Non cosí ben riuscito mi pare il saggio del D'Ovidio su *Ermengarda*. Già, quella giustapposizione di due commenti, l'uno estetico, l'altro letterale, turba e confonde; e non è forse inutile dirlo, perché si tratta quasi di un nuovo « genere », che può considerarsi come un frutto delle Letture dantesche. Ma il D'Ovidio poteva, da artista com'è, distribuire la sua materia, per cosí dire, su varii piani: invece ha preferito portare tutto sul primo piano, tantoché piú di trenta pagine sono dedicate ai soli *irrevocati di*. Perché non confinarli in un'appendice? Basterebbe questa modificazione a far sembrare il saggio piú fuso ed omogeneo.

Ma lasciamo stare i « generi ». Il D'Ovidio qui si trova spesso a fronte giudizi del De Sanctis diversi dai suoi: merita il conto che ci informiamo intorno a quali punti principalmente ferve il dissenso. Pel De Sanctis, Ermengarda è nell'*Adelchi* poco piú che un « incidente », e un incidente lirico, non drammatico: il D'Ovidio lo nega, benché forse con ragioni che non bastano a persuadere. Eppure, nella sostanza, egli ha forse ragione. Non già che il personaggio di Ermengarda sia abbastanza legato col resto della tragedia: sopprimendo le scene in cui apparisce, la tragedia procederebbe ugualmente. Ma a questa che sembrerebbe una prova materiale che il De Sanctis ha osservato il vero (ed è almeno una prova ch'egli ha osservato una parte del vero), io credo si possa rispondere che, senza Ermengarda, non soltanto resterebbe sciupato il bello e vivo movimento delle prime scene — apparizione dell'oltraggiata, dolore e propositi di vendetta di Desiderio, audace mossa dell'offensore medesimo, Carlo, che previene Desiderio e lo assale — ma la figura di Carlo, che per sé non ha molto carattere, cesserebbe affatto d'essere tragica: l'unico raggio di vera tragicità, che la illumina, le viene per riflesso dagli occhi innamorati e piangenti della sua vittima. Cosí le vittime sono due, Adelchi ed Ermengarda: Desiderio e Carlo hanno ciascuno la sua. Nondimeno, anche a me pare che qui l'ispirazione del Manzoni sia stata piú lirica che drammatica, e che, in genere, alle sue nobili intenzioni non abbia in tutto corrisposto l'esecuzione in questa singolare opera d'arte, dove non vi sono contrasti d'anime ma quasi soltanto di destini, e le varie azioni non si collegano intrecciandosi insieme, ma piuttosto contrapponendosi in grandi quadri l'una all'altra.

Nell'esame del coro *Sparsa le trecce morbide*, che a me sembra una delle piú grandi liriche di qualsiasi letteratura, il D'Ovidio ha facilmente ragione di alcuni errori del De Sanctis, che forse sono da attribuire alla fretta o agli scherzi che suol fare l'improvvisazione. Non soltanto egli imagina proprio un coro di monache, ma interpreta partendo da questo inammissibile presupposto; e, mentre la vera essenza di quella poesia vuole per forza svelarglisi, come si sente in alcune sue parole assai belle, egli si ostina a negare l'accento della passione ai soli versi veramente passionali, che il Manzoni abbia scritto. Dal terribile martellamento dell'amore, che è reso con grande energia nella quinta strofa, *Ahi! nelle insonni tenebre*, si sale, attraverso un lungo ondeggiare dell'anima di Ermengarda, fino al violento riaffacciarsi improvviso della passione, nei versi, rotti e convulsi, *Tale cosí dal tenue Oblio*, dove essa culmina nel mirabile epiteto, mirabilmente collocato, *impaurita:* « e l'anima Impaurita assale ».

Disgraziatamente anche il D'Ovidio cade in un errore d'interpretazione non meno grave, che gli impedisce di scorgere dove stia il nucleo centrale dell'ode e perciò quale ne sia il significato profondo. Nella strofa *Te, dalla rea progenie Degli oppressor discesa*, egli crede di sentire un improvviso sollevarsi del rancore e dell'ironia del poeta contro la stessa Ermengarda, come se questi giudichi la sua infelicità una giusta espiazione delle colpe di tutta la schiatta. La *provida sventura* non si capisce dunque piú; e il D'Ovidio espia il proprio errore sottilizzando perplessamente intorno ad essa. Peccato! poiché questa è forse la piú luminosa e pregnante espressione di tutta l'ode.

No, niente rancore e niente ironia: il poeta non è compreso che di un'immensa umana pietà, colla quale va in lui di pari soltanto un'umile e commossa ammirazione delle misteriose vie, per le quali la Provvidenza procede, traendo il bene dal male. Un concetto comune, « meglio infelici che colpevoli », illuminato dalla sua fantasia e dal suo sentimento, rivela in questi versi maravigliose profondità e si esalta ad una nuova sublime espressione della fratellanza umana. Poiché, se è lecito sciupare questi divini versi, essi significano: « O infelice, muori contenta di poter essere accolta come sorella da tante altre infelici, che dormono sotterra, uccise dai dolori di cui si compiacque d'essere artefice la tua rea schiatta. Anche tu, secondo il fallace antivedere umano, eri nata per opprimere e far patire: muori contenta! Dio che tutto prevede e provvede, ti ha voluto innocente ed oppressa! ». Ma il poeta non dice: « Dio »; egli dice: « la sventura », rimanendo vicino a noi, sulla terra; senonché, penetrando col suo sguardo d'aquila nell'essenza di essa « sventura », ci rivela in lei un nuovo personaggio misteriosamente grande e sacro, grazie ad un solo epiteto, uno di quegli epiteti che sembrano ad un tratto allargare tutto intorno il nostro orizzonte, come se il poeta, con un colpo d'ala, ci avesse sollevati con sé su qualche altissima cima.

Ora si noti quanta cura egli si è dato di farci sentire anche quasi materialmente che l'epiteto *provida*, attribuito alla sventura, è la parola essenziale dell'ode. Nel finissimo tessuto di questa, tutto ha un suo valore, perché tutto è calcolato o appar calcolato con sicura precisione, che pur nulla toglie alla poderosa larghezza del disegno. Due nuclei fondamentali di sei strofe ciascuno, dalla quinta alla decima, e dalla quindicesima all'ultima: il primo, preceduto da un doloroso preludio generale di quattro strofe, nettamente suddivise in due e due: fra l'uno e l'altro nucleo, ancora quattro strofe, che sono tanto la conclusione del primo nucleo, quanto il preludio del secondo, e descrivono l'ondeggiamento dell'anima di Ermengarda nelle terribili strette della passione. Si contrappongono dunque l'uno all'altro soprattutto i due nuclei fondamentali; e il primo è, per cosí dire, il canto di Ermengarda « *improvida* D'un avvenir malfido »; il secondo, quello della sventura, *provida*. I due epiteti opposti, collocati entrambi nel punto piú in vista della parte cui appartengono, — *improvida* nel primo verso del canto dei ricordi, *provida* all'aprirsi della quarta strofa, la strofa culminante e conclusiva dell'inno alla sventura, — quasi cozzano energicamente insieme, e dall'urto scocca la scintilla che illumina tutto: « tu eri felice e non prevedevi. La sventura ha pensato per te ».

Ma, nella strofa che segue, il poeta riprende ancora e ripete l'*improvida:* o infelice, la tua faccia ritorni serena,

> Com'era allor che, improvida
> D'un avvenir fallace,
> Lievi pensier virginei
> Solo pingea.

I due punti estremi, della gioia e del pianto, che in apparenza erano divisi da un abisso, si congiungono, e la serenità di Ermengarda, felice e *improvida*, si rinnova e si esalta nella nuova serenità, di cui la circonda infelice chi *ha provveduto* per lei.

Il D'Ovidio osservò, anni sono, e qui ripete, che fra il *Cinque Maggio* e il nostro coro vi sono grandi analogie di struttura e di pensiero; ma egli nega invece le analogie di ispirazione religiosa che, senza andarne molto al fondo, aveva creduto di riconoscervi il De Sanctis. Io non ho spazio per discutere; ma una parte di vero credo che ci sia nell'interpretazione che il De Sanctis dà del *Cinque Maggio*, e, per mio conto, sospetto che la vera ragione della grande somiglianza delle due odi stia nell'essersi innalzate entrambe sopra il fondamento d'un'unica idea, che, nata nella mente del Manzoni col *Cinque Maggio*, solo nel contatto coi dolori di Ermengarda trovò la sua espressione piena e definitiva.

L'idea, nella sua forma astratta, è che la Provvidenza sa quello che fa, e trae il vero bene da quello che gli uomini chiamano male. Qnest'idea, che assediava la mente del Manzoni e balena anche nelle parole di Adelchi morente al padre vinto e prigioniero (— quando s'appresserà la tua ora estrema, giocondi ti sembreranno « Gli anni in cui re non sarai stato, in cui Né una lagrima pur notata in cielo Fia contra te »), quest'idea, ad ogni modo, nel *Cinque Maggio* rimane latente, o, quando traspare, troppo prevalgono in essa gli elementi ascetici. Invece, nel coro di Ermengarda, che pur ha tanto di una preghiera, nella composta e soave solennità elegiaca e perfino nelle sue riprese, l'elemento ascetico è assorbito e quasi scompare nell'onda di simpatia umana che scorre di strofa in strofa, sempre piú piena e sonora. La seconda parte del preludio s'inizia con l'apostrofe ad Ermengarda, vero canto angelico di propiziazione, « Sgombra, o gentil, dall'ansia Mente i terrestri ardori »; apostrofe che si chiude coi due versi, precorrenti e riassumenti il concetto piú generale dell'ode,

> Fuor della vita è il termine
> Del lungo tuo martir.

Quando il poeta, giunto al sommo del giro del suo pensiero, intona di nuovo, con profonda commozione, *Sgombra, o gentil*, noi ci attendiamo che principalmente sia ripreso da lui il concetto di quei due versi, ch'è essenziale all'ode, e sia condotto al suo compimento. E questo egli fa, ma rimanendo sulla nostra misera e tanto cara terra: il *termine del martirio* di Ermengarda è anzitutto nel poter scendere a riposare fra le sue sorelle di sventura, compianta e incolpata com'esse. Soltanto dopo che è compiuta la sua purificazione sulla terra, comincia la sua apoteosi celeste, ma non descritta, anzi balenante appena nella similitudine del sole morente, che, pure, sembra fasciare dei suoi splendori di porpora anzitutto l'esanime corpo. Ed è come se soltanto un lieve tintinnire di angelici strumenti ci annunziasse da lontananze invisibili l'assurgere dello spirito di Ermengarda alla gloria dei cieli.

E. G. Parodi.

(1) FRANCESCO D'OVIDIO, *Nuovi studii Manzoniani: Ermengarda* ecc. — Milano, Hoepli, 1908; 8°, pp. XII-683.

PRAEMARGINALIA

L'« eroica » e un dramma di Sardou.

L'« eroica » non è la sonata di Beethoven: piú semplicemente, nel gergo teatrale si designa cosí la « Compagnia drammatica di grandi spettacoli storici e popolari » diretta da Andrea Maggi e appartenente alla Società anonima Suvini e Zerboni. La Compagnia che da una settimana abbiamo a Firenze, è un indice della « specializzazione » che si fa strada, a poco a poco, anche nel campo drammatico. E perché non dovrebbe farsela? È vero che i lodatori del passato hanno sempre pronta una filza di nomi di artisti celeberrimi che con meravigliosa disinvoltura passavano, se non nella stessa sera perlomeno nella stessa settimana, dalla tragedia classica alla commedia di carattere e dal dramma romantico al *vaudeville*. Allora la *pochade* non era ancora stata inventata. Ma è anche vero che su questa perfezione poliedrica si deve effettuare la tara opportuna visto e considerato che l'iperbole ha sempre regnato da sovrana fra le quinte. Noi tutti siamo colpevoli di esagerazione quando vantiamo gli attributi divini e semidivini degli interpreti. È lecito supporre che i nostri maggiori abbiano peccato della stessa esagerazione. Ma poi il teatro delle nostre « glorie storiche » era troppo diverso da quello d'ora, perché il paragone inventato per mortificare gli attori d'oggi possa essere accolto cosí, senza riserve. Oggi per esempio l'allestimento scenico ha un'importanza e un valore che non aveva cinquanta, venticinque e neppure dieci anni or sono. Come si può pretendere che una Compagnia che abbia, non dico dignità di criteri direttivi, ma soltanto un po' di decoro, alterni le capriole, i salti, i travestimenti, le esibizioni di *dessous*, le fatiche insomma della *pochade* contemporanea con la declamazione del verso e con tutte le solennità dello stile tragico? Non che qualche Compagnia di buona volontà non si sia provata anche a questo. Ma il resultato fu sempre dei piú strani: nella tragedia o nel dramma guizzava la *pochade*, cosí come nella *pochade* s'insinuava la gravità di un genere piú nobile: due note egualmente fuori di posto e però egualmente buffe, per le quali quei bravi comici erano ridotti alla peggiore unità dello stile: all'intonazione tragicomica. Gli specialisti sono dunque necessari, e se dopo infelici tentativi di creare organi adatti per « i grandi spettacoli storici e popolari » uno se ne presenta che dà maggiori affidamenti di buon successo, non si deve lesinargli la lode. Anche se il metodo della suddetta « specializzazione » possa portare e porti di fatto a conseguenze imprevedibilmente grottesche. Non si è fondata e non scorazza per la penisola una compagnia *italiana* del « Grand Guignol » sorta ad imitazione del famoso teatrino di Mont-

martre, dove le marionette del burattinaio lionese, che hanno dato il nome all'impresa, sono sparite da un pezzo per lasciare il posto a quel repertorio specialissimo, a base di angoscia e di *frisson*, che forma la delizia di chi per troppa sazietà non è piú in condizione di gustare gli spettacoli normali? Intendo, il pepe di Caienna è un'istituzione provvida per i bevitori di *whisky* e di assenzio. Soltanto, in Italia la sobrietà è proverbiale, e il pepe di Caienna tutt'al piú ci brucia lo stomaco....

Torno all' « Eroica » la quale fedele al suo programma ci ha fatto sentire sin qui un'esumazione del Cossa e una novità di Sardou. Ma a quest'ora la novità straniera è conosciuta forse un po' piú del dramma indigeno, storico o preistorico che si abbia a chiamare. *I Napoletani del 1799* meritavano di esser richiamati alla ribalta dall'oblío nel quale erano caduti? È lecito di dubitarne. Hanno sí un terz'atto vivace e ben combinato, dove le scene nelle quali ha parte Re Ferdinando acquistano con una buona recitazione un particolare rilievo: ma il resto è pura declamazione. Nessuno di quei « personaggi », e quali « personaggi »! né il Ruffo, né Nelson, né Lady Hamilton, né Cirillo, né Mario Pagano ha impronta o caratteri particolari per cui il « personaggio » diventi una personalità. Il piú vivo è il re; burlone anche lui e bene interpretato dal Farulli che con felice ardimento napoletanizza l'endecasillabo e segue le orme gloriose di Oreste Calabresi.

Il processo dei veleni è un processo straordinariamente complicato e lungo: ricorda i nostri piú famosi, perché dura quasi quattr'ore. Qui non c'è davvero nulla di eroico. Ma l'occasione è preziosa per fare sfoggio di « Seicento » francese, nei costumi, negli addobbi, soprattutto nelle parrucche. Tutto l'allestimento scenico è curato con uno scrupolo di cui soltanto una Compagnia di specialisti può esser capace. Peccato che l'effetto non corrisponda sempre alla bontà delle intenzioni.

Queste nostre Compagnie nomadi sono costrette ad affrontare difficoltà ignote altrove. Debbono per forza adottare quelle suppellettili, quelle decorazioni, quei fondali, flessibili, smontabili, rotolabili che sulla scena non dànno alcuna illusione di consistenza o di stabilità. Abbiamo cosí i Versailles di cartapesta e i Castelnuovo che ondeggiano ad ogni soffio di vento. E poi c'è la graduazione della luce che cambia col cambiar degli impianti nei diversi teatri. E cosí avviene di passare dalla luce alle tenebre o dalle tenebre alla luce a salti, come non avviene in natura, appunto perché *natura non facit saltus*. *Il processo dei veleni* è una specie di *féerie*, che è inutile riassumere e che sarebbe di pessimo gusto giudicare alla stregua dei cosí detti criteri artistici. Una *féerie*, della quale vorrei dire non giudicando, ma annotando in margine, anzi « premarginalando » che manifesta ancora una volta in grado sovrano quella tal facoltà magica di Vittoriano Sardou che attanaglia, conquista o inganna anche i piú scaltriti e i piú ribelli. È una magnifica canzonatura dalla quale *non si può* non essere canzonati. Gli spiriti forti che alzano le spalle e fanno boccuccia non sono forse in buona fede. Si mettono le mani in tasca per vincere la forza istintiva che li trarrebbe ad applaudire. Applaudire Sardou? Che vergogna per una anima bennata di amatore dell'arte per l'arte! Nel *Processo* il vecchio alchimista, forse perché si trattava di veleni, ha combinato le piú sapienti manipolazioni con effetto mortale per i ribelli. Non ne è rimasto uno in piedi. E l'Arena formicolante di una moltitudine entusiasta ha applaudito come un sol uomo. Ma provatevi ad affermare questa verità sacrosanta. Troverete subito gli spiriti forti che ammetteranno sí d'esser caduti, ma dal sonno.

* * *

La settimana delle antologie.

La riapertura delle scuole (anche le scuole italiane si riaprono) è celebrata dal rifiorire della letteratura didattica. Poiché fra noi, a paragone di altri grandi potenze, il gusto della lettura è scarso e troppo esiguo, anche se si facciano i conti con la metà analfabeta del paese, è il numero dei lettori volontarî, si intende come le cure dei nostri librai si volgano alle falangi dei lettori coatti. Questi sono clienti obbligatori che conviene coltivare, in tutti i sensi. E li coltivano. Una forma di cultura diffusa è quella delle antologie. Questi volumi a mosaico hanno acquistato oggi spigliatezza di forme e libertà di movimenti ignote per il passato. Un tempo gli « esempi di bello scrivere » si sceglievano soltanto fra le prose e le poesie dei defunti: talché la qualità di vivente fece escludere Alessandro Manzoni da una raccolta famosa. Ma oggi si sono spalancate le porte ai contemporanei non solo, ma ai giovani e perfino ai giovanissimi. Tanto meglio. Che lo scrittore sia vivo o sia morto è affatto indifferente per il valore dello scritto. E poi si procura, in questo modo, una bella soddisfazione e talvolta anche una piacevole sorpresa a chi trova il proprio nome nell'indice degli autori: è una specie di monumento che non attende la ingratissima condizione della morte per essere inaugurato. Se non che, oggi si largheggia forse anche troppo. E la soddisfazione del proprio monumento è turbata in molte anime sensibili di letterati dalla vista del monumento altrui. Non c'è compiacenza di onori, per quanto ambiti, che non sia amareggiata, se non addirittura distrutta dalla necessità di parteciparne con persone da noi giudicate di grado inferiore. Ma, ancora una volta, tutto il male non vien per nuocere. Il regime della « porta aperta » trionfante nelle innumerevoli antologie contemporanee serve per mettere in pace i moltissimi che si cercano negli indici in fondo ai volumi e non ci si trovano. Agli esclusi rimane la consolazione magrolina ma convinta di proclamare che preferiscono di starsene soli fuori piuttosto che dentro in cattiva compagnia. Per un po' che si esageri il metodo, l'onorificenza rischia di prendere le proporzioni di una croce di cavaliere.

* * *

Serait-ce l'Italie sans cela?

Leggo in un'appendice del grave *Temps*: « .... les hommes, en manches de chemise flânent, fument, crachent (serait-ce l'Italie sans cela?).... » E mi domando per quale tristo privilegio, *flâner, fumer, cracher* debbano costituire uno degli aspetti tipici del nostro paese. Pur troppo non si tratta di un'infame calunnia. Quei tre atteggiamenti, diciamo cosí, del nostro *folk-lore* sono comuni e indivisibili. Ha ragione il *Temps*. *Qui flane fume, qui fume crache.* Ma c'è una constatazione anche piú malinconica da fare. Il terzo attributo paesano fiorisce e prospera anche staccato dagli altri due. E non c'è cartello che riesca nonché a sopprimerlo, neppure a moderarlo. È vero che in molti casi non si tratta di un rigido divieto, ma soltanto di un modesto ammonimento, di un invito cortese. *Si prega di non....* Non vi pare una cosa buffa che si rivolgano ai nostri simili, per quanto dissimili, preghiere di questo genere? Tanto varrebbe pregare qualcuno di esser bene educato. Ma accogliere una tal preghiera presuppone proprio quella buona educazione che si invoca. Il circolo è vizioso e il provvedimento inefficace. Ma a noi i provvedimenti inefficaci non dispiacciono. *Serait-ce l'Italie sans cela?*

Gaio.

MARGINALIA

★ **L'arte e l'estetica nel Belgio.** — È veramente notevole l'opera che dà il Belgio alla educazione estetica e al culto delle bellezze artistiche e naturali. Che i Belgi vogliano mettersi davvero a smentire nel miglior modo certe accuse troppo arrischiate di Mirbeau e compagni? Il fatto sta che da Bruxelles, ch'ebbe il piacere d'avere a suo borgomastro un illuminato spirito d'artista, il Buls, ci giungono oggi i programmi di varie esposizioni che saranno tenute in quella capitale nel 1910, programmi dove è lasciata una parte notevole alle cose dell'arte. Il primo congresso internazionale delle Scienze Amministrative, cosí, nella sua prima sezione, che si occuperà dei servizi amministrativi nelle città e nei comuni, s'intratterrà anche « dei mezzi per abbellire le vie con piantagioni e della conservazione dei luoghi e dei monumenti e dell'estetica della città in genere ». A *sua volta*, il primo congresso internazionale delle Associazioni agricole e di Demografia rurale non trascurerà « l'estetica delle fattorie e dei villaggi ». Il terzo congresso dell'Educazione familiare, infine, porrà in discussione temi riguardanti « l'educazione estetica nella scuola e la formazione complementare fuori della scuola ». Cosí alla grande esposizione universale di Bruxelles nel 1910, cui è facile pronosticare un successo lietissimo, i dibattiti su le questioni artistiche ed estetiche, connesse a tutte le manifestazioni, della vita e della scuola non mancheranno, tutt'altro, e contribuiranno ad improntare di una sola ed alta nobiltà riunioni tanto diverse e idealmente lontane.

★ **La Bibbia in America.** — Un collaboratore della *Nation* insegnante in alcune scuole americane frequentate da giovinetti di famiglie ottime e colte, ha fatto una inchiesta personale sul grado di conoscenza che i suoi scolari avevano della Bibbia ed è rimasto addirittura scandalizzato. In America la Bibbia non si conosce piú; il popolo americano sta per diventare un « un-bibled people »! È una disgrazia senza limiti. Il collaboratore della *Nation* ha domandato in una classe di bravi scolari: « Ditemi un po', che cosa significa *figliuol prodigo*? » Un ragazzo ha risposto: « È il sole che sorge e che separa i giorni l'uno dall'altro ». Atterrito, l'insegnante ebbe appena il tempo di manifestare il suo stupore quando un secondo scolaro si alzò a correggere il primo, dicendo: « No! Il *figliuol prodigo* è Gesú Cristo! » Il povero insegnante ha continuato a fare la sua inchiesta e in luoghi diversi. A un gruppo di studenti che s'occupavano di studi biblici richiese: « Quanti di voi potrebbero trovar nella Bibbia il libro di Ezechiele subito senza adoperar l'indice? » e si sentí rispondere con un'altra domanda: « Quanti minuti di tempo ci concedete voi per la ricerca? » Egli ne concesse cinque e allora alcuni trovarono il libro! In un altro collegio gli venne fatto di dire che una tale citazione era da ricercarsi in « Corinti » e domandò: « Che cosa significa « Corinti? » Uno scolaro gli confessò che aveva sempre creduto si trattasse di un ordine architettonico!... E pensare, esclama il povero scrittore, che noi stampiamo le Bibbie a milioni, che abbiamo società bibliche a centinaia! La Bibbia è diventata dunque per l'America una inaccessibile fortezza militare? La Bibbia è proprio una miniera nascosta alla maggioranza dei giovani americani? Lo scrittore se ne duole amaramente, pensando che i milioni d'esemplari che della Bibbia vengono stampati in America sono tutti diffusi all'estero mentre ce ne sarebbe tanto bisogno.... a Nuova York. E non è un *anti-climax* di cultura — afferma egli — entrar nella vita conoscendo Shakespeare e Milton, ma senza conoscere Isaia e Gesú?... »

★ **I matrimoni e i divorzi in Francia.** — La Francia, impensierita terribilmente, come tutti sanno, dai problemi della depopolazione e del divorzio, se non da quello del libero amore che ora sembra preoccupare soltanto.... qualche commediografo italiano, sta ora leggendo avidamente il ventisettesimo volume dell'*Annuario statistico* della municipalità parigina, là dove esso parla dei matrimoni e dei divorzi. Nessuna statistica potrebbe essere meglio informatrice di quella che si trova inserita nelle ufficiali pagine di questo annuario, non è vero? Infatti s'impara qui ciò che altrove e in altro modo difficilmente s'imparerebbe. L'annuario si riferisce al 1906, durante il quale anno, dicono i *Débats*, riferendo qualche dato, i matrimoni furono 28,312 e i divorzi 1891. Una regola del tre abbastanza semplice dedurrà da queste cifre che otto *ménages* per cento si giudicano intollerabili, mentre novantadue si ritengono soddisfatti o almeno si mostrano rassegnati. La proporzione sembrerà piccola o grande, secondo che uno sia celibe o ammogliato.... L'età piú favorevole all'imene è quella dai venticinque ai ventinove anni per l'uomo, dai venti ai ventiquattro per la donna. Quaranta fanciulle hanno sposato prima di aver sedici anni. Passati i cinquanta anni i maschi celibi corrono molti rischi di non ammogliarsi piú e dopo questa età sono specialmente i vedovi che riprendono servizio. Dai settantacinque ai settantanove anni si contano settantacinque matrimoni di vedovi e soltanto tredici di scapoli. A settantacinque anni, celibe o divorziato, l'uomo si ricusa assolutamente; ma il vedovo cammina ancora... per velocità acquisita!... Le donne divorziate si rimaritano piú che gli uomini divorziati; ciò che sembra indicare che, nelle unioni infelici, i mariti soffrono di piú, poiché conservando piú rancori si prestano meno a certe esperienze. E si nota anche che dopo il divorzio la donna ha piú fretta di rimaritarsi, meno nel primo anno in cui la legge serve da moderatrice. Invece il vedovo si riammoglia prima della vedova! Questo essere d'abitudine, animale di ritorno, si rende recidivo volentieri nei primi anni. Dopo quattro anni di solitudine, s'abitua al suo nuovo stato, mentre la vedova comincia a rimaritarsi piú di lui. Dopo nove anni di vedovanza il furore raggiunge il suo *maximum* nell'uno o nell'altro sesso, ma specialmente nel femminile. Quante cose s'imparano da un annuario statistico,... quando è un annuario parigino!

★ **Le donne e lo sport.** — Il culto dello *sport* tra le donne inglesi va tutt'altro che diminuendo: cresce col crescere della fortuna, della igiene e degli igienisti e in questi ultimissimi anni Londra, per esempio, ha veduto aumentare spaventevolmente i suoi *clubs* sportivi per le donne. Il fatto stesso che nelle scuole primarie e secondarie anche le fanciulle sono obbligate alla ginnastica, inspira nei teneri cuori femminili un amore per gli esercizi fisici che il tempo non rende meno ardente ed imperioso. Cosí le inglesi si dedicano appassionatamente allo *sport* e, se vogliam credere ad un'opinione che si sta facendo strada.... anche fra gli uomini, non senza un qualche risultato visibile perché esse diventano, a furia di ginnastica, sempre piú floride e piú belle. Il tirar d'arco e di carabina sono giochi ora tornati di moda. L'arco è stato sempre una passione per le donne inglesi fin dai tempi di Enrico VII, come ci ricorda il *Daily Telegraph*. Margherita, la figlia proprio di Enrico, uccise con l'arco a una partita di caccia in Iscozia, un bel daino e le cronache la lodano ancora dell'impresa. Il gioco dell'arco sviluppa le linee del corpo, dà al viso una certa serietà, e un portamento dignitoso e severo a tutta la persona. Cosí la carabina; ed ambedue gli esercizi abituano l'occhio a veder bene e lontano. Ma questi sono giochi per la campagna; mentre le donne debbono pure far la ginnastica anche in casa, dopo, s'intende, aver imparato a nuotar bene, ché il nuoto è uno degli esercizi piú raccomandati e piú amati dagli inglesi. In casa non c'è di meglio che giocare al bigliardo, anche per le donne. Il gioco domanda abilità di polso e di vista, esercita anch'esso l'occhio, spinge alle utili emulazioni e alla pazienza nell'acquistar pratica. Ma chi lo direbbe? Insieme agli esercizi che richiedono moto, ai giochi che debbono farsi ponendo in azione quasi tutto il corpo, ne va acquistando favore, tra le donne, anche uno pel quale bisogna star seduti e raccolti, un gioco vecchissimo e notissimo: quello degli scacchi! Già; forse le donne sentono che con tutti i vari *sports* esse non possono e non debbono dimenticare quello della sottile diplomazia e soffrono di rimaner sedute qualche ora a tavolino anche quando non sono vecchie e inabili ad altri divertimenti. Dopo aver tirato d'arco, una buona poltrona profonda e riposante è quello che ci vuole, e il gioco degli scacchi è il *restful game* per eccellenza!

★ **I poeti e la musica.** — Ai tempi di Milton le relazioni tra musica e poesia non erano infrequenti, né poco salde: tutt'altro. Alla Società reale di letteratura di Londra un conferenziere ha potuto parlarne la settimana scorsa in una lunga lettura, ed il *Times* ama oggi, prendendo le mosse dalla conoscenza che Milton aveva della musica, notare che i buoni rapporti tra i poeti e la musica sembrano ormai essere interrotti. Questa inimicizia tra le due arti è forse dovuta al generale progresso di specializzazione che si fa strada in tutti i campi dell'attività umana? Certo è che oggi anche la pittura sembra essersi del tutto separata dall'architettura, e che i pittori dipingono senza avere alcuna nozione del quadro architettonico e decorativo che deve attorniare la loro opera.... Ai giorni di Milton la base della musica era vocale e il poeta e il compositore o formavano una sola persona o lavoravano con mutua simpatia. Oggi la base della musica è strumentale e pochi poeti sanno scriver musica e quando scrivono è della peggiore. Wagner fece un tentativo eroico d'accordare la musica e la parola; ma ancora le parole che adoperano i compositori di musica sembrano proprio scelte, la maggior parte delle volte, tra le piú inadatte e deplorevoli! Il poeta è quasi sempre ignorante dell'arte sorella. Ciò non toglie che alcuni dei poeti piú ignoranti di musica abbiano scritto i versi piú melodiosi. Cosí Shelley, che amava Mozart, ma non aveva orecchio per la musica e non ne possedeva alcuna conoscenza tecnica. Cosí Keats, che amava anch'esso Mozart, senza conoscer nulla di musica, neppur lui. Cosí Coleridge.... Da Burne pochi poeti sono stati inspirati da toni musicali o hanno scritto liriche destinate ad essere poste in musica. Invero, la lirica moderna tende ad essere completa in se stessa e a non confondere la sua bellezza con quella di altre arti. La lirica moderna è troppo complessa nei suoi motivi, troppo elaborata nella sua propria melodia verbale per aver bisogno di preoccuparsi della musica. Sono soltanto i piccoli poeti che scrivono ancora versi per musica e sono proprio essi che fanno sentire il divorzio tra le due arti sorelle....

★ **Cambiale da pagarsi.... nell'altra vita.** — Questa la racconta Jean Richepin nel *Gaulois* dicendo che avvenne proprio di novembre, e nel giorno dei morti e che fece ridere per la prima volta proprio un uomo che non rideva mai, specialmente in certi giorni: Barbey d'Aurevilly. I due eroi della storia sono morti e Richepin ne resta il solo testimonio. L'uno era Coppée, il Coppée birichino di trenta anni fa, abbastanza indifferente allora per le cose religiose, ma già segnato per la conversione. L'altro era quello strano poligrafo, non senza meriti, Nicolardot, un *bohème* sempre in frac (ormai soltanto il signor d'Aurevilly ed io sappiamo portar l'abito alla francese, diceva) che fu poi ritratto in una novella dal Bourget. Si parlava di morti e si discuteva sulle ragioni del culto particolarissimo e tenace che per i morti conservano i parigini. Nicolardot, che era insolente, gridò ad un tratto al Coppée: — « Voi le sapreste, queste ragioni, se foste un buon francese, cioè a dire di puro sangue *gaulois*. Sappiate, infatti, che presso i nostri avi, i Galli, si credeva alla sopravvivenza dell'anima dopo la morte, tanto che si trovava del danaro in prestito, pagabile nell'altra vita ». Poi tendendo l'indice minaccioso, e a bruciapelo, aggiunse: « Voi certo, caro signore, questa fede non ce l'avete! » « Sí che l'ho » rispose vivamente Coppée. Allora, senza por tempo in mezzo, Nicolardot prese una penna, un pezzo di carta e scrisse al galoppo: « Io sottoscritto riconosco di essere debitore al signor Francesco Coppée della somma, rimborsabile nell'altra vita, di franchi cinque ». Il povero diavolo non era eccessivo nei suoi bisogni, lo si vede, ma fu eccessivo di alterigia tendendo la sua carta al poeta, e il poeta cercò d'imitarlo, tirando fuori con altrettanta alterigia uno scudo dalla tasca e porgendoglielo con un gesto che Frédérick Lemaître gli avrebbe invidiato. Ma quel che fu piú enorme di tutto fu lo scoppio di risa del « connestabile delle lettere » Barbey d'Aurevilly, cosí grande che ne rimase scandalizzato egli stesso e dette un colpo sulla mano a Nicolardot dicendogli: « Ci voleva un poco di buono come voi, signore, per farmi ridere cosí nel giorno dei morti! »

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di un concorso musicale.

La relazione del concorso bandito da Edoardo Sonzogno per un *tema con variazioni per orchestra*, in occasione delle feste centenarie del Conservatorio di Milano, cosí conclude: « Siamo costretti a dichiarare, con rincrescimento, l'esito negativo di questo concorso, al cui giudizio ci eravamo accinti colla viva fiducia di trovare finalmente chi, tra i musicisti italiani, avesse voluto e saputo — come voluto e saputo l'hanno i musicisti della giovane scuola francese — scuotere il giogo della egemonia musicale germanica e far risorgere le antiche nostre tradizioni col darci il tipo vagheggiato della moderna musica strumentale italiana, in cui la perspicuità della forma, avvivata dallo spirito nazionale ed arricchita dei preziosi ornamenti della tecnica orchestrale moderna, servisse precipuamente a far rifulgere la classica spontaneità dell'idea. »

Parole auree, che si dovrebbero — come in Francia si usa in tutti i Comuni per i piú notevoli discorsi pronunciati alla tribuna parlamentare — affiggere in tutti i Conservatorî e Licei di musica, dovunque venga a posarsi l'occhio di un musicista italiano.

E il mònito non poteva essere lanciato da persone piú competenti: Arturo Toscanini, che è.... Toscanini — il geniale Direttore rapitoci dalle Americhe; — Giovanni Bolzoni, uno dei pochi compositori di musica strumentale conservatosi paesano; — Ermanno Wolf-Ferrari, il quale (come il povero Gianturco ai bei tempi del *Pupazzetto* di Gandolin) è *molto conosciuto in Germania*, mentre non una delle sue opere a soggetto goldoniano è stata rappresentata in Italia.

Sia lecito però di obiettare ai tre illustri musicisti, che se essi si sono accinti al loro ingrato lavoro coll'idea di trovare il nuovo genio della musica strumentale italiana, potevano ben pensare fino da prima che la loro ricerca sarebbe stata vana.

Il genio non sorge come un fungo dalla terra umida o come Minerva armata dal capo di Giove; esso rappresenta il punto estremo di un lento lavorío di preparazione e di epurazione, raccoglie e sintetizza l'opera faticosa dei precursori — che generalmente non sono dei genii, ma dei grandi ingegni — e colla sua forza creatrice segna un periodo di storia che al suo nome si intitola.

Se il poeta ha potuto, nella famosa invocazione a Palestrina, parlare di

> Cette nouvelle lyre inconnue aux mortels,
> Plus tremblante que l'herbe au souffle des aurores,
> Née au seizième siècle entre vos doigts sonores! (1).

(1) VICTOR HUGO, *Les Rayons et les Ombres*.

il musicologo invece deve riconoscere che nel grande Pier Luigi si ebbe la formazione completa di un'arte creata dagli sforzi di tanti e tanti musicisti compresi i suoi antagonisti.

La *Sonata* — nella forma classica attuale — venne fissata da Emanuele Bach, il quale non aveva certamente il genio del padre suo; ma questo eccellente musicista non avrebbe segnato un'èra nuova nella storia della musica senza le *suites* e sonate dei suoi predecessori, di suo padre, di Corelli, di Kuhnau e di tanti altri.

E lo stesso risveglio che si verifica oggidí in Francia — giustamente ricordato nella relazione del Concorso — sta a provare la necessità di un lavorío continuo, incessante, in parte cosciente ma in molta parte incosciente, onde trae partito l'uomo di genio per dare un'impronta duratura, una caratteristica storica alla musica del suo paese.

Debussy, e con lui gli altri che oggi in Francia lavorano alla creazione di una scuola francese di musica strumentale, i Dukas, i Ravel, i De Séverac, i Samazeuilh ecc., hanno trovato l'ambiente creato da un lavoro lento di molti e molti anni; ed è interessantissimo leggere nell'ultimo volume di Romain Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui*, il capitolo in cui è descritto il movimento musicale a Parigi dal 1870 ad oggi.

Come si può sperare che la musica strumentale assuma da noi un carattere nuovo veramente italiano, nel momento attuale?

Il teatro attira ancora in modo irresistibile le piú forti energie, i piú belli ingegni. E come potrebbe essere altrimenti, quando chi si pone a scrivere una sinfonia deve pensare che solo per un miracolo riescirà a farla eseguire?

Un valoroso giovane, preso anche lui dal fascino del teatro, Franco Alfano, in un articolo pubblicato or non è molto nel *Mondo Artistico*, fa sentire la nostalgia che lo prende per la musica strumentale, come colui che ha abbandonato il suo bel paese natale per cercar fortuna in lidi lontani. Egli confessa che il teatro *attrae* inevitabilmente, e non soltanto per i lauti guadagni, ma anche per la bramosia del successo. A che pro scrivere una sinfonia, se essa non vi dà né fama né guadagno?

E non è possibile negare che tutto ciò è pur troppo vero. Prima quindi di pensare che possa sorgere il genio vivificatore della nostra musica strumentale, occorre creare l'ambiente favorevole, e specialmente *dar modo ai giovani di far eseguire i loro lavori*.

Non importa se gran parte delle opere eseguite non potranno rivelare nulla di nuovo, e cadranno nell'oblío.

Il capolavoro non si improvvisa, e si può avere speranza che esso sorga soltanto se si darà impulso alla vita artistica, se non ci si accontenterà di eseguire unicamente i capolavori del passato, se infine si sarà mostrato ai giovani che anche all'infuori del teatro essi possono combattere belle battaglie artistiche e cercare di riuscir vittoriosi.

Come provvedere? Uno studio approfondito della questione escirebbe dai limiti di un breve articolo.

Un grande passo sarebbe la costituzione di orchestre stabili municipali, come si è fatto a Roma. Allorché i concerti sono rari, pochi ogni anno, si comprende come gli organizzatori debbano pensare ad eseguire musica di fama stabilita, senza il grave rischio di nuove esecuzioni; coll'orchestra stabile vi è modo di accontentare il pubblico con lavori classici e di eseguire nello stesso tempo composizioni nuove.

Molto possono fare le Società private. Ernesto Consolo ha lanciato in uno stretto circolo di amici — prima di partire per Chicago — l'idea di *festivals* musicali, nei quali ogni anno si eseguiscano composizioni nuove di musica sinfonica, da camera e corale. L'*Associazione italiana di amici della musica* ha raccolto l'idea; ma certamente il problema finanziario si presenta grave assai.

Concludendo, molto si può e si deve fare per incoraggiare la produzione di musica strumentale italiana.

Il momento è propizio; il pubblico comincia ad amare la musica strumentale, il popolo accorre in folla a quei pochi concerti che gli sono apprestati.

Si intensifichi questo movimento, gli si dia un indirizzo razionale, e soprattutto — ripetiamo — si dia modo ai giovani di emergere, e allora soltanto si potrà aver fiducia che l'antica gloria italiana risorga anche in questo magnifico campo di vita intellettuale.

Ferruccio Foà.

★ Charles Eliot Norton.

Mercoledí 21 ottobre morí nella sua villetta di Shady Hill, a Cambridge, presso Boston, il prof. Charles Eliot Norton, dantofilo famoso, professore per oltre venticinque anni nella Università Harvard. Con la morte di lui viene a mancare una delle figure piú interessanti e piú influenti nella vita intellettuale nord-americana. Egli aveva quasi 81 anno, essendo nato nel dicembre 1827. Laureatosi in quella Università nel 1846, entrò negli affari come impiegato in una ditta commerciale di Boston, ed ebbe occasione, tre anni dopo, di fare il giro del mondo sopra un bastimento mercantile. Piú tardi viaggiò per conto suo e piú a lungo in Europa, e si trattenne specialmente in Italia, decidendo allora di dedicarsi completamente allo studio dell'arte e della letteratura. Primi frutti dei suoi studi in Italia furono il suo trattato della *Vita Nuova* di Dante, stampato nel 1859, e *Notes of Travel and Study in Italy*, apparso un anno dopo.

Tornato in America, diventò nel 1875 editore della *North American Review* insieme con James Russell Lowell, e fu nominato professore di storia dell'arte nell'Università Harvard, dove tenne pure per molti anni la cattedra dantesca. Nel 1880 pubblicò *The History of Churchbuilding in the Middle Ages*, un libro nel quale con narrazione deliziosa unita a scrupolosa fedeltà storica ci fa rivivere tutto il quattrocento colle sue lotte feroci e le sue splendide opere d'arte. Si accinse poco dopo alla traduzione in prosa inglese della *Divina Commedia*, opera che pubblicò nel 1891. Questa traduzione rimane tuttora la piú fedele interpretazione di Dante in inglese, e forse la piú bella, poiché l'Autore, libero dalle tirannie del verso, ha saputo esprimere in bellissima prosa poetica la parola del Poeta. Chi voglia vedere poi con quale graziosa delicatezza si possa tradurre in versi la poesia di Dante, non ha che da aprire la *Vita Nuova* del Norton. Nell'appendice poi di questo volume troverà esposta quella teoria sullo schema simmetrico delle liriche, ingegnosissima scoperta che si deve all'osservazione profonda di questo dantofilo forestiero.

Il Norton fu amico di moltissimi uomini illustri, ed esecutore testamentario letterario del Lowell, del Carlyle, dell'Emerson, del Curtis, del Ruskin e del Clough. Di tutti questi grandi fu intimo amico, come pure del Longfellow, col quale soleva sovente associarsi nello studio di Dante.

Ebbi occasione nel giugno passato di fare una visita di addio al simpaticissimo professore, il quale sempre arzillo e cordiale soleva invitare a casa i giovani suoi amici. Quel giorno non c'era altri, cosicché ebbi il piacere di godermi la conversazione di quel dottissimo uomo per quasi due ore, tanto che credei di averlo stancato con la mia visita. Fra i consigli che diede a me che mi accingevo a recarmi in Italia a scopo di studio, due o tre frasi mi fecero tanta impressione, che volli subito trascriverle sul mio taccuino. E le credo tanto sincere, tanto savie, tanto preziose per l'esperienza onde son frutto, che potrebbero servire come motto a tutti gli studiosi di letteratura. Eccole:

« Studi la poesia, non la scienza della letteratura ».

« Faccia delle fondamenta di filologia sulle quali possa erigere un palazzo di letteratura che vi riposi sopra e le nasconda ».

« Non studi troppo le radici degli alberi, perché non le accada di trascurare gli alberi stessi ».

Fu con questo spirito di amore e con questo gusto critico e letterario che il Norton svelò Dante agli americani.

Egli rappresentava in America i piú alti ideali di cultura. Nell'immenso sviluppo commerciale ed industriale degli Stati Uniti egli vedeva troppo trascurato il gusto artistico, e predicava in termini forti e sinceri un maggior culto della bellezza. Molti lo fraintesero e vollero accusarlo perfino di scarso amor patrio, ignorando come il Norton avesse sempre per suo primo ideale il bene dei suoi concittadini. Che questo fosse nel Norton lo scopo della vita è dimostrato dal suo lungo insegnamento nell'Università. I suoi corsi sull'arte del rinascimento e piú ancora il suo corso dantesco diventarono giustamente famosi. Da tutte le parti accorrevano gli studenti ad udire, anche per una sola volta, le sue conferenze dantesche. Il Norton trovava in Dante lo specchio della vita, e mentre interpretava con cura il medioevo di Dante prendeva occasione di dare pure ai suoi discepoli la sua interpretazione della vita moderna. Era cosí ricca l'esperienza di lui e tutta la donava ai suoi scolari. E questi uscivano da quei corsi impressionati, pieni di nuove idee, turbati sí da nuovi problemi, ma forti ad affrontarli. Ed è perciò che troviamo scolari del Norton i quali pensano a lui come a colui che dette al loro pensiero un nuovo impulso, che aperse ai loro occhi campi nuovi infiniti. E qual vanto può avere un professore, maggiore di quello di avere colle sue parole diretto, allargato, arricchito la vita a centinaia dei suoi simili? Quale scopo piú nobile può avere una vita? Forse fu appunto la coscienza di queste sue grandi benemerenze che diede al povero professore quella tenace sua pazienza nella dolorosa malattia, e quella lieta rassegnazione quando, pochi giorni prima di morire, dirigeva sorridente la disposizione dei suoi ultimi opuscoli, ordinava che la sua vasta biblioteca fosse donata alla sua Università, e si faceva leggere dalle sue figlie l'ultimo libro di John Morley, trovando speciale godimento nei capitoli italiani sul Guicciardini e sul Machiavelli.

Charles Eliot Norton, è morto lasciando i suoi scritti preziosi. Ma piú preziosi ancora, e sempre incancellabili dalla memoria dei suoi discepoli, dei suoi amici, di tutti coloro che ebbero il privilegio di conoscerlo, rimangono gli insegnamenti di lui, pieni di saggezza e di bontà.

R. ALTROCCHI.

★ Una fonte Carducciana.

Signor Direttore,

Mi permetta di fare un semplice riscontro che forse è bene non sfugga a chi del Carducci vuol sapere e vedere anche i particolari minimi e delle sue poesie vuole conoscere, anche se poco notevoli, le fonti. È inutile citare le due quartine di *Faida di comune*:

> Ecco vien Bonturo Dati
> mastro in far baratterie,
> ecco Cino ed ecco Pecchio
> che spazzarono le vie:
> ecco il Feccia ed ecco il Truglia
> detti ancor bocche di luccio;
> il miglior di tutti è Nello,
> merciaiol popolaruccio.

Senta ora questi versi dell'ottavo sonetto doppio di Pietro dei Faytinelli (Magnone) da Lucca (Scelta di curiosità letterarie del Romagnoli, N. 139); e noti che nei versi precedenti si trovano i nomi di *Truglio* e del *Feccia*:

> Or non vi può far leghe e furerie
> Vippa, Ser Lippo, Lotto e ser Comuccio,
> Guercio, Michel Barguccio
> *Bontur*, nè *Pecchio che spazzò le vie*:
> nè Nello Mercenajo popolaruccio
> germoglia per vigor di compagnie
> nè puote star costie
> *per torre a bocca aperta come il luccio.*
> Deh! che ben abbia l'anno l'ora e 'l die
> che fu signore il nobile Castruccio
> a poner giù il coruccio
> c'ha tutte spente queste tirannie.

Non so se questa evidente fonte delle due quartine carducciane sia mai stata segnalata, né qui avrei il mezzo di accertarmene.

Gradisca, signor Direttore, i miei piú rispettosi saluti.

Trieste, 9 novembre 1908.

Devotissimo
Dott. ALDO OBERDORFER.

BIBLIOGRAFIE

HUGO VON HOFMANNSTAHL. — *Elettra* versione italiana autorizzata di Ottone Schanzer. Milano, Treves 1908.

Della singolarissima tragedia del poeta Viennese ebbi occasione di scrivere, non è molto, in questo stesso periodico, e non nascosi che la ammirazione dovuta alla severa vergine Sofoclea non impedisce di ammirare molto questa nuova Elettra selvaggia: forse la nuova fa intendere meglio le ragioni umane del suo odio inumano.

La breve e intensa azione drammatica si prestava molto bene ad assumere la parola italiana, anche perchè l'arte ricca e colorita del Hofmannstahl trova molte corrispondenze nella moderna poesia italiana: credo che non si sieno ingannati coloro che nel Hofmannstahl hanno sentito degli echi del D'Annunzio. Il traduttore italiano dell'*Elettra* poteva permettersi di dannunzieggiare un poco, senza tradire il senso poetico dell'originale.

Ottone Schanzer, che ora ha pubblicata la traduzione, ha dannunzieggiato meno di quanto mi aspettassi. Confrontata la sua opera con il testo, ci si accorge che il poeta Tedesco rimane piú dannunziano del traduttore italiano; e lo dico con intenzione di gran lode al Hofmannstahl, il quale avrà il torto di avere sfoggiato delle immagini troppo orientali per un soggetto greco, ma ha il merito di non cedere mai alla volgarità, di non avere nessun verso cascante, nessuna debolezza di stile.

Anche lo Schanzer, che segue assai fedelmente il suo originale, ci offre molti versi sonori che alla recitazione debbono produrre un buon effetto: ma non tutti i suoi endecasillabi reggono all'esame di una lettura un po' attenta. Sorvoliamo pure sopra versi ritmicamente male accettabili come questi:

> e i passi di quei che la cerca, ascolto
> . . . .
> ei non l'avverte e pur dee avvenire
> . . . .
> il bruto oblia ciò che dal suo ventre
> . . . .
> io non posso, no, dimenticare.

All'infuori di queste, diciamo rilassatezze del numero, spesso dispiace che il traduttore, per compiere piú comodamente i suoi versi, si sia lasciato andare ad ampliamenti non belli. Non che egli abbia aggiunto molto di suo; ma — basta cosí poco a rovinare un bel verso — non si è nemmeno guardato dall'aggiungere epiteti che scoloriscono invece di colorire, dal completare dei versi con zeppe molto visibili (*già, mai* ecc.); insomma l'arte sostenuta e compatta dell'originale ha patito nella traduzione molti infiacchimenti, che un'arte piú severa avrebbe potuto evitare. Io non so spiegarmi, per esempio, perchè un rapido *Bene, bene (Recht, recht)* che poteva benissimo chiudere un en-

decasillabo, sia stato diluito sino a formare un verso intero, vuoto come questo:

ottimamente, invero! ottimamente!

Ed è anche strano che un verseggiatore moderno riprenda senza scrupoli certi usi grammaticali, che non sono più né della poesia né della prosa: i continui *il* invece di *lo*, il costante *dee*, e perfino un *dè* invece dell'onesto *deve;* troppi è *d' uopo*, inoltre inversioni per nulla necessarie, e altri fioretti del tipo.

Insomma avrei desiderato uno sforzo maggiore nel gareggiare di poesia italiana con il poeta tedesco, appunto perché il poeta tedesco è un arteficie esperto e sottile — impeccabile, come si dice — e perchè credo che anche lo Schanzer, con un po' più di fatica, sarebbe riuscito a sostenere di più la sua arte. In ogni modo il traduttore ha fatto un'opera letteralmente esatta ed utile; ed anche per quel che sono le comuni traduzioni italiane, e specialmente quelle in verso, tutt'altro che cattiva. In fin de' conti se chi conosce dell'*Elettra* l'originale sente nella sua traduzione qualche debolezza e qualche sciatteria, chi legga la traduzione soltanto non vi scopre né stiracchiamenti né tradimenti. Ed è già qualche cosa.

GIULIO CAPRIN.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

✶ **All' « Institut français de Florence »**, la propaggine felice e già in fiore dell'Università di Grenoble, sono incominciate le conferenze e le letture di quest'anno, le quali, secondo la simpatica parola del direttore Julien Luchaire, dovrebbero servire oltre che alla diffusione dell'arte e delle lettere francesi tra il pubblico nostro, anche a raccogliere intorno all'Istituto nuovo un numerato, ma eletto, gruppo di amici in convegni intellettuali. E la prima conferenza, quella inaugurale della bella opera che l'Istituto va preparando per quest'anno, non poteva riuscir meglio. L'ha tenuta André Michel, l'eminente conservatore dei musei francesi e scrittore d'arte il quale, di passaggio da Firenze — per tutt'altro scopo, com'egli ebbe a dire, che per tenere una conferenza! — è stato costretto dal Luchaire a parlare della *Scultura nelle Cattedrali francesi* ed ha assolto il suo compito con una di quelle smaglianti *causeries* che anche in America gli han fruttato tanto successo; successo che egli non credeva facile di meritare, parlando proprio d'arte, qui a Firenze. E certo, non poteva esser facile; ma quando si parla come André Michel sa parlare si può venir tranquilli anche fra noi.... Il pubblico adunato nella sala dell'Istituto ha mostrato al Michel tutta la sua viva simpatia e il suo profondo compiacimento con mal represse approvazioni durante il suo discorso e con lunghi applausi alla fine, lieto anche che il Michel promettesse di far seguire alla prima una seconda lezione per svolgere tutto il lungo tema incominciato, dentro questo Novembre. La scultura francese, nella parola del Michel ed anche nelle belle proiezioni da lui mostrate è stata una vera rivelazione per gli invitati, i quali anche dopo, intorno a un'ospitale e signorile tavola da *the*, hanno tutti voluto presentare al conferenziere e a Julien Luchaire le loro congratulazioni e i loro auguri per l'Istituto.

✶ **Il nuovo anno accademico** del nostro Istituto di Studi Superiori è stato inaugurato giovedì scorso dinanzi ad un pubblico meno numeroso che negli anni passati. Il marchese Ridolfi, sopraintendente all'Ateneo, ha fatto la sua relazione iniziandola coll'esprimere il vivo compiacimento dell'Istituto per aver accolto nelle sue aule i membri del Congresso delle Scienze; ma terminandola purtroppo con molte dolenti note sulle condizioni di vera decadenza in cui versa ormai il glorioso nostro Studio fiorentino. Che i suoi voti di quest'anno non rimangano delusi come quelli degli anni passati! Il discorso di prammatica è stato tenuto dal prof. Lorenzo Borri il quale per più di un'ora ha parlato, dopo una lunga introduzione lirica in gloria degli ideali scientifici, su il *Problema sessuale nei suoi rapporti medico-giuridici*, riscotendo molti applausi finali.

Riviste e giornali

★ **Luisa Colet** ebbe una lunga corrispondenza col Flaubert. Il grande scrittore parlava molto delle opere sue, ma poco di quelle della sua amica. Così Luisa fu costretta a chiedere giudizi su i suoi lavori al poeta Bouilhet amico a sua volta del Flaubert piuttosto che al Flaubert stesso. Ora la *Revue de Paris* ne pubblica le lettere. A proposito d'un dramma Bouilhet le scrive: « Voi siete troppo repubblicana; tutti i vizi da una parte, tutte le virtù dall'altra. È il sistema di Chateaubriand nei *Martiri*, di Hugo negli *Ultimi giorni di un condannato*. Credete che tutti i nobili fossero dei *débauchés*? La necessità sublime della rivoluzione dell'89 ha bisogno di essere appoggiata su i vizi del tale e del tal altro? » Bouilhet invita la musa a diffidare della poesia utilitaria e ad evitare certe espressioni che a Flaubert dispiacerebbero. «... noi non amiamo nemmeno che un poeta si serva della parola « poesia » fondandosi su questo proverbio: A buon vino, nessuna insegna! ».

★ **Francesco Chevassu** ha preso il posto di Emmanuel Arène nel *Figaro*, come critico drammatico, non avendo voluto Jules Claretie lasciar più il suo teatro per diventar critico di nuovo. Francesco Chevassu è un uomo abbastanza ignoto, ma il *Journal des Débats* dice che si leggeranno di lui con molto diletto due volumi di monografie e di ritratti: *Les parisiens* e *Virages*. Più che altro Chevassu è uno stilista; ha la tradizione della lingua; non impiega mai neologismi — cosa ammirabile! — sa i significati delle parole e ne fa tutto quello che gli bisogna di fare! Ma il neo critico del *Figaro* è anche un po' filosofo, pessimista, ma estremamente gaio. « Questo scrittore è uno di quelli pei quali l'ironia è una specie di eleganza stoica. » Il teatro gli servirà a constatare se le sue idee sulla vita e le sue ipotesi sono verificabili sulle scene...

★ **Le letture dei fanciulli.** — Considerando il numero dei fanciulli che ci sono stati al mondo, c'è davvero da meravigliarsi — secondo la *Nation* — che tanto poca attenzione organizzata si sia data al genere delle loro letture. I bollettini librari rivelano che solo da una o due diecine di anni i fanciulli hanno avuto un riconoscimento ufficiale come lettori. In questo campo, prima d'ora aveva sempre dominato il *laissez faire* e non avevamo dato alla giovinezza ansiosa che una confusionaria raccolta di libri. Ciò deve cambiare, anche se molti genitori sono senza speranza inadatti a somministrare alcun cibo spirituale ai loro figli. Quali sarebbero i cento migliori libri per bambini? È difficile dirlo; ma bisogna, secondo la rivista americana, ritenere per vera questa massima: che i migliori libri per bambini son quelli che possono venir letti con eguale, seppur modificato piacere dagli adulti....

★ **Rider Haggard e la Rincarnazione.** — Gli scrittori inglesi, più mistici o più ingenui dei loro colleghi del continente, si occupano un po' tutti dell'al di là ed anche Rider Haggard, il gran romanziere, ha voluto fare le sue confessioni sull'argomento al *Cassel's Magazine*. Anche egli crede che vi sia un mondo oltre il nostro e che tutti o la gran maggioranza di coloro che oggi vivono abbiano già vissuto in altre plaghe misteriose e debbano passare ad un altra vita ancora dopo la morte. « Io sono convinto — dice l'Haggard — che la vita che noi oggi viviamo è la più stupida e triviale parte della nostra multiforme esistenza! » Rider Haggard non dimentica l'al di quà e ha confessato anche, per l'occasione, quali sono i suoi metodi di lavoro. Egli compie quasi tutta la sua opera letteraria nell'inverno. Per solito prima scrive da sé una traccia dei suoi libri, poi detta ad un'amanuense, sviluppando, via via che procede nella dettatura, i suoi soggetti, senza abbandonar mai lo schema primitivo. Il suo libro più celebre *She* lo ha scritto con questo metodo, in sei settimane.

★ **Il cristianesimo in India.** — Sembra che la religione dell'India sia anch'essa in crisi; ma nell'*Indian World* due scienziati indiani protestano contro l'opinione che il cristianesimo stia per surrogare l'antichissima loro fede. Se questa vien mutandosi, ciò è dovuto alla influenza della civiltà occidentale e all'azione del governo, non a vittorie cristiane perché, se l'Induismo deve cedere il luogo ad un'altra religione, questa non sarà mai il Cristianesimo dogmatico, ma un semplice Teismo, l'universale religione della Fratellanza umana e d'un Dio padre. L'Induismo decade per le stesse cause che fan decadere il Cristianesimo. I sentimenti di eguaglianza minano alle sue basi la vecchia religione indiana e perciò tuttavia bisogna confessare che le classi inferiori volgono sguardi di simpatia alla cristianità e che il Cristianesimo fa reali progressi. Ma già s'intravede un neo-induismo che si prepara a lottare con la religione del Cristo.... Anche l'India ha i suoi modernisti? Così pare....

Libri pervenuti alla Direzione

Innocenzo Calderone, *Il Problema dell' anima* (Palermo, Alberto Reber ed.) — Luigi Neretti, *La Scuola popolare*, due volumi per la V e VI classe elementare (Firenze, R. Bemporad e Figlio ed.) — Assunta Marradi, *Giuseppe Montanelli e la Toscana dal 1815 al 1862* (Roma, E. Voghera, ed.) — Bernardo Chiara, *Vita Moderna* (Torino, Ditta G. B. Paravia e C. ed.) — Januarii Asprenatis Rocco, *Africa*, poema epicum (Napoli, Francesco Giannini e figli ed.) — F. W. Förster, *Scuola e Carattere* versione italiana di L. E. Bongioanni (S. T. E. N. Torino) — Raffaello Fornaciari, *Fra il nuovo e l'antico*, prose letterarie (Milano, Ulrico Hoepli ed.) — Gina Lombroso-Ferrero, *Nell'America Meridionale (Brasile, Uruguay, Argentina)* (Milano, Fratelli Treves ed.) — *Dante e la Lunigiana*, scritti di A. D'Ancona, F. L. Mannucci, U. Mazzini, C. De Stefani, I. Del Lungo, P. Rajna, F. Novati, Achille Neri, Tommaso Casini, Giovanni Sforza, Rodolfo Renier, G. Vandelli. (Milano, Ulrico Hoepli ed.) — Conte Rilussi, *L'Inganno* (Firenze, F. Lumachi ed.) — Trilussa, *Le Favole* (Roma, E. Voghera ed.) — Jolanda Bencivenni, *Grazia e forza* (R. Sandron ed. Palermo) — Elisabeth Barrett Browing, *Aurora Leigh*, traduz di Elisa Ghislanzoni (Roma, Bernardo Lux ed.) — *Verità* (Palermo, A. Reber ed.) — Ruskin, *Pages choisies* (Paris, Libr. Hachette et C.ie) — Eleonora Damiani nata Mancinelli, *Rime de la nonna*, (Palermo, Alberto Reber ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 46 — 15 Novembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

SARDOU

La morte di Vittoriano Sardou non ha colto impreparati i necrologhi. Il Mago, quasi ottantenne, già alcune settimane or sono parve sul punto di ritornare fra quegli spiriti coi quali aveva conservata tanta famigliarità — nel corso di questa vita mortale. Poi, un miglioramento effimero era succeduto: talché l'infaticabile costruttore stava disegnando le fondamenta di un nuovo edificio drammatico. L'estremo sforzo compiuto al limite estremo dell'esistenza lo teneva in uno stato di sogno: il senso della realtà gli sfuggiva: non sapeva piú quali fossero le persone vere, se i figli della sua carne o le creature di una fantasia che non voleva morire. Anche l'agonia fu cosí degna dell'uomo che per oltre cinquant'anni perseguí, senza un minuto di tregua, senza un accenno di stanchezza, la propria verità nelle finzioni della scena. Finzioni! La parola non dovette mai sembrare piú adatta ad esprimere l'essenziale significato della cosa.

L'elogio funebre era dunque preparato con tutte le sue esagerazioni, con tutte le sue falsificazioni. Il decano degli autori francesi diventava cosí, da un giorno all'altro, il maggiore dei contemporanei: veniva assunto fra gli spiriti magni su, su, fino a Beaumarchais, fino a Molière: e magari, per qualche tratto appariscente di somiglianza fisica, fino a Voltaire. Eppure non piú tardi di ieri, quando la critica orale, la piú schietta, la piú attendibile, voleva distruggere qualche nuovo prodotto indigeno, non sapeva trovare per l'autore ingiuria piú sanguinosa di questa: « Voi fate del Sardou, anzi del *Sous* Sardou! ». Oggi nella enorme congerie dei suoi lavori, che prende le mosse da un insuccesso clamoroso — di quelli che usano in Italia — nel 1854, e arriva all'ultimo trionfo, all'*Affaire des Poisons* che è del 1907, in questa collezione di meraviglie che rappresenta un'intera biblioteca, sebbene per molta parte inedita, c'è tutta la verità, tutta la bellezza, tutta la vita, tutta la storia. E cosí Vittoriano Sardou non avrà conosciuta la giustizia né da vivo né da morto.

Perché una definizione esatta di questo teatro singolare, che ha riempito il mondo per cinquant'anni, che ha conosciuto i piú invidiati trionfi e suscitato nell'anima collettiva il consenso piú frenetico, e, a suo modo e secondo una sua particolar legge è venuto rinnovandosi, mentre percorreva tutti i *generi*, dalla commedia d'« intrigo » alla satira dei costumi, dal dramma romantico alla tragedia storica, e tutti li riduceva ad un'espressione e ad una formula comune, la desiderata definizione è ancora da trovare. Gli apologisti e i detrattori appaiono ad uno spirito imparziale egualmente lontani dalla verità. Per il dramma storico: — Sardou è stato il piú coscienzioso e illuminato ricercatore delle piú minute vestigia del passato: il collezionista acuto che dai documenti sparpagliati di una vita lontana è pervenuto ad una ricostruzione che ha tutto il calore e tutta la forza di un'evocazione. Egli ha conosciuto uno stato di *transe* drammatica che gli consentiva il privilegio di vivere in comunione coi trapassati — Sentite gli altri. — Non fu mai visto traditore piú sfacciato dei diritti della storia, né piú audace falsificatore. Le reggie di Vittoriano Sardou sono di cartapesta, e i suoi « personaggi » marionette insigni, mosse dallo scaltrito burattinaio per il conseguimento di un effetto volgare. — Per la commedia in genere e per la satira di costumi in ispecie. — Sardou è stato uno dei piú profondi e sagaci conoscitori della vita: dotato di un meraviglioso spirito di osservazione, gli bastava di percorrere i *boulevards* per coglierví i tipi che il suo teatro doveva render famosi. Di qui sono usciti *Rabagas, Nos intimes, Divorçons, La famille Benoiton*. E quando si è spinto nella *banlieue* ci ha dato *Nos bons villageois!* — Mestiere, mestiere, nient'altro che mestiere. Vittoriano Sardou ha posseduto in grado sovrano l'abilità tecnica che consente di ricamare sui canovacci piú triti i ghirigori appariscenti che la gran bestia ama. Le sue invenzioni sono plagi; il suo requisito essenziale la *ficelle*, il suo teatro un gioco. E si potrebbe continuare.

Ma quel che è peggio, se voi tornerete all'opera del commediografo con la speranza di trovarci gli elementi per un giudizio definitivo, rimarrete delusi. Ottime ragioni non mancano né per i detrattori, né per gli apologisti. Colui che ci ha dato sulla scena la immagine di Napoleone, piú viva e piú vera, che possieda il teatro, non è lo stesso che ci ha messo sotto gli occhi il minuscolo Luigi XIV dei *Veleni*, *Robespierre* e perfino, ahimè, quel *Dante* che sapete? Chi ha fermato nella storia della demagogia la figura immortale di *Rabagas*, non è il costruttore dei melodrammi ammennicolati e terribilmente invecchiati, che fecero tremare i nostri cuori giovanetti, da *Dora* a *Odette*, da *Fernanda* a *Fedora* e a *Ferréol*? L'autore di *Divorçons* non è il creatore, anzi il padre eterno delle spettacolose *féeries* concepite agli estremi confini dove la scena di prosa tocca la scena lirica: di *Patrie!* e di *Théodora*, della *Tosca* e di *Cleopatra*?

* * *

Diciamo piuttosto che Vittoriano Sardou coi suoi cinquant'anni di lavoro e con le sue cento commedie è un fenomeno troppo vicino a noi perché ci sia dato di classificarlo cosí, senza esitazioni. È molto piú facile cogliere l'ingiustizia delle definizioni altrui che scoprirne una nuova giusta. Perché egli è proprio un fenomeno isolato e vorrei dire staccato perfino dal teatro del suo paese. Lasciamo in pace Beaumarchais e Molière; ma non incomodiamo neppure Augier o Dumas. Il teatro di Sardou è fuori della letteratura teatrale: in qualche momento fugace tocca l'arte, ma non è mai letteratura. Egli non scrive, manipola: ha l'occhio sempre attratto al risultato scenico e non sa neppur ch'esista un tormento, tutto proprio, dello stile drammatico. La pubblicazione della sua opera è per lui un fatto piú che secondario, trascurabile. Salvo un paio d'eccezioni, l'intero suo teatro storico è ancora inedito. Egli è come un meraviglioso calcolatore che eserciti l'attività del suo cervello sulle battute e sulla scena piuttosto che sui numeri. Non ha ideali di poesia o d'arte, sí bene ideali di vita. Perché questo calcolatore prodigioso ha inteso di mettere a servizio di un'opera di giustizia le sue facoltà di commediografo. Spirito compenetrato di equità, dell'equità un po' rigida dei giacobini, non si è peritato di frustare per i primi i suoi affini. Per lui *Rabagas*, *Thermidor*, *Daniel Rochat* erano tante battaglie: di vita, non d'arte.

Tanto Dumas indugiò sull'opera propria e si compiacque di commentarla di chiose sottili, altrettanto Sardou fu parco di confessioni e di analisi introspettive. L'inconscio guidava il magico calcolatore: né a lui conveniva di ripiegarsi sui suoi calcoli. Ogni suo desiderio era pago quando aveva visto il pubblico torcersi nello spasimo o farneticare nella commozione: quando sospinti i suoi « personaggi » all'estremo limite del classico *cul-de-sac*, apriva alle loro spalle la impreveduta e imprevedibile porticina che doveva portare ad una qualsiasi conclusione. Lo accusarono di plagio e l'accusa sciocca egli ribatté con vivacità e con rigore. Un'altra volta volle esprimere la propria riconoscenza ad un critico e scrisse la prefazione a *La Haine*, il dramma storico, d'ambiente senese e di effetti violenti, che oggi è, forse a torto, ricordato come una delle sue opere piú elaborate anche per lo stile.

Nel breve scritto Vittoriano Sardou rivela candidamente il segreto dei suoi procedimenti teatrali. « Io non so, egli dice, come facciano gli altri, ma il mio sistema è sempre identico. L'idea teatrale sorge nel mio spirito *sotto forma di un'equazione filosofica* di cui si debba trovare l'incognita. » Trovata l'incognita, cioè la risposta al quesito fondamentale, il piú è fatto: ambiente, persone, data storica, parole ed avvenimenti si susseguono docili, si dipanano dal primo nucleo. Per esempio: *Patrie!* è nata da questo problema originario: qual è il piú grande sacrifizio che un uomo possa compiere per amor della patria? E *La Haine* da quest'altro: in quale circostanza l'essenziale spirito di carità della donna potrà manifestarsi nel modo piú luminoso?

A parte l'attributo — filosofica — questa « dell'equazione » è l'analisi piú acuta e la migliore definizione che io conosca, del teatro di Vittoriano Sardou.

Parigi, 10 novembre.

Gaio.

PITTURA A FRESCO E "TEGOLONI,,

Se non l'avessi letto recentemente in *The Studio*, non avrei mai creduto che una quistione artistica potesse indugiare due anni ad essere risoluta in Inghilterra. E pure è cosí. Il dottor Wallance, parlando della ormai famosa Scuola degli Arazzi, istituita a Merton dal poeta William Morris, ha dovuto ricordare che nel 1906 fu nominata una Commissione parlamentare per definire il sistema migliore per la decorazione delle camere al Palazzo di Westminster. Fin dal principio fu ventilata l'idea di ricorrere agli arazzi, e specialmente a quelli di Merton, in cui il solco luminoso di una vera anima artistica, come era il Morris, ha potuto far rivivere un genere artistico sí gustoso, che noi abbiamo il torto di avere trascurato, indegnamente. Ma le decisioni non sono ancora state prese. E pur ignorando molti particolari della discussione, se ne comprende il motivo. L'apostolato di Ruskin ha rianimato in Inghilterra il culto delle grandi decorazioni murali a buon fresco. Molte pitture furono già eseguite cosí, nel nuovo Palazzo di Westminster. Col piú nobile disinteresse Giorgio Federico Watts, il maestro dei grandi miti, rappresentò nel 1860 la Scuola della Legislazione in un vasto affresco al Lincoln's Inn. Ma il clima umidissimo di Londra è esiziale per l'affresco. E gli artisti e gli esteti inglesi mal si rassegnano a dover constatare, ogni giorno piú, la incresciosa verità. L'incertezza inglese dunque si spiega: ma noi possiamo ad ogni modo compiacerci che l'Italia questa volta sia stata piú sollecita nel deliberare.

L'Italia non è piú la terra privilegiata delle Commissioni eterne, delle discussioni che non concludono mai. La Commissione artistica, che doveva decidere se il gran fregio pittorico di Aristide Sartorio per la nuova Aula Parlamentare disegnata dal Basile, dovesse essere a buon fresco o su tela, ha trovato il modo di riunirsi e di propugnare l'encausto su tela. Se il nuovo Parlamento, dal disegno ben equilibrato, deve essere veramente inaugurato nel 1911 non c'era da tentennare. Il grandioso fregio del Sartorio comprende 360 figure, di tre metri di altezza ognuna. L'artista ha a pena il tempo di dipingerne una ogni due giorni. E se questo è a pena ammissibile per l'encausto, sarebbe divenuto un *record* mortale su l'intonaco. I ricordi di Luca Giordano, del tipico « fa presto » sono oramai leggendarii. E poi v'è un'altra ragione psicologica. Un artista personale come il Sartorio, che è giunto alla piena maturità della sua espressione pittorica, non può di punto in bianco piegarsi a un altro mezzo, che non ha mai trattato. La tecnica e l'arte non sono due cose diverse, sono o debbono essere una piena intima diretta manifestazione di vita ideale.

Le qualità dei due artisti eminenti, il Basile e il Sartorio, non fanno dubitare che, se hanno dato una parola, la manterranno. E per la prima volta Roma avrà un palazzo compiuto per un'epoca prefissa. Non che l'arte possa coartarsi in termini di tempo e in date. Ma le opere incompiute o che mal si compiono a Roma, oltre i piú lati estremi di tutti i possibili indugi, non possono che spronare gli spiriti indipendenti a sperar bene questa volta, in una attesa fiduciosa.

Il grande fregio del Sartorio sia, dunque, su tela; e l'architetto Basile saprà bene collocarlo, a distanza dalle pareti, contro ogni pericolo di umidità murale.

Io non voglio tornare su le conclusioni della Commissione. Ma non posso a meno di notare che Roma perde un'ottima occasione di avere una larga pittura decorativa, nella espressione italica piú cara, cioè a buon fresco. Era tempo che a Roma si avesse una pittura a buon fresco, di spiriti e di sentimenti ben diversi da quelli troppo sanciti dal Maccari. Questi ha sempre mantenuto ne' suoi affreschi una nota realistica, che resterà troppo esclusivamente nei secoli come primo carattere della rinnovata arte italiana, nel terzo periodo storico di Roma. Ora il realismo del Maccari, se ci sorprende per la perizia esecutiva, non ci commuove, o almeno non commuove tutti gli spiriti indipendenti.

Nello scorso luglio, ebbi occasione di gettare uno sguardo su alcune parti del gran fregio, che già Aristide Sartorio preparava pel giudizio della Commissione. E fui ammirato non solo del largo criterio ideativo che informerà tutta la teoria, ma anche del sapiente e grazioso accordo, verde tenero e giallo oro, in cui le palpitanti figure si moveranno. Se un'osservazione poteva farsi, era che qualche figura di meno, qualche maggior riposo avrebbe giovato a una comprensione piú immediata di tutto il fregio. Ma l'artista vedrà e farà come gli esperimenti sul posto meglio lo conforteranno e consiglieranno.

Certo, egli non eseguendo il fregio a buon fresco (e non lo può eseguire se si deve avere il piacere di vedere il nuovo Parlamento compiuto fra due anni) toglie a tutti la gioia di rilevare un indirizzo diverso nelle grandi decorazioni murali. Il Maccari ha pur formato uno scuola di affreschisti; ma questi sono cosí ligi al realismo del maestro, che vi si immedesimano. Uno solo, il Viligiardi, la cui faccia sembrò cosí masaccesca a Pasquale Villari ministro, aveva lasciato trasparire dal suo quadro delle bibliche lampadofore, che si sarebbe affrancato da quell'indirizzo.

Ora, se pel nuovo palazzo nulla è da sperare per l'affresco, molto si deve sperare, anzi pretendere per le decorazioni murali che saranno presto votate pel Palazzo di Giustizia e altri edifizii. Bisogna eccitare tutti gli artisti, giovani e maturi, a rendersi provetti in questa tecnica, sí da esprimere nel mezzo durabile le piú belle ideazioni.

Ma le esposizioni s'incalzano e gli artisti non possono che produrre tele su tele. Come presentare un pezzo di muro? Perciò io ho pensato che un buon espediente si potrebbe avere con l'applicazione dell'arricciatura e poi dell'intonaco fresco sui tegoloni.

Tutti conoscono il bel monaco candido, affrescato da Filippino su una tegola. Fu un esperimento o dové proprio servire a decorare un piccolo spazio? Io non so. Certo è che i tegoloni si potrebbero cuocere anche piú larghi, e, senza troppa difficoltà, se ne potrebbero fabbricare di un metro quadrato. Una tal superficie è piú che sufficiente per saggi organici di decorazione.

Si pensi che tali tegoloni, collocati uno accanto all'altro, possono essere ben disposti per qualunque scopo decorativo; ed ecco già che un nuovo piano si disegna per infinite applicazioni, anche nelle case e negli edifizi piú borghesi. Perché — è facile supporlo — questi tegoloni non dovrebbero essere incastrati nel muro, ma a una certa distanza, con ogni astuzia. Tutti i pericoli di umidità da parte del muro verrebbero a scomparire.

I tegoloni non sarebbero convenienti che su pareti piane: ebbene, si prendano dei fitti reticolati di rame, si curvino secondo tutte le necessità, e vi si applichi sopra l'affresco.

Presento il rumore dei grandi tecnici e dei grandi artisti. L'affresco, cosí, non resta immedesimato come una sostanza stessa alla costruzione. Allora, tanto vale la tela.

Ma io non ho parlato dei tegoloni, perché tutte le grandi decorazioni debbano valersene. È troppo naturale che la pittura ben eseguita sul muro è sempre l'ideal cimento. Io accenno ai tegoloni, ed anche ai reticolati cuprei come espedienti.

Puvis de Chavannes che trattò largamente la decorazione murale su tela (basti ricordare il Pantheon, il Municipio, la Sorbona a Parigi, e la grande scala del Museo a Marsiglia) fu giustamente preoccupato di trasfondere su le tele un po' di quella intonazione calcinosa che potesse dare l'illusione dell'affresco. Spesso ne abusò; nel « Sogno di Santa Genoveffa » toccò il segno; ma sarebbe riuscito sempre meno artificioso, se si fosse giovato di uno dei nostri espedienti, piú omogenei al carattere murale e piú opportuni per la resistenza non solo all'umido ma al fuoco.

Romualdo Pàntini.

METODI VIVI PER LE LINGUE VIVE

Fra i temi che dovevano essere trattati nel recente Congresso degli scienziati era iscritto nel programma della Sezione filologica quello sull'insegnamento delle lingue moderne nelle nostre scuole. L'assenza del relatore impedí che vi fosse alcuna ampia discussione sull'importantissimo argomento e soltanto fu espresso ed approvato il voto che nelle Università si provveda per parte del governo alla istituzione di cattedre di letterature moderne. Lo stesso voto era stato formulato, se non mi sbaglio, nel 1906 a Roma da un'accolta di professori di lingue viventi; ed ancora una volta i professori delle scuole medie riuniti testè a Perugia han fatto sentire in un ordine del giorno la necessità che c'è in Italia di avere nelle nostre facoltà di lettere una sezione di filologia moderna, dove si preparino i futuri insegnanti di lingue. Non s'insisterà mai abbastanza da parte di tutti coloro che possono in qualche modo agire sulla pubblica opinione su questa vitalissima questione della cultura nazionale, finora cosí trascurata o cosí malamente risolta. Prima che Pasquale Villari reggesse il dicastero della Pubblica istruzione, prima cioè che i titolari di esso fossero tutti scelti fra uomini politici ignari dei bisogni e del funzionamento delle nostre scuole, lo studio delle lingue moderne era soltanto limitato agli alunni delle scuole e degli istituti tecnici. Fu Pasquale Villari che introdusse l'obbligo di apprendere il francese anche nel ginnasio, nelle ultime tre classi; e non parlo degli infelici esperimenti di *liceo moderno* e dell'insegnamento che vi fu impartito delle lingue o tedesca od inglese, poiché la fortuna di quel nuovo tipo di scuola, che mirava già a rovesciare il classicismo, fu degna della leggerezza di chi l'aveva ideato e finí malamente tra le generali disapprovazioni. Ma lo studio del francese è oramai divenuto comune ai due tipi di scuole italiane, e noi possiamo un po' domandarci quali siano le utilità di cui esso è stato finora largo agli alunni. Credo anzi che sia proprio questa domanda che abbia ispirato i recenti e gli antichi voti sulla necessità di istituire una sezione di filologia moderna nel nostro insegnamento superiore. Insomma si è scoperto che il frutto che gli studenti ricavano dallo studio del francese è quasi nullo, e si crede che in gran parte questo inconveniente derivi dalla cattiva preparazione dei professori. I quali, come era naturale, furono dovuti raccogliere ad un tratto, in un rilevante numero, con « esami di abilitazione » che non pretendevano eccessive garanzie di cultura anteriore, e non erano estremamente difficili. Quegli stessi esami di abilitazione furono in uso per un pezzo, e lo sono ancora, salvo che ora si richiede ai candidati del grado inferiore una licenza di scuola secondaria e a quelli del grado superiore addirittura una laurea. È già qualche cosa; ma non è ancora tutto. Ed io non so del resto quanto basterà il solo fatto di istituire presso le Università delle sezioni di filologia moderna a che siano migliorate le attuali condizioni. S'intende che una riforma s'impone perché lo studio delle lingue viventi è oggi di un'importanza capitalissima, e deve in una nazione civile estendersi ad ogni ordine di scuole, e quindi stabilmente disciplinarsi. Ma deve anche diventare efficace. La mancata discussione sull'argomento nel Congresso degli scienziati è stata un'occasione perduta per mettere bene in evidenza i criteri fondamentali a cui tale insegnamento dovrebbe ispirarsi, poiché sarebbe inutile presso di noi fare dei tentativi, quando potremmo cosí facilmente trar profitto dell'altrui esperienza.

Fuori d'Italia il problema delle lingue viventi si è già imposto da qualche anno all'attenzione delle nazioni piú progredite. Ma il metodo con cui esso viene risolto è duplice, e l'uno di essi, se è scientificamente di grande importanza, si dimostra nella pratica assai deficiente: voglio parlare di quello che dà allo studio delle lingue vive il vigore e il prestigio della filologia classica.

Tale, m'immagino, riuscirebbe il nostro insegnamento universitario, quando esso fosse finalmente istituito secondo i voti piú recenti dei Congressi sopra ricordati. Dobbiamo preparare dei filologi di lingue moderne come si preparano quelli di lingua latina, greca o di lingue romanze, o dobbiamo accanto ad una cultura letteraria piú seria ed intensa, aver di mira lo scopo che i professori di lingue moderne diano ai loro alunni delle scuole medie la padronanza di un istrumento il cui uso possa esser rivolto, alla fine del corso, alle piú svariate applicazioni: a bisogni pratici, o a studi letterari, o finalmente all'informazione scientifica? È questa ultima, per esempio, la tendenza che ha finito per trionfare in Francia *ufficialmente*, e che ha segnato un gran passo nella via delle riforme che si vanno colà compiendo dal Governo con una serietà e con una preparazione completamente sconosciuta da noi. È molto utile la lettura delle istruzioni che accompagnano la circolare del 15 novembre 1901 sull'insegnamento delle lingue viventi nei Licei o nei Collegi. — « Il faut employer (dice il Ministro) la méthode qui donnera le plus rapidement et le plus sûrement à l'élève la possession effective de ces langues. Cette méthode c'est la méthode directe. La méthode directe est inductive et pratique. Inductive, elle prendra pour base la langue étrangère et non la langue maternelle; elle partira de l'observation et non de l'abstraction; pratique, elle exercera l'élève à exprimer ses idées au moyen du vocabulaire étudié; inductive et pratique à la fois, elle ne séparera jamais la pratique de la théorie, mais les developpera simultanément, et l'une par l'autre »

Per ottenere questi scopi è evidente che non basta la preparazione che può esser data da una sezione filologica dell'Università. Gli americani, per esempio, che hanno già queste facoltà universitarie, se hanno cultori eccellenti di letteratura straniera, hanno deficienti insegnanti di lingue: si trovano, insomma, in quanto agli effetti, nelle stesse condizioni in cui ci troviamo noi che siamo quasi privi di ogni insegnamento superiore di lingue e letterature moderne.

La « Modern Language Association of America », che ha la sua sede a Yale University, si propone di formare dei dotti studiosi: pare quasi che essa voglia rispondere in qualche modo trionfalmente a coloro che accusano gli americani di soverchio praticismo. Questo pericolo sarebbe dunque da evitare da noi. Se le desiderate nuove sezioni filologiche devono servire alla preparazione di buoni insegnanti di lingue moderne, è necessario che esse non rassomiglino completamente a quelle letterarie già esistenti. Meglio sarebbe, come sperano per esempio in Francia, che sorgessero degli Istituti Superiori aventi una propria personalità poiché le Università, e l'ha ben dimostrato su queste colonne Angiolo Orvieto, non tanto dovrebbero servire a preparare dei professionisti, quanto a formare degli studiosi. Ma già mi sembra di poter prevedere come la massima concessione che Governo e Parlamento vorranno fare, se pur la faranno, alla pubblica aspettazione, sarà quella di istituire una o piú cattedre stabili, di qualcuna delle moderne letterature. E sarà tutto: molto per qualche particolare studioso, nulla per i futuri professori di lingue. C'è qualche cosa di meglio da fare per ora: incoraggiare cioè gli scambi internazionali: spingere il Governo a conchiudere accordi come quelli che da non molto, la Francia ha stabilito con l'Austria e la Sassonia: e che già altri Stati avevano prima fatti fra loro. Le nazioni si impegnano reciprocamente a ricevere nelle loro scuole secondarie degli assistenti incaricati degli esercizi pratici di conversazione con gli alunni. Il beneficio è duplice: se ne avvantaggiano gli alunni, se ne avvantaggiano gli assistenti che tornano dall'aver almeno per qualche tempo vissuto in quei paesi la cui lingua essi sono incaricati di insegnare. E poi ci sono un po' dappertutto oramai dei « cours de vacances » a cui accorrono, per le facilitazioni che vi trovano, scolari da varie parti, e ci sono finalmente gli scambi di alunni tra famiglie di varie nazionalità. A tutte queste cose in Italia si potrebbe pensare, per migliorare intanto la preparazione degli attuali nostri professori di lingue visto che non è utile lasciarsi attirare dal miraggio della perfezione. Noi desideriamo che gli insegnanti di lingue moderne sieno pari, per cultura, a quelli delle altre discipline; e aspettiamo pure che le Facoltà di lettere ce ne forniscano. Ma tutti quelli che vi sono ora non rimarranno per un pezzo ancora nelle scuole secondarie? E dovremo aspettare che essi si dileguino fra le tenebre dell'Orco prima di poter sperare un qualche vantaggio reale ai nostri giovani dallo studio per esempio, del francese?

Tutte le questioni che si connettono a questo grande problema moderno sono agitate da Società fiorentissime esistenti in ogni paese. Vicina nostra è la « Société pédagogique des langues vivantes de l'Académie de Lyon ». La competenza e la tenacia di molti illustri suoi membri ha indicato al Governo molte vie di riforme, e piú ne indicherà in seguito, e piú s'adopererà ad ottenere per gli insegnanti alcune condizioni necessarie alla loro preparazione, e non dal Governo soltanto. È un esem-

pio che l'Italia dovrebbe imitare. Bisogna che noi discutiamo la questione del metodo e la poniamo nettamente. Ci sarebbe il caso, dato che il Governo s'arrendesse docilmente ai desideri esposti dai Congressi, di trovarci per l'avvenire pur con professori usciti dalle Università, nelle medesime condizioni in cui ci troviamo ora. I nostri scolari ignorano quelle lingue che studiano per molti anni, e sono incapaci di servirsene. È lo stesso timore che mi è parso di veder serpeggiare nell'efficacissimo discorso che il prof. Garlanda ha tenuto testé all'Università di Roma, inaugurandosi il nuovo anno scolastico. Egli ha francamente dichiarato che studiare le lingue viventi sulle grammatiche e sui vocabolari è lo stesso che imparare a nuotare consultando un trattato di natazione. Ed ha perfettamente ragione. L'Università non può e non deve dare insegnamenti pratici. Se gli alunni delle scuole secondarie non possono trovarsi in un ambiente in cui la lingua che essi vogliono imparare sia familiare, bisogna creare da noi quest'ambiente. In Firenze esiste, per esempio, un Institut Français dove professori francesi tengono agli italiani corsi di lingua e letteratura patria. Ecco dunque un'istituzione di cui il nostro Governo potrebbe approfittare utilmente concorrendo con accordi scambievoli ad aumentare, se è necessario, il numero dei corsi, ed esigendo garanzie indispensabili al riconoscimento dei diplomi che l'Istituto rilascerebbe. L'esempio non potrebbe tentare altre nazioni a far lo stesso e ad accogliere presso di loro Istituti italiani consimili? Questo senza pregiudizio, s'intende, dei nostri corsi universitari, che sarebbero cosí lasciati alla loro vera funzione che è quella di mirare ad una cultura superiore e veramente scientifica.

Ma l'Italia, o io m'inganno, ha perduto quell'agilità mentale che sa trar partito da ogni particolare e diversa condizione di cose. Noi non sappiamo oramai far mostra che di un'uniformità di vedute che si risolve sempre a danno dei veri bisogni della nostra cultura. Ogni innovazione che si voglia tentare deve far capo alla legge, che deve avere naturalmente carattere universale.

Chi non s'immagina lo scandalo che solleverebbe il fatto di sancire per Firenze ciò che non si potrebbe, per forza di cose, sancire ugualmente per Roma, per Napoli o per Torino? E cosí sarà piú facile per noi avere le sezioni di filologia moderna in *tutte* le Università del regno, e professori secondari non preparati al loro ufficio, anche se piú dotti, anzi che un unico Istituto, per ora, ma dal quale un piccolo rivolo vivificatore potrebbe cominciare a scorrere in qualcuna delle nostre scuole. *O tutto o nulla* è l'impresa della nostra burocrazia. E la burocrazia è pur troppo la consigliera dei nostri legislatori; massimamente quando si dànno l'aria di rinnovare la patria.

Ignotus.

Preraffaellisti e impressionisti

Due volumi (1) usciti in quest'anno sulle maggiori scuole pittoriche, inglese e francese, del secolo scorso, fanno da un lato buona testimonianza che in fatto d'arte, anche tra noi, ci si occupa finalmente di quel che è avvenuto oltre i confini d'Italia, per meglio comprendere quello che è avvenuto ed avviene entro tali confini. Offrono dall'altro l'opportunità di un facile raffronto, ed il modo di scorgere tra le due scuole certe somiglianze esteriori, le quali, se pur casuali, possono anche suggerire alla mente del lettore che ogni rivoluzione, nella vita o nell'arte, ha il suo cammino segnato, le sue vicende quasi fisse e immutabili.

Preraffaellisti e impressionisti ebbero, come tutti i novatori, dei precursori che potremmo dire incoscienti, precursori che abbandonarono la vecchia via senza trovarne una nuova, chiaramente indicata, e che si staccaron dai piú e fecero qualcosa, molto anche, di diverso da loro, piú per istinto che per riflessione. Esploratori isolati, dispersi, separati gli uni dagli altri, inconsapevoli di precedere un esercito sul cammino intrapreso, perdentisi alcuna volta per sentieri secondarii, senza uscita, o che menavano ad altre vette o precipitavano a valle. Sempre, o quasi sempre spregiati e derisi, anche quando le novità da essi oscuramente e involontariamente iniziate, riuscivano a destare, se non ammirazione, almeno meraviglia e interesse.

In Inghilterra, già coi ritrattisti e paesisti dello scorcio del secolo XVIII e i primi anni del secolo XIX, dal Reynolds e dal Gainsborough al Constable ed al Bonington, e piú tardi col Turner, nuovi bagliori erano apparsi tra 'l rigido e bigotto accademismo. Nel 1844 William Dyce bandiva un precetto assai in contrasto col gretto dommatismo morale e religioso del tempo suo, dover cioè l'artista, di preferenza, cercare il suo soggetto nelle leggende e nelle storie poetiche sacre e profane; e compiva il *San Giovanni e la Vergine alla tomba di Gesú*, che non ebbe però il coraggio di esporre se non dodici anni piú tardi. Nel '47 Ford Madox Brown proclamava di operare *a seconda del suo cuore*, e lavorava attorno alla *Nostra Signora del buon bambino* ed a *Wickliffe che legge la Bibbia*, due tele che avrebbero potuto recare la celebre sigla P. R. B. In una sera di quel medesimo anno John Everett Millais faceva osservare le pitture del Camposanto di Pisa, incise dal Lasinio, a due amici, William Holmant Hunt e Dante Gabriele Rossetti, che da poco aveva conosciuto il Brown ed aveva desiderato di esserne un discepolo; da quella sera aveva origine la *Prae-Raphaelite Brother hood*, la piccola confraternita che doveva compire la rivoluzione, non solo nella pittura, ma in ogni manifestazione dell'arte e della vita inglese.

In Francia, quando dopo il '60, quelli che sarebbero stati poi gli impressionisti, si unirono attorno ad Eduard Manet ed a Claude Monet, già Gustave Courbet col suo realismo brutale e violento si era attirato le ire e i sarcasmi della folla, dei critici e degli accademici, mentre François Millet, abbandonato e dimenticato nella solitudine e nella miseria, volgeva l'anima e l'arte agli umili lavoratori dei campi, mentre Honoré Daumier ghignava in uno spasimo doloroso sulla vita che gli turbinava d'attorno. Già allora il Lépin ed il Boudin si erano inebriati di luce, ripetendone i bagliori scintillanti nei loro paesi e nelle loro marine. Fino dal '30 i compagni di Barbizon avevan studiato pazientemente, amorosamente la natura, e dalla quiete della foresta di Fontainbleau avevan dato il primo, potentissimo colpo al dispotismo di Louis David, che sembrava imperare anche oltre la tomba.

Nei due paesi, dunque un'uguale preparazione, in momenti diversi, in manifestazioni diverse. Tentativi simili, che aspettavano di essere coordinati per una duplice rivoluzione nell'arte, al di qua ed al di là della Manica.

Ma vien qui fatto di porre una speciale domanda. Come è avvenuto che le tele del Bonington, del Constable, del Reynolds, esposte a Parigi nel primo ventennio del secolo XIX, abbiano spinto i paesisti francesi al ritiro di Barbizon, e portato, per quanto indirettamente, all'impressionismo, mentre invece in Inghilterra, se pur piacquero ai preraffaellisti, non lasciarono un seme fecondo, quando se ne tolga l'opera del Turner, il quale ad ogni modo sta a sé, fuor d'ogni scuola?

Gli è che se l'impero aveva, in Francia, favorito e fatto trionfar l'accademia, questo trionfo era isolato; il pensiero e lo spirito nazionale erano ormai radicalmente mutati. Fu quindi possibile limitarsi ad un movimento antiaccademico, ad una ribellione pittorica, per non dir tecnica, nell'immediato e libero contatto con la natura, accanto al realismo letterario, che pur battagliava.

Nel Regno Unito, invece, si viveva ancora nel mondo settecentesco, e il piú meschino puritanismo dettava legge nella religione, nella morale e nell'arte. Cosí che la rivoluzione si richiedeva piú ampia e piú vasta, né poteva bastare un semplice ritorno alla natura sulla scorta dei paesisti del principio del secolo. Il rinnovamento doveva travolgere ogni piú alta manifestazione di vita. Per questo i preraffaellisti, furono, oltre che pittori, pensatori e poeti; per questo il loro apostolato non si restrinse alla rappresentazione schietta e sincera della natura, della storia, della leggenda, ma si allargò a voler la sincerità e la schiettezza in tutto quanto circondava l'individuo, in tutto quello che ne formava l'esistenza.

Se fossero divenuti degli impressionisti, o il loro sforzo si sarebbe fiaccato tra la completa indifferenza del loro popolo, o combatterebbero ancora faticosamente.

Ad ogni modo, dei due indirizzi, per quanto si riferisce alla pittura, gli inizî furon quasi identici, i primi intenti assai simili. Un uguale spirito antiaccademico animava i due gruppi, e li tormentava un desiderio, una febbre di verità, lungi dalle viete formule e dai dogmi indiscutibili e indiscussi. Attraverso i quattrocentisti italiani, i preraffaellisti proclamarono l'umiltà e la semplicità dinanzi alla natura; affermarono ripetutamente ch'essi volevano la indipendenza dell'artista da ogni regola e da ogni imitazione, e che s'ispirasse alla natura ed al suo cuore. Gli impressionisti invece non parlarono né di umiltà né di cuore. Guardarono al vero, non attraverso ad un'altra scuola, ma direttamente, e si avvicinarono alla natura piuttosto con curiosità e con meraviglia.

Essi dipingevano quel che vedevano o meglio quello che l'occhio di ognuno di loro scorgeva. Gli altri quello che pensavano e che sentivano. Hunt diceva: dipingo quello che *credo;* e Zola osservava che l'occhio di Manet vedeva biondo e per masse.

Questi e quelli però si accordavano nel voler esser sinceri; e la loro sincerità non dispiacque sul primo. All'esposizione dell'Accademia del 1849, Hunt e Millais, ed a quella di Hyde Park il Rossetti, ebbero lodi ed incoraggiamenti e vendettero i loro quadri, mentre il Brown continuava ad essere maltrattato dalla critica e dal pubblico. Nel 1861 il Manet si vide premiare il *Chitarrista spagnuolo*. La sorpresa portava i suoi buoni effetti, ma non duraturi. Da questa era facile passare all'indignazione, piú vivace a piú fiera proprio a causa di quel primo momento di meraviglia.

L'anno dopo il trionfo, nel 1850, i preraffaellisti, tornando ad esporre con maggior fiducia e baldanza, si sentirono coprire d'ingiurie e d'insulti; il *Times* propose di rimandare agli studî dei pittori le loro opere; altri li accusarono di papismo; il Dickens chiese che fossero espulsi dall'Accademia. E cosí pure il Manet, dopo il premio, si vide rifiutare la *Colazione sull'erba;* e quando, l'anno seguente, espose in una sala del Martinet quattordici quadri, tra i quali l'ormai famosa *Musica nei giardini delle Tuileries*, lo scandalo scoppiò violento e clamoroso.

Questo non bastò a scoraggiarli. I preraffaellisti si strinsero ancora piú, formularono lo statuto della Confraternita, accolsero in essa molti dei loro amici e si prepararono nel silenzio ad una lotta nuova. Attorno a Manet si raccolsero molti giovani artisti, insofferenti del giogo accademico, desiderosi di novità: il Monet, il Renoir, il Degas, ed ancora, tra gli altri, il Sisley e il Pissarro.

E tra i due gruppi si potrebbero ancora trovare delle affinità e delle somiglianze: Hunt e Manet ne furono rispettivamente i difensori ostinati e piú battaglieri; Rossetti e Monet i capi riconosciuti; piú calmi, piú riflessivi, tranquilli, esercitarono un maggior ascendente su quanti li circondavano. Qua e là, dopo i primi eccessi dovuti al preponderare della teoria sulla pratica, col rischio di costituire una nuova accademia, la temperanza e la misura portarono a poco a poco al trionfo. Gli uni e gli altri tolsero il nome al nomignolo affibbiato per canzonatura; preraffaellisti li chiamarono per dileggio gli accademici, impressionisti li battezzò un caricaturista dello *Charivari*. Ai macchiaiuoli fiorentini doveva avvenire lo stesso.

Diversa fu però la fortuna di questi e di quelli. Nel 1852 la Confraternita trionfò completamente. Era bastato un anno di lotta; ma in quest'anno Ruskin s'era accorto degli innovatori, li aveva sentiti vicini a lui, ai suoi ideali, ed era divenuto il loro paladino. In Inghilterra questo era piú che sufficiente per stravincere. In Francia, invece, per quanto Zola prendesse le loro difese — il direttore dell'*Evénement* gli proibí di farlo sulle colonne del giornale — e li glorificasse in un celebre opuscolo, la lotta fu piú lunga e piú aspra, Dal '61 al '67 Manet espose da solo, dal '74 all'82 con gli altri del gruppo, il cui trionfo non avvenne, possiamo dirlo, se non nell'Esposizione parigina del 1900.

Però dalla facile vittoria dei primi, e dalla faticosa degli ultimi è derivato un diverso avvenire alle due tendenze ed alle due scuole. Tralasciando di parlare distesamente per tutto il loro svolgimento, cosí come ampiamente ne trattano, con amore e cura l'Agresti pei preraffaellisti, con vivace entusiasmo Vittorio Pica per gli impressionisti, tralasciando di notare ancora qualche somiglianza, e, cosa ben facile, le molte e fondamentali differenze, possiamo oggi osservare che il movimento iniziato e condotto dalla Confraternita è già come irrigidito: alle tele degli ultimi seguaci della P. R. B. manca la vita, o la vita vi appare come in un sogno lontano. Forse un nuovo contatto con la natura, un bagno di naturalismo basterebbero a vivificare quella che va diventando od è già diventata una formula, e minaccia di ritornare accademia.

Dall'altra parte, l'impressionismo, piú vicino oggi a noi, forse perché piú recente è la lotta, non può esser fine a sé stesso; noi non lo possiamo considerare se non come un fenomeno passeggero, necessario a travolgere l'Accademia; arma di combattimento che diventa quasi inutile dopo il trionfo. Tra tanta luce e tanto sole, sentiamo quasi il bisogno di raccoglierci nell'ombra e pensare.

È la solita, eterna vicenda.

Nello Tarchiani.

(1) A. AGRESTI, *I Preraffaellisti*. Torino, Soc. Tip. Ed. Nazionale, 1908. — VITTORIO PICA, *Gli Impressionisti francesi*. Bergamo, Ist. Ital. d'arti grafiche, 1908.

D'Aurevilly dopo cento anni

La Fama, « questa sorda sonatrice di fanfare che non ode sé stessa quando suona, perché altrimenti spesso si interromperebbe », come Barbey d'Aurevilly diceva, oggi certo non si interromperebbe la fanfara intonata intorno al nome di lui che la giudicava tanto male. Sebben tarda e sebben fragorosa, questa musica di gloria non suona a torto e a vuoto sopra la tomba che sembra riaprirsi perché ne ritorni quasi alla battaglia quotidiana l'integra ed alta figura di colui che fu l'ultimo cavaliere delle lettere francesi e tanto cavaliere da meritarsi il soprannome di « gran connestabile ». Barbey d'Aurevilly merita veramente che si riparli oggi di lui, che si riaprano i volumi dove una paziente e amorosa mano femminile ha raccolto i suoi mille articoli di critica, o quelli in cui egli stesso cantò in lunghe pagine di prosa poetica le invenzioni e le allucinazioni del suo spirito, e si rifrughi nella sua vita ricercando i cammini diversi pei quali egli passò, l'occhio altero, il pugno sul fianco, e la parola crudele. E forse sarebbe stato meglio non rimandare le feste del suo centenario alla primavera dell'anno prossimo; ma celebrarle proprio ora, in questo novembre in cui ricorre veramente, quando la sua Normandia natale, « la bella piovosa », si fa bella di quella bellezza che piú gli piaceva, la pioggia vestendola di pianto. Ma che importa se il mondo ufficiale vuol ritardare ancora di qualche mese gli onori che tardarono tanti anni ad esser stimati doverosi? Ormai i pochi amici superstiti han deciso di parlare del grande Barbey che essi conobbero, di stampare le sue lettere ancora ignote e che s'annunciano come il suo capolavoro, di racchiudere in un libro solo come s'è fatto per iniziativa di Octave Uzanne — e per comodo di tutti i lettori scansafatiche! — il suo *spirito*, l'essenza del suo pensiero e della sua arte. Per essi, almeno, per questi memori e devoti amici e ammiratori, non s'accerterà dunque ancora una volta la verità del motto stesso di Barbey d'Aurevilly *Too late*, troppo tardi!... Chi fa troppo tardi è ancora il mondo ufficiale, il secolo, che è pur sempre un secolo *bas bleu*. Ma col triste motto Barbey d'Aurevilly voleva confessare d'esser egli venuto in ritardo nel mondo nemico, nel mondo ormai invilito di costumi e di pensieri, decaduto dai troni del passato, imbelle e pettegolo, democratico e ineducato.

L'ostilità di Barbey d'Aurevilly contro il suo tempo ed i suoi contemporanei empie di fuoco e di veleno tutte le pagine dei libri che egli ha scritte e le parole ch'egli ha pronunciate. Egli era d'un altro tempo e d'un altro animo. Gli sembrava d'esser nato prima della Rivoluzione e che la Rivoluzione gli si fosse rivolta contro personalmente per scagliargli tutti i fulmini della sua ira sanguinaria, tutte le voci ridicole del suo sentimentalismo. Ed egli era convinto che la Rivoluzione non fosse finita ancora. S'era camuffata; ma era sempre avida di strage e di rapina come una volta; sconvolgeva gli ordinamenti civili e morali, portava su gli scudi gli omiciattoli furbi, aboliva « le belle maniere », livellava il Faubourg Saint-Germain al grado delle vie immonde per ove il fango popolare saliva senza posa. La democrazia era ancora la Rivoluzione; questa democrazia, che in fondo a suo parere non esisteva nemmeno e non era che una... *cohue des democrates!* Peccato ch'egli fosse venuto troppo tardi! Non gli restava da far altro che protestare...

E tutta la vita di Barbey d'Aurevilly fu una continua protesta. La sua incredibile *redingote* ornata di merletti e i suoi panciotti rossi erano una protesta; tutti i suoi articoli erano una protesta; egli correggeva le sue bozze di stampa in guanti bianchi e in cravatta dorata, per protesta! Non si voleva lasciar travolgere dalla corrente. Aveva tentennato un po' sulla via da prendere; ma da principio, da fanciullo, poi s'era deciso. Che salto da Casimir Delavigne a Brummel! Contro il secolo *bas bleu* un dandismo ostinato e stupefacente era doveroso: il suo sangue un po' borbonico lo reclamava. Fu un *dandy*; ma come avrebbe potuto esserlo un normanno di buona razza, un suo pari, o uno di quei *conquistadores*, violenti e insolenti dalle molte alterigie cui lo assomigliavano gli amici stupefatti quando egli si levava dinanzi a loro all'altezza delle sue parole di disprezzo e di disgusto.

Ma il *conquistador* era costretto a fare il critico e l'appendicista nei piccoli giornali dove lo si ammirava e lo si temeva nello stesso tempo; a consegnare a data fissa perché fosse gettato dalla finestra alla folla indifferente, il danaro del suo spirito; a contenere nei limiti della sua poltrona d'orchestra a teatro ogni sera, i larghi gesti della persona e dell'anima sdegnata dinanzi alle miserabili sciocchezze e alle insipide viltà dei palcoscenici, come della vita. Si sfogava poi scrivendo, è vero, e ogni pagina gli usciva temprata sonante e lucida quasi egli impugnasse la penna come uno strale sempre inflessibile e sicuro. Chi s'è mai salvato dalle punte infocate di colui cui sembrava manierato persino l'inferno di Dante e che quando non poteva colpir nel presente colpiva nel passato? Quasi nessuno e nessuna cosa forse, se non il Cattolicismo e la Chiesa.

Bisogna insistere sulla religione di Barbey d'Aurevilly e cercar di comprendere bene le idee ch'egli ne aveva. In fondo ne aveva poche.... Come egli pensava che la grande rivoluzione fosse tutt'altro che finita, cosí egli s'era accorto che una della sue mire era la fine della Chiesa e del Cattolicismo, l'unica cosa che fosse ancora presidio di nobiltà e d'aristocrazia. Bisognava essere cattolici, dunque, se si voleva difendere apertamente e coraggiosamente questo presidio. Guai se avvenisse davvero la « fine della Chiesa »! I governi e i popoli non s'accorgono che colpendo la Chiesa colpiscono sé stessi, si suicidano ignobilmente e ciecamente? La fine della Chiesa non sarebbe soltanto la barbarie, che almeno era disciplinata, ma l'anarchia, cioè il caos. Cosí egli pensava.

L'aristocrate Barbey d'Aurevilly divenne dunque il buon cattolico che tutti sanno. Divenne.... perché non lo era stato. Un tempo, parlando dei papi che credette poi infallibili e del Cattolicismo che credette poi la verità assoluta e gerarchizzata, aveva detto che nessuno dei primi era stato pari al suo compito e che l'altro non aveva piú ragione di esistere.

Non è poi male cambiar idee, tanto piú quando — non sembri troppa malignità il ricordare questo episodio della vita di Barbey — si vuol tentare, come egli fece, un piccolo commercio di oggetti sacri....

Cosí lo scrittore d'*Une vieille maîtresse* si cambiò nell'apologeta dell'assolutismo papale. Ma si difese dalle accuse di apostasia! Proprio ripubblicando nel 1865 un'altra edizione del suo primo romanzo scriveva che il Cattolicismo non impedisce affatto il descrivere passioni morbose come quella di Ryno de Marigny e non taglia l'ali agli artisti e « che nessuna prescrizione ci strappa dalle mani la passione di cui il romanzo scrive la storia e che il Cattolicismo ristretto, rattristato e scrupoloso.... non è quello che fu sempre la civiltà del mondo nell'ordine del pensiero come nell'ordine della morale ». Barbey s'era dimenticato di dare una scorsa agli annali dell'Indice!

Ma tuttavia egli era un ortodosso e un conservatore in fatto di Chiesa e di fede. L'idea d'un « progresso religioso » lo faceva ridere. La Chiesa doveva restare nella sua immobile maestà. « Una religione che progredisce — egli diceva — mi sembra cosí stupefacente come un tempio che camminasse ». Cosí lo faceva ridere l'idea di un ritorno della Chiesa alla sua primitiva semplicità e povertà. « Sarebbe lo stesso che voler che un fanciullo diventato uomo rientrasse nel ventre di sua madre!... »

Che ortodosso e che conservatore *sui generis!* Credeva dunque che la Chiesa avesse progredito! Pure ciò non gli impediva di proclamare che il suo cristianesimo era quello del *Cristo dalle braccia strette* di Bossuet contro quello che vorrebbe che il suo Cristo « avesse le braccia aperte d'una cortigiana »! In ogni modo oggi la Chiesa ricondannerebbe un simile apologeta senza pensarci su un momento....

Il Cattolicismo di Barbey d'Aurevilly fu uno dei tanti atteggiamenti che il dandismo prese e va prendendo tuttavia; fu soprattutto il bisogno di « crearsi un ambiente » intellettuale e morale in una società che non mostrava accorgersi troppo delle sue invettive e dei suoi sarcasmi e che ancora — quanto noi abbiamo progredito! — non effondeva tutto l'incenso dei suoi turiboli a chi non ha altro merito che quello di una critica ad ogni costo, d'uno « stroncamento » sistematico e premeditato.

Per fortuna Barbey d'Aurevilly aveva altri meriti. Se nelle sue favole romantiche la volontà deliberata di creare anche ai suoi personaggi il suo ambiente ideale gli fa talvolta perdere il cammino della grande arte, e troppo spesso fa scoppiare le tragedie ch'egli narra piú dalle sue parole che dai fatti che viene esponendo, questo non toglie ch'egli fosse uno dei critici piú possenti dell'ultima letteratura francese e uno stilista di primo ordine, preciso e insieme appassionato, mirabile di armonie e di invenzioni. La lucidità e l'acutezza della sua mente son simili a quelle del ferro polito e saldo cui egli si compiaceva di paragonarsi; le frasi sono veramente per lui — per usare un'espressione tutta sua — le vene del pensiero, nelle quali il pensiero circola come circola il sangue nelle vene della carne.... E il suo sangue vivo, ardente, luminoso circola infatti per le pagine dei volumi che prima furono colonne di giornali dove egli espose i tesori della sua anima e gli ideali del suo cuore, violati dai fatti quotidiani.... Giornalista, Barbey d'Aurevilly è il primo giornalista veramente artista di tutte le letterature contemporanee. Egli è il capostipite della famiglia, tante volte nomade, di scrittori che cedono al giorno che passa, anzi alla vita fugace e mordace dell'attimo, la piú preziosa essenza della loro sensibilità e del loro spirito. E s'è costruito e innalzato sulle colonne diritte e nobili dei suoi giornali, piú che in altro modo, il suo tempio duraturo dove noi oggi entriamo un po' abbagliati da una luce quasi imprevista verso un idolo ritrovato.

Aldo Sorani.

La conquista della Bosnia

(Paradosso storico)

Sopire: troncare, Eccellenza! Troncare: sopire, come diceva un diplomatico famoso e incomparabile. A Lei e a noi un po' di quiete dopo tal chiasso, gioverà, nonostante le arie che assumiamo di tranquillità sublime e che giú, all'umile folla, non sembrano nemmeno attitudini e modi d'ironía. Sembrano, coteste arti di governo, debolezze, inesperienza, insufficienza!

Ebbene, l'Eccellenza Vostra dia retta a me! Nelle questioni estere al pari che nelle questioni domestiche la ragione si risolve spesso in torto, e allora consola l'addossare a qualcuno il peso dei meriti che son giudicati colpe. Meglio poi se i responsabili da accusare riposano all'altro mondo! O li protegge la pietà, o li difende la storia.

Ed Ella con mente serena e inconcusso animo potrà dire al Parlamento, all'Italia, all'Europa; — Finitela! L'aquila austriaca, che il Signore conservi, beccandosi la Bosnia non fa che riprendere una preda di duecentodieci anni or sono. La nostra acquiescenza fu dunque virtú: La nostra tolleranza è giustizia! Tronchiamo! Tacete! Perché la colpa dell'incompensata conquista, che vi offende ignari, risale a una dama d'altri tempi. Nel nome di donna Olimpia Mancini contessa di Soissons vi prego: non ne parliamo piú! —

Con ciò non dubiti, Eccellenza, che la sua fortuna politica declini ancora e la sua sagacia incorra nel ridicolo. Via! Non è da tutti saper connettere, in rispondenza logica, l'affare della Bosnia all'« affare dei veleni »!

* * *

Fosse malignità d'indole ereditaria o malignità di destino, fosse o non fosse calunnia, Olimpia Mancini, nipote del cardinale Mazarino e vedova di Eugenio Maurizio di Carignano conte di Soissons, fu impigliata nel processo della Brinvilliers e della Voisin. Questa giurò d'aver fornito anche a lei la spicciativa « polvere di successione ». E alla contessa bisognò fuggire di Francia, a salvamento; e andò in Ispagna.

Ma ecco altri, atroci sospetti. La sciagurata non trovò piú pace che a Bruxelles. Prima però ella si era vendicata in modo da far pentire Francia e Spagna: all'Austria aveva rivolta l'opera de' suoi figliuoli. A servigio dell'Austria Giulio Luigi, colonnello dei dragoni, diede la vita; per l'Austria Francesco Eugenio — dimessa che ebbe la veste d'abate — divenne condottiero d'universal fama e conquistatore; divenne *Eugenio von Savoie* comandante degli eserciti cesarei. Sí, al sommo della gloria il principe Eugenio poté dire che egli, italiano d'origine e di cuore, doveva la gloria alla Francia, alla Germania la felicità. Ma meglio che alla Francia, da cui era stato respinto con lo scherno, meglio che alla Germania, in cui aveva patito le amarezze dell'invidia e le umiliazioni d'una indifferenza o d'una diffidenza oltraggiosa, ah meglio avrebbe detto: debbo la gloria e la felicità a chi mi mise al mondo, a mia madre!

Dal padre l'*Abatino* ereditò l'irrequietezza, l'ardire. Ma le facoltà veramente geniali: la finezza politica, che in guerra riuscí strategia e tattica, l'abilità del raggiro, l'acume psicologico, l'ambizione e la fermezza del volere gli pervennero dalla madre. Essa, essa lo fece eroe! E, altrimenti, ne avrebbe fatto un cardinale se non gli avesse infuso nell'animo lo spirito della ribellione, la smania della vendetta; se al materno consiglio fosse mancato l'incitamento di un lungo soffrire, di un orgoglio ferito, di una sorte intristita dalla avversione o dalla perfidia umana.

Né senza la vigile persuasione di quella donna l'Austria, mercé la mente e il braccio del principe Eugenio, avrebbe conseguito tante vittorie e tante conquiste. È giusto, Eccellenza?

* * *

A trentatré anni, dopo piú che dieci anni di valorose prove, il Principe di Savoia ottenne il comando dell'esercito in Ungheria.

Allora il Turco minacciava l'Ungheria Superiore e la Transilvania. Ottantamila uomini il sultano Mustafà raccoglieva in Belgrado; e di là, assicurato da un poderoso naviglio, passò il Danubio, e procedé alla volta del Tibisco. Quivi, a Titul, in un primo scontro gli Alemanni perdettero quattrocento soldati; ma la prontezza e l'avvedutezza risparmiarono una maggiore, totale sconfitta all'esercito cristiano.

Con celerità napoleonica il Principe marciò a Petervaradino; spedí l'avanguardia a Seghedino; gettò ponti su la palude che interrompeva la via; predispose ogni difesa alle spalle. E avvertito subito che a Zenta la cavalleria turca aveva varcato il Tibisco mentre la fanteria restava nelle trincee della riva opposta, corse con tutto l'esercito all'attacco. Formidabile fu la battaglia di Zenta; barbaramente, se non cristianamente, bella.

Gli Alemanni respinsero da prima la cavalleria nemica, passarono a guado il fiume, distrussero il ponte, circondarono e assalirono con furibondo impeto i Turchi; contro le palizzate, dentro le trincee. Addosso! Cadde il granvisir Elmas Maometto; caddero i piú valorosi pascià. Sgomente, le schiere ottomane non poterono resistere a lungo; si rovesciarono le une su le altre; e per non essere trucidate inerti, cercarono scampo nel Tibisco. E le acque tumultuanti li inghiottirono; i mucchi dei cadaveri le sormontarono. Che strage! Perirono 25,000 turchi; la vittoria fruttò tre milioni di fiorini, molti cannoni e 26,000 palle, 653 bombe, 9000 carri, il suggello del sultano, che per miracolo non ci rimise anche la vita; eppoi, 15,000 bovi, 6000 cammelli, 7000 cavalli, e, fra tante bestie, anche due donne del povero granvisir!

Non so che cosa l'*Abatino* si facesse delle due belle donne del granvisir rimaste prigioniere; so ch'egli non perdé tempo, e invase la Bosnia, e se ne impossessò, e ne offerse il dominio a Sua Maestà Cesarea quando, di ritorno a Vienna, le diè in mano il sigillo del gransultano Mustafà. Dicono l'Imperatore non dimostrasse gratitudine. Nel fatto, l'Austria era esausta di quattrini e di forze, e la Turchia, peggio. La vittoria di Zenta portò dritto dritto alla pace di Carlowitz (1699); a quel maledettissimo trattato che instituiva l'intervento delle potenze europee nelle faccende dell'Islam, consegnava all'Austria l'Ungheria, la Transilvania e il resto, fino al Dnieper, lasciava la Bosnia alla Turchia: la Bosnia; ove per secoli governerebbero i pascià a tre code.

Ah! qual fortuna sarebbe stata, Eccellenza, che la mezzaluna non abbassasse le corna o l'aquila austriaca non fosse costretta, per non crepar d'indigestione, ad aprir il becco e lasciar andar la provincia bosniaca! Quanti pensieri di meno, oggi! Quanto chiasso di meno!

Ma Ella lo dica, e si salvi, e ci liberi! Dica: — Valendosi di donna Olimpia, Gesú scelse nel principe Eugenio « colui che castigasse i nemici di Suo Padre », colui che desse diritto all'Austria di riprendersi, duecentodieci anni dopo, la Bosnia.

Dica: — Che c'entro io? Che c'entriamo noi, sebbene *Eugenio von Savoie* si vantasse di cuore italiano? —

Adolfo Albertazzi.

DUE DRAMMI EROICI

Risorgimento, di D. Tumiati
La Maschera di Bruto, di S. Benelli

Domenico Tumiati ha pensato l'alba dopo Novara meno triste di quanto vien fatto di pensarla: nella disperazione della sconfitta, che pareva dovesse chiudere per sempre la storia d'Italia, egli ha visto chi sperò quanto non si era sperato nei giorni della vittoria: il duce stesso della causa vinta. Carlo Alberto, chiudendo con la sua abdicazione il dramma del Tumiati, tra i clangori delle trombe austriache profetizza il trionfo sicuro d'Italia. Per questo, io credo, il dramma è intitolato *Risorgimento*, perché Novara chiude la serie delle prove dolorose, e pare che dai suoi campi tristi di morte e di fuga il destino della patria incominci veramente la sua ascensione non vana: in quella fine di tanti sogni è il principio della loro realtà.

Dunque il poeta non ha inteso di fare soltanto un dramma episodico di un momento qualunque del risorgimeno: la sua poesia vuole penetrare nella grande corrente della storia, non servirsene come sfondo ad una favola immaginaria di casi privati: nobile e ardita concezione. E poiché il teatro non può fare a meno di concentrare la storia, intorno ad un personaggio, il dramma della patria che finisce a Novara scenicamente è divenuto il dramma di Carlo Alberto, lo esige la verità storica e corrisponde bene al temperamento di poeta cavalleresco proprio del Tumiati, il quale nelle avventure del principe e dell'esercito piú che in quelle della rivoluzione trovava la materia adatta alle sue fantasie predilette.

E a sentire il dramma di Carlo Alberto era convenuto un grande pubblico al Politeama Nazionale lunedí scorso: e le opinioni discordi sul misterioso sovrano si preparavano anche ad approvare o a disapprovare il drammaturgo per la interpretazione che avrebbe dato dell'italo Amleto. Ma i ben disposti e i mal disposti non hanno avuto occasione di manifestare le loro opinioni politiche, perché in tutto il dramma Carlo Alberto c'è, ma meno di quello che ci si aspetterebbe, e non riesce a concentrare su di sé tutta la attenzione e la passione che potrebbe. La sua entrata in scena è ben preparata da un primo atto, veramente bello, che con grande energia drammatizza le passioni dei suoi fedeli e di quelli che lo reputavano traditore: a Milano, in casa Astorri, dove le dame lombarde preparano polvere e piombo per la difesa della città, che il governo provvisorio vuole, ma che il re, battuto, non crede di poter compiere, Decio Astorri scaglia accuse disperate contro il suo ospite, Fabrizio De Rovre, ufficiale piemontese. L'agonia della città che ha fatto le cinque giornate ci è presentata nella sua tragicità: nella breve cerchia del palcoscenico divampa veramente quel « gran cuore in fiamme che chiama al soccorso », e tutti sentono anche l'angoscia del principe che deve abbandonare la città disperata e maledicente.

Quando, alla seconda metà del secondo atto, egli compare, il pubblico è dunque ben disposto a intenderne il dolore e ad interessarsi al suo segreto: ma il grande segreto di quell'anima si rivela troppo rapidamente, quando contro il consiglio dei suoi generali e dei ministri stranieri Carlo Alberto esprime la sua ferma decisione di riprendere la guerra, e dice tutto il suo dolore di non essere compreso da nessuno. Dopo questa scena, bella e grandiosa, ma troppo definitiva per essere a metà di un dramma, il pubblico non ha altro da sapere, e attende senza speranza di sorprese drammatiche la catastrofe della storia.

Per ciò sono sembrati fiacchi gli ultimi due atti, nei quali pure sono accumulati effetti scenici ingegnosi. Ma per condurre innanzi il terzo atto l'autore ha dovuto riprendere e portare sul primo piano un episodio amoroso, tra Margherita Astorri e Fabrizio De Rovre, che era stato appena accennato al primo atto; ha dovuto giuocare sul contrasto poetico ma non drammatico fra un inconsapevole amoretto di contadini e la terribilità della catastrofe oramai indeprecabile. La quale all'ultimo atto travolge con le speranze d'Italia e con il sogno di Carlo Alberto, anche i destini dei personaggi, tra cui si svolgono le azioni secondarie del dramma; eppure con la rapida intensità confonde piú che non commuova gli spettatori.

L'impressione che si riceve da questi due atti, cosí ricchi di colore ma scarsi di vero interesse, è che il Tumiati, per paura di sembrare troppo lirico e poco attivo, vi abbia accumulato a bella posta una serie di colpi di scena che appaiono ingombranti ed inutili. L'azione impostata cosí energicamente si disperde, e la tragedia dà un'impressione frammentaria, che l'ultima comparsa di Carlo Alberto sugli spalti di Novara, sotto la bandiera della resa, non basta a mutare.

Eppure quanta virtú d'arte, quanta ricchezza di effetti riluce dovunque nel dramma! Ogni personaggio ha la sua fisonomia chiaramente disegnata ed ogni scena ha la sua propria linea! Tra le passioni angosciose serpeggia il fresco umorismo del marchese d'Orbré, bizzarra anima di cavaliere e di avventuriere antico; e le dame lombarde tra i feriti hanno la grazia di eroine venute da un bel tempo cavalleresco. Il Tumiati anche sul teatro sa evocare tutte le immagini di leggiadria e di bellezza, che accarezzano il nostro eterno romanticismo. Ricco, agile e pittoresco suona il verso nelle bocche dei suoi eroi; ed elevando il tono di tutto il dramma, pare che lo proietti in un tempo piú lontano di quello che sia nella nostra coscienza.

Ma ciò non è bastato a far trionfare del tutto *Risorgimento*: né, almeno alla prima rappresentazione, le bellezze particolari dell'azione sono apparse tutte interpretate nel loro giusto valore. La recitazione affannosa e frettolosa non ha fatto che esagerare e confondere ciò che aveva bisogno di essere chiarito e semplificato.

Molto miglior prova di sé, individualmente e nell'insieme, hanno dato tutti gli attori della *eroica*, recitando un altro dramma, a cui giustamente ha arriso la ventura di un successo senza limitazioni, qui a Firenze, come prima altrove: la *Maschera di Bruto* di Sem Benelli, un vivo ingegno tenace, che in questa tragedia mostra di avere oramai trovato la sua piena espressione, drammatica e poetica; onde è giusto che le speranze in lui si accrescano ancora.

Secondo le *intenzioni*, che il Benelli ha espresse nella stampa del suo dramma — era un caso in cui la parola *tragedia* non era fuor di posto — questa è « opera fiorentina anche perché è antistorica ». Infatti è fiorentina, se vogliamo dare a Firenze la gloria di passioni estremamente crude, ed è anche antistorica — se l'autore a questo epiteto ci tiene — perché non è scritta affatto per il piacere di far rivivere un po' di tempi morti, ma per penetrare in un'anima tragica della leggenda. Che la leggenda di Lorenzino de' Medici esista già anche in una illustre forma drammatica, giova piú che non nuoccia; cosí le circostanze essenziali sono già nella coscienza degli spettatori, e tutto l'interesse si rivolge al modo con cui il nuovo drammaturgo ha interpretato l'eroe misterioso.

Il Benelli non dubita che Lorenzino de' Medici abbia ammazzato suo cugino Alessandraccio, duca di Firenze, per ragione privata — per amore di Caterina Ginori, la sua giovane zia, che anche il duca voleva per sé — e che poi abbia adonestato l'ammazzamento e nascosto il tentato incesto fingendosi tirannicida per la libertà. Ma la finzione del tirannicidio non è il ripiego di un furbo qualunque che vuol salvare il suo buon nome: è una maschera sí, ma una maschera che riprende molte linee della vera faccia. E nel dramma la faccia e la maschera si scambiano ogni poco, lasciandoci in una perplessità che è anche tragica: c'è dell'ombra di Amleto nell'anima di Lorenzino, che sulla scena veste, come il principe danese, neri panni succinti.

Un dramma che metta in azione un tal personaggio non è di facile costruzione, ma il Benelli lo ha ben costruito. Non ostante la unità psicologica dell'eroe, necessariamente la favola viene a formarsi di due azioni: l'una che ci presenta Lorenzino, ambiguo giullare del Duca, e suo rivale, sino all'uccisone; l'altra, scenicamente piú difficile, che ce lo mostra sotto la maschera di Bruto. I due primi atti, che svolgono la prima parte procedono rapidi e serrati al loro fine; le scene si incatenano spontaneamente l'una con l'altra, e l'anima del torbido e travagliato Lorenzino si rivela in una serie di azioni tutte convergenti alla catastrofe. Il pericolo era al terzo atto, mentre il dramma interno del protagonista procede, ma l'azione esterna di necessità si rinnova. Bisogna convenire che l'autore ha vinta la difficoltà di questa sosta, pericolosa a metà di una tragedia: ed è riuscito anche a introdurci una serie di episodi descrittivi — la Corte galante e intellettuale di Francesco I e di Margherita di Navarra — senza allentare le maglie bene allacciate dell'azione antecedente. La quale riprende nella seconda metà dell'atto, ponendo Lorenzino, Bruto senza fede, in contrasto con i sinceri amanti della libertà, i fuorusciti fiorentini: l'eroe, in questo momento non piú attivo, compensa questa sua mancanza con la sua profondità psicologica, che si rivela potentemente nella scena con Margherita di Navarra.

L'ultimo atto ricongiunge la seconda azione con la prima, per il ritorno della invano amata Caterina; dopo undici anni, con le chiome miste d'argento, ella ritorna come una sorella a Lorenzino che aspetta ancora l'amante di colpevole amore. E poiché si accorge che la vita è perduta, getta risolutamente la maschera, ma la riprende all'ultimo momento, quando i sicari di Cosimo vengono a uccidere non « l'avvilito del pianto dell'amore » ma il tirannicida, ed il popolo aizzato si scaglia contro il traditore,

Cosí appare coerente, nelle incoerenze che il destino gli ha imposte, la figura di Lorenzino; ed è il Lorenzino del madrigale in cui egli si dipinge:

Vero infernale spirito son io.

La verità poetica tale voleva che egli fosse rappresentato, e il Benelli ha avuto l'animo e l'arte di darci un Lorenzino su la cui verosimiglianza storica potranno discutere i lettori della *apologia*, ma che come tipo tragico e umano è il piú degno della leggenda e della poesia. E poesia, anche di ritmi, ha diffuso molto signorilmente nel dialogo robusto e colorito, senza tuttavia abbandonarsi al puro lirismo che sul teatro si sperde.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

La Legge Rosadi e le ostilità del Senato

A proposito della « Legge per le antichità e Belle Arti » che è ora dinanzi al Senato la *Tribuna* scrive: « Data la tendenza manifestatasi in seno all'Ufficio centrale del Senato, proclive, come abbiamo accennato, a non indifferenti emendazioni alla legge, come è stata approvata dalla Camera, e dato che la Camera difficilmente approverà tutti gli emendamenti che il Senato apporterà alla legge stessa, molti senatori credono che essa non riuscirà ad esser condotta in porto dall'attuale sessione e cadrà, unitamente ad altre leggi, al termine dell'odierna legislatura ».

Ottimamente! C'è dunque il rischio che l'abbiano vinta quei « novissimi nemici di Arnolfo i quali non tollerano freni se per caso han bisogno di vendere il giardino magnifico o i ritratti insigni de' propri antenati ». Giovanni Rosadi aveva ben previsto il pericolo, e lo aveva previsto la *Società per la difesa di Firenze antica* quando dava incarico al suo Presidente principe senatore Don Tommaso Corsini e ai soci Carlo Gamba, Ugo Ojetti, Angiolo Orvieto, Mario Salvini e Nello Tarchiani di promuovere una larga agitazione in favore della legge Rosadi insidiata da tanti nemici occulti e palesi. La Commissione non ha dormito, e, fra gli altri suoi atti, ha rivolta a molte insigni personalità dell'arte, della letteratura e della politica, una lettera di caldo invito d'aderire alla nobile campagna in difesa del patrimonio artistico nazionale. Si saprà finalmente quali sono in Italia gli schietti e coraggiosi amici dell'arte; e si vedrà se è possibile una larga sollevazione contro chi mostri di preporre ai pubblici i privati interessi. — Il nome di Tommaso Corsini — principe e senatore — ha veramente in questo caso un significato altissimo di monito e di augurio.

★ **La piazza dei Sostituti, già della Signoria.** — Da qualche giorno un sedicente leone evangelico trionfa dall'alto di una mensola di contro al Marzocco accosciato sulla sua base, quasi a guardia del turrito palazzo. Veramente il nuovo ospite è della razza della chimera. Gli antichi la immaginarono leone capra e serpente ad un tempo, ed era terribile, con le fauci spalancate e gli occhi di fuoco, cosí come la raffiguravano i loro artefici. L'artefice del nuovo ospite della Piazza dei Signori, ha foggiato invece una chimera dolce e mansueta, che ha del can maremmano e della pecora, con due alette che appena le son bastate ad arrivare al mezzanino del palazzo Lawison, e con una faccia tra umana e caprina, illuminata da un sorriso ebete, forse per la sodisfazione di essersi assicurata la vita, lí, a mezza costa, nella sua mensoluccia misera misera, a norma dei regolamenti edilizi, e che somiglia ad un umile terrazzino senza ringhiera. Si potrebbe prendere pel cane di casa che se ne sta al sole per far fuggire dei parassiti molesti.

Ma è buona e mansueta la nuova bestia, e niente tiene della fierezza di quelle che per le absidi bizantine fan guardia al *Pantocrator*, né delle altre che dall'alto delle agili colonne affermano, orgogliose, il dominio della Serenissima.

Da quella sua mensoluccia, guarda e sorride al compagno fiorentino, e sembra quasi richiederlo di un saluto ospitale. Ma quello, invece, volge altrove la faccia malcontenta e immusonita, e sembra non gradire l'invito a stringere nuove amicizie.

Da quando Cosimo gli tolse, là presso, i vivi compagni, il cui ruggire ed ululare gli confortava forse la solitudine, s'è tutto racchiuso nel suo sdegno silente. E forse oggi pensa che dopo l'alato collega, un terzo, rosso, e un quarto d'oro, e un quinto nero, ed un sesto chi sa mai come, potrebbero issarsi, ad insegna, tutto attorno alla piazza, e far della *platea* gloriosa un fantastico serraglio. E forse anche un altro pensiero lo turba: di veder presto un sostituto di un antico gigante compagno, levarsi presso alla porta ch'egli vigila immoto. Anch'egli, pensa, è un sostituto, che un nuovo collega di pietra dovrà piú ragionevolmente sostituire tra poco, e teme forse tra sé che l'arguto popolo non abbia a ribattezzare la piazza dei Signori in piazza dei Sostituti. N. T.

★ **Le benemerenze del S. Uffizio verso Galileo.** — La polemica, che sembra interminabile, su i documenti dell'Inquisizione, nascosti o.... conservati nell'Archivio arcivescovile di Firenze e in parte... depositati, invece, a Bruxelles, in parte pubblicati in un largo volume anch'esso arcivescovile del canonico Cioni, è riassunto brevemente dalla *Frankfurter Zeitung*. Il giornale tedesco, dopo aver ricordato, tra l'altro, che nulla s'è ancora deciso riguardo al ritorno al governo italiano dei documenti dell'Inquisizione fiorentina affidati soltanto come « depositum » all'arcivescovado e aver detto che le trattative per questa restituzione sono ancora in aria essendosi mostrato finora il Presidente del Consiglio dei ministri poco propenso a richiederla... forse per vedute elettorali, chiama sdegnato al tribunale della inquisizione sua il povero canonico Cioni. Pubblicando con tanto lusso carte che tutti conoscevano, senza nemmeno trovare una scusa pel malo modo con cui i documenti di un tanto processo venivano conservati dalla Curia, il Cioni ha avuto la malinconia di far notare ai suoi lettori la speciale bontà del tribunale inquisitorio verso Galileo e il coraggio di affermare che un tanto uomo « aveva diritto anche al martirio di un processo perché nulla mancasse alla sua ortodossia e alla sua grandezza ». La *Frankfurter Zeitung* ha ragione. Capite! Galileo aveva il *diritto* di esser perseguitato dall'Inquisizione! Non si può essere grandi uomini come Galileo senza esser processati dal Santo Uffizio! Se le denunzie ecclesiastiche e il processo fossero mancati, sarebbe mancato qualche cosa alla grandezza del grande scienziato di Pisa e di Padova; ma non solo alla grandezza.... anche all'*ortodossia!* Per essere ortodossi bisogna essere processati dall'Inquisizione dopo essere stati denunciati dai domenicani! — Ma il processo di Galileo fu dovuto a « passioni umane » come afferma il canonico Cioni e, quando si è grandi quanto Galileo, si ha diritto di esser vittima delle passioni umane, soprattutto di una passione.... come il Santo Uffizio.

★ **Una biblioteca popolare circolante a Trieste.** — La critica, amara ma necessaria, che, pochi numeri fa, Guido Biagi rivolgeva da queste colonne a quelle misteriose biblioteche popolari che intisichivano in Italia, in grazia della illuminata munificenza ministeriale, colpiva nel segno: e l'annunciato risveglio, ma con altri criteri e con altri mezzi, della buona istituzione non ne potrà avere che vantaggio. Ma sarebbe ingiusto credere che tutte quante le biblioteche popolari italiane abbiano funzionato — con disordini funzionali — a quel modo, ed abbiano perciò dati quei magnifici resultati negativi. Appunto perché nata in altro modo e nutrita di altro nutrimento, qualche biblioteca popolare italiana ha potuto vivere la sua vita e corrispondere al suo scopo. Chi seguirà l'imminente Congresso nazionale delle nostre biblioteche popolari avrà modo, speriamo, di constatarlo. Intanto a noi fa piacere segnalarne una nazionale, ma per sua fortuna niente affatto seguace dei metodi che hanno fatto morir d'inedia tante altre nostre: la *Biblioteca popolare circolante comunale* di Trieste. I suoi resoconti sono interessanti e istruttivi, proprio come i libri che si vogliono offrire ai lettori popolari; e ne spigoliamo alcune notizie, che ci testimoniano la vitalità di quest'istituzione. Sorse circa otto anni fa per iniziativa di un nucleo di cittadini, i quali ebbero l'aiuto finanziario del Comune, ma provvidero direttamente all'ordinamento della biblioteca, cominciando con una scelta ragionevole di libri che realmente potessero e dovessero essere utili e graditi ai futuri lettori. E cosí avvenne che i libri, la maggior parte acquistati, non rimasero intonsi: resulta dalle statistiche che ogni libro fu letto in media 29 volte ogni anno, e alcuni lo furono fino a cento e centocinquanta volte. La circolazione dei volumi arrivò nel secondo anno a 74273 letture, e nel 1906 a 122021 letture con 1675 lettori: i 3000 volumi del primo nucleo sono ora diventati circa 8000, quantunque si sia già provveduto ad una larga eliminazione di quelli che l'uso aveva resi inservibili; si calcola che ogni anno il deperimento dei libri di una biblioteca popolare circolante sia del 10 $^{0}/_{0}$, anche se per rilegarli si adoperi il *dermatoid*, una stoffa speciale inventata per renderli refrattari all'untume: sono avvisati coloro che hanno l'abitudine di imprestare quelli della propria biblioteca. Ora l'unica biblioteca originaria si è accresciuta di tre succursali, di cui l'ultima audacemente è stata aperta a Servola, un sobborgo lontano dalla città, di popolazione mista in cui prevalgono gli Slavi: ed anche questa succursale va accrescendo la sua attività. Il prestito è stato regolato molto liberalmente mostrando la massima fiducia nei lettori, ai quali non si è richiesta altra garanzia che un segno di identità personale: opportuna è stata l'istituzione dei fiduciari, intermediari tra l'amministrazione e i lettori, scelti fra gli operai, per invitare i loro compagni a frequentare la istituzione, procurando loro il richiesto certificato di riconoscimento. È naturale che qualche lettore abbia abusato anche della fiducia dei fiduciari, facendo sparire il volume affidatogli, ma il numero di questi ammanchi non è maggiore di quello che si avverta nelle biblioteche dello Stato. Anche in questa biblioteca popolare i libri preferiti sono stati quelli di letteratura cosí detta amena; un anno il libro piú richiesto è stato la *Vita militare* del De Amicis, a cui segue *Il padrone delle ferriere* dell'Ohnet; l'anno dopo il primo posto è toccato al Rovetta in grazia del *Primo amante*, ed uno dei primi al D'Annunzio, per merito delle *Vergini delle rocce*. Ma non è il caso di trarne delle deduzioni troppo generali; solo quando avremo la statistica di mille biblioteche popolari bene attive in Italia avremo un documento per giudicare della vera popolarità degli scrittori. Intanto ne abbiamo uno buonissimo per affermare la popolarità delle biblioteche popolari, quando, ben inteso, sieno ordinate secondo l'indole delle popolazioni che se ne servono, e quando possano offrire libri a cui il loro spirito è disposto.

★ **Il latino di Pierino de' Medici.** — È la vecchia questione del latino sulla quale ritorna Isidoro Del Lungo in un articolo della *Nuova Antologia*. Tal questione è per lui soprattutto di orario cioè di proporzione con le altre materie di insegnamento, ma il Del Lungo non esclude però che non si possa risolverla informando l'insegnamento stesso ad una piú intima e larga genialità ch'ora non abbia nelle nostre scuole. Perché non risaliremmo per questa riforma all'Umanesimo? Lo studio geniale del latino nell'adolescenza ha tra noi nell'umanesimo gloriose tradizioni a cui sarebbe molto bene riconnettersi. Quando il Poliziano lo insegnava a Pierino de' Medici gli dettava latinucci — dice il Del Lungo — che sono una maraviglia di prosa famigliare italiana preordinata allo scopo di far latine parole e locuzioni d'uso quotidiano e corrente e poi glie ne soggiungeva la versione latina tal quale doveva uscire dalla penna di tanto maestro. Quelle che oggi sarebbero le tabelle bimestrali o trimestrali da presentare alla famiglia erano letterine al padre con le quali il ragazzo chiedeva al magnifico Lorenzo dei Medici un cavallino da far le sue belle trottate su per le alture di Fiesole o le colline mugellane; e dava le notizie domestiche della villeggiatura e partecipava da piccolo Medici, non ancor decenne, alle ansietà domestiche e pubbliche dopo la sanguinosa congiura de' Pazzi; grazioso carteggio i cui primi documenti sono in volgare, ma poi in latino « per farmene piú onore » scrive al magnifico padre l'alunno del solenne umanista.... E quanto utile studio, aggiunge il Del Lungo, si potrebbe fare nelle nostre scuole di questi geniali latinisti dell'umanesimo e dei documenti scolastici ch'essi ci hanno lasciato! L'abilità con cui gli umanisti adattavano il latino al pensiero che pur era italiano e l'amabilità della loro elegante erudizione che renderebbe piacevole l'apprendimento di tante cose attinenti alla storia e alla letteratura dell'antichità e rifletterebbe una immagine vivace del Rinascimento, dovrebbero dunque tornare in onore nelle nostre scuole. Per esempio, il sunto dei poemi omerici e virgiliani non si presterebbe ottimamente a un esercizio di memoria e di gusto piacevole ed utile insieme? E pur dalle *Sylvae* del Poliziano, i *Nutricia* (la mancia alla balia, cioè alla Poesia) concettoso e lucido prospetto dei poeti greci e latini e delle opere loro non rinfrescherebbe con limpide fonti di acqua laziale le aridità increscioso di certi compendii storici? Il Del Lungo ha perfettamente ragione. Notiamo solo, e con piacere, ch'egli non è né l'unico né il primo, a far simili proposte. Anzi esse vengono già attuandosi e Alfredo Panzini, ad esempio, ha già pubblicato un'antologia latina con passi scelti dalla Vulgata e dagli Umanisti.... È il ritorno di Pierino de' Medici!

★ **Edward Caird.** — Un altro lutto grave nella famiglia, non sempre concorde, dei filosofi celebri. Edward Caird è morto a poche settimane di distanza dalla morte del Paulsen. Già da qualche tempo egli aveva dato per motivi di salute le sue dimissioni da professore a Balliol College, a Oxford, e si sperava che il riposo lo avrebbe finalmente un po' rimesso in salute. Ma non è stato cosí. Forse anzi, la tristezza del riposo forzato ha contribuito a condurre verso la tomba l'uomo laborioso che diceva di non aver mai potuto trovare un giorno festivo e del quale tutta la vita fu pervasa da una febbre di lavoro. Edward Caird — ricorda l'*Atheneum* — era nato nel 1835. Nel '63 era già professore di filosofia morale a Glasgow dove esercitò la stessa influenza che Thomas Hell Green esercitava ad Oxford. Entrambi insegnavano, o per dir meglio, predicavano la filosofia tedesca e specialmente hegeliana e se Green era forse un pensatore piú originale, Caird era un piú lucido espositore. Caird appartenne a quella varietà di filosofi che propendono verso i problemi della religione, meglio che verso quelli della scienza. Le sue letture su la *Evoluzione della religione* e su la *Evoluzione della teologia dei filosofi greci* sono divenute celebri in questi tempi favorevoli al modernismo anche tra il pubblico minuto. Aleggiano in queste pagine del Caird — il quale credeva che il Cristianesimo fosse la piú alta delle religioni mondiali benché certe sue manifestazioni fossero puramente transitorie e non necessarie, e pensava che la filosofia non fosse che il razionabile della religione — spiriti di profonda simpatia per la coscienza religiosa.... Uno studio definitivo e monumentale del Caird è quello intitolato: *La filosofia critica di Emanuele Kant*. Di questo, però, come di quello che lo ha preceduto sulla *Filosofia di Kant*, deve esser detto che per qualche riguardo riflette il metodo tutt'altro che storico di Hegel il quale cerca di trovare nelle precedenti filosofie niente altro che imperfette previsioni della filosofia rivelata da lui! Caird era però specialmente amato come un maestro. Il calore del suo insegnamento, la sua vita esemplare aliena da ogni meschina cura terrena, la sua affabilità, gli avevano procurato le simpatie universali ed avevan concesso alla sua parola un'autorevolezza singolare. Un uomo grande e buono è morto in lui e lo piangeranno non solo le anime ch'egli aveva plasmate da vicino, ma tutte quelle che anche lontane han potuto raccogliere i beneficii della sua dottrina.

★ **Il « Tebro festante » e il « Forth Feasting ».** — Il 1° d'aprile 1605 veniva eletto papa il cardinale Alessandro Ottaviano de' Medici che prese il nome di Leone undecimo. Primo d'aprile! data simbolica.... Infatti il pontificato di Leone XI non doveva durare che 25 giorni! Ma l'elezione non fu meno memorabile e il Marino compose un poemetto-panegirico di ventotto ottave, *Il Tebro festante*, dove con enfasi sonora esaltava il nuovo pontefice facendo parlare in sua lode il Tevere stesso. Il motivo fondamentale del poemetto il Marino lo trasse certamente dal panegirico di Claudiano per l'elezione dei corsoli Probino e Olirio nel quale anche il padre Tebro festeggia i nuovi eletti; ma il Marino si distacca del tutto — osserva E. Allodoli nella *Nuova Rassegna di letterature moderne* — dal modello di Claudiano, autore ch'egli leggeva ed amava. Ora il Marino, ci dice l'Allodoli, ha avuto a sua volta un imitatore, un imitatore scozzese, William Drummond di Hawthorden il quale scrisse un poemetto intitolato *Forth Feasting* per festeggiare la visita del re Giacomo I d'Inghilterra in Iscozia nel maggio del 1617. Il Forth è un fiume scozzese che si getta nel mare del Nord e nel poemetto esotico comincia a cantar le lodi dell'ospite re, come il patrio Tevere aveva cantato quelle del pontefice eletto. Il Drummond conosceva bene Claudiano; ma conosceva benissimo il Marino del quale subiva l'influsso e in cui trovava, egli nato petrarchista per circostanza d'ambiente e di cultura, un Petrarca *sui generis*. Se il *Forth Feasting* ci richiama in qualche punto direttamente al testo latino, la intonazione di tutto il lavoro è affine a quella del poeta napoletano con una forte contaminazione di elementi classici e moderni. Del resto, altre poesie del Drummond hanno il loro fondamento in una determinata poesia del Marino, del Tasso, del Guarino, del Sannazzaro e del Petrarca pur se dopo si sciolgono dalle ispirazioni primitive. Il breve poemetto del Forth festante è « una goccia in quel gran mare che è l'imitazione degli italiani nella letteratura britannica del Rinascimento », imitazione, aggiunge l'autore dell'interessante raffronto, che non è mai pedissequa perché poeti come il Drummond raffinati ed eleganti, atti a cogliere le piú sottili variazioni del sentimento non avevan certo bisogno degli italiani per imparare a poetare. Essi erano già maturi per la creazione e l'italianesimo poté perciò presso di loro trasformarsi in qualche cosa di meraviglioso e di nuovo.

★ **Le idee di Whistler.** — Whistler, il grande pittore, è sempre piú in voga in America e in Inghilterra e in questi giorni si son rinfocolate le discussioni intorno a lui, a motivo d'una sua biografia che han pubblicato i coniugi Pennell. Sulla *Nation* Sidney Low confuta l'opinione che il grande pittore abbia avuto uno spirito ristretto: Whistler era anzi colto assai e aveva idee larghe che mostrava facilmente in conversazione; ma odiava l'indeciso, la pseudo scienza, il dilettantismo. Egli affermava che in ogni ordine di attività nessuna opera può essere realizzata se non da un tecnico esercitato, abile, che conosca metodo e strumenti di lavoro e che né ispirazione, né cultura generale possono rimpiazzare questa cultura ed esperienza speciale. L'arte — egli diceva — è l'unica cosa che io ho studiato in modo sistematico e scientifico, di cui conosco gli arcani. E si rifiutava di parlar d'altro. In un salotto dove un cattolico, un calvinista e un libero pensatore parlavano dell'al di là una signora domandò a Whistler la sua opinione. Egli ricusò dicendo: — Signora, in questo ordine d'idee io sono un amatore! Perciò Whistler non ammetteva che i profani s'occupassero d'arte e la giudicassero. La bellezza doveva esser patrimonio di pochi iniziati e, secondo lui, un'età artistica, un popolo artista non erano mai esistiti e non potevano esistere. Disprezzava, cosí, i critici che ignorano la tecnica e ad un critico che gli diceva un giorno: — In questo vostro quadro ecco un dettaglio che è affare di gusto! egli rispondeva: Niente affatto, è questione di tecnica! Dichiarava che Ruskin poteva essere un ottimo professore d'Etica o d'Economia, ma che non aveva, con tutta la sua erudizione e la sua retorica, alcuna competenza estetica! Tuttavia non fu un seguace dell'arte per l'arte. Le sue raffinatezze non gli servivano che a distinguersi dalla folla, per quanto la sua vanità raggiungesse il parossismo. I « fini morali e religiosi dell'arte » erano però inesistenti per lui. Anzi per lui né il sentimento, né l'emozione non dovevano entrare nell'opera artistica. Il pittore non deve preoccuparsi che di quel che appare al suo occhio esercitato. Perciò non dovrebbe mai fare dei ritratti di grandezza naturale, perché nessuno è mai visto nella sua figura reale, se non.... alla visita per la leva militare! Il modello non è che un insieme di linee, di bianco e nero, ma non costituisce, per quanto armonioso possa essere, un carattere umano. Bisogna aggiungervi il suo temperamento, le sue passioni, i suoi vizi, i suoi pregiudizi come Whistler stesso ha fatto nel ritratto del Carlyle e in quello di sua madre.... Ed ecco quali erano le idee del grande pittore!

★ **Le feste di Oviedo e « l'estensione universitaria ».** — Oviedo, la ridente capitale delle Asturie, la vecchia e nuova città pittoresca e animata, ha festeggiato con una serie di cerimonie alle quali sono intervenuti rappresentanti francesi, inglesi, americani, la sua Università. La prima di queste cerimonie è stata appunto l'inaugurazione della statua del fondatore dell'Università, l'arcivescovo Valdès che ha fatto edificare tre secoli or sono le costruzioni universitarie che esistono ancora attualmente. Chi era Valdès? Un Grande Inquisitore che aveva creato questa università per istruire il clero del nord della Spagna. Ma non si è glorificata la sua memoria; la statua non è stata che un pretesto e Valdès, a sentire certi discorsi che gli si facevan davanti, parecchie volte — dice un delegato francese, Gaston Bonnier, nella *Revue Hèbdomadaire* — sarà stato tentato di alzarsi dal suo seggio di bronzo. Tuttavia tra le feste si è avuta anche una funzione religiosa nella cattedrale e gli intervenuti sono stati incensati non solo dalle parole del sermone, ma anche da veri incensieri! A Oviedo, in fondo, si è celebrata la rinascenza intellettuale della Spagna e un'opera d'importanza nazionale che è stata chiamata: l'estensione universitaria. Non bisogna confonderla con le università popolari. Si tratta d'altro. A Oviedo, da tempo, si sono inaugurati dei corsi fatti da professori universitari e seguiti da commercianti, soldati, operai. Questi corsi non somigliano alle scuole per adulti che esistono anch'esse nella Spagna; sono d'una piú alta portata e non destinati all'applicazione pratica. Qual'è lo scopo della « estensione universitaria »? Si tratta di far penetrare nella parte intelligente della popolazione, con una vera neutralità politica e religiosa, le nozioni piú importanti della letteratura, della storia, dell'arte, della scienza. Ogni corso comprende un piú o meno grande numero di lezioni continuate sullo stesso soggetto e i soggetti sono svariatissimi, vanno dalla lettura commentata dei grandi scrittori alla zoologia.... Nessun regolamento amministrativo in questa opera che s'è diffusa da Oviedo anche ad altre università spagnole. I professori non han rimborsate altro che le spese di viaggio. Il disinteresse dei professori universitari in Spagna è tale che quelli di Burgos han rinunciato a parte delle loro vacanze per fare dei corsi in lingua spagnola agli studenti delle università francesi, corsi che quest'anno sono stati frequentatissimi. La Spagna vuol mettersi ai primi posti nella schiera delle nazioni che proteggono e alimentano la cultura, e le feste di Oviedo fan bene sperare di lei.

★ **La lingua universale è trovata.** — Il problema di una lingua universale dal tappeto fatto con le scatole di fiammiferi che fino ad ora fu il suo campo preferito, è stato portato di peso nelle colonne di uno dei piú severi e dei piú autorevoli giornali d'Europa, i *Débats* che gli dedicano l'articolo di fondo. Secondo l'articolista, A. Albert-Petit, la necessità di una lingua comune a tutti gli uomini colti del mondo civile è una verità che non ha piú bisogno di dimostrazione.

Il *volapuk* o l'*esperanto?* Nessuna delle due e nessun'altra lingua artificiale fabbricata o da fabbricarsi: le lingue artificiali hanno tutte un avvenire assai incerto e ognuna di esse è destinata a cedere dinanzi alla successiva piú progredita e piú facile. Si finirebbe per avere una lingua universale per inventore, press'a poco una per ogni cento cittadini... E poi le lingue artificiali, appunto perché non hanno alcuna garanzia di durata, non ispirano grande simpatia a nessuno. Lo studioso si troverebbe alla fine della vita a possederne una mezza dozzina.... che si parlavano durante la sua adolescenza, la sua giovinezza, la sua virilità ecc. Dunque, niente lingue artificiali. E allora? Allora — ed A. Albert-Petit dà prova con la sua soluzione di esser buon logico e anche miglior patriota — bisogna scegliere una lingua nazionale già viva e vegeta e tale che ci si possa contare per un avvenire illimitato: naturalmente, il francese.

L'idea è savia e pratica e non si può che approvarla. Nessun latino si opporrebbe a che il francese divenisse o meglio ridivenisse la lingua universale, prima di tutto perché è una lingua latina, una bellissima dolcissima lingua, ed anche perché è quella che i piú conoscono di già. A esser ministri della pubblica istruzione ci sarebbe da far subito un bel decreto. A proposito..., ma può un decreto ministeriale o magari una deliberazione di tutti i dotti della terra imporre al mondo una lingua, artificiale o naturale, vecchia o giovine che sia?

O non è il trionfo di un idioma sugli altri dovuto alla forza, alla preponderanza politica, economica, civile della nazione che lo possiede? Francese si parlava mezzo secolo fa in quasi tutto il mondo: il decreto lo aveva firmato Napoleone.... Oggi su tre quarti della terra, quando si vuole esser capiti, bisogna parlare inglese: ci sono nel Vamaqualand dei selvaggi capaci di offrirvi in inglese dei polli arrostiti con tutte le penne.... A questa obiezione ha pensato del resto anche l'articolista dei *Débats*, ma ne vuole aver facilmente ragione dicendo che « le dialecte florentin est devenu la langue commune de l'Italie sans que la Toscane ait conquis la péninsule »: è vero, ma crede M. Albert-Petit che il toscano avrebbe vinto se invece di trovarsi a contatto con dialetti tutti originati dalla bassa latinità, e precisamente nel cuore d'Italia, fosse nato fra la lingua ostrogota e la unnica? Anche la francese, è vero, è una lingua neolatina e per ragioni grammaticali, fonetiche e di abitudine, può essere accolta — e lo fu e lo è — come lingua internazionale dalle altre nazioni neolatine: in Spagna e in Italia è certo la piú diffusa; ma non pare altrettanto facile che essa si possa riaprire la strada in Germania e in Inghilterra. Per ora perciò un simile voto non rappresenta che un semplice pio desiderio, e la lingua con la quale i nostri nepoti comunicheranno indifferentemente con i Lapponi e con gli Ottentotti e magari con gli abitanti di Marte, se vi sarà, sarà quella della nazione che l'avrà imposta. Imposta non con un Congresso, s'intende, né con un regio repubblicano decreto, e né pure, pare impossibile, con un articolo di giornale... F. V. R.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per una fonte carducciana.**

Abbiamo ricevute parecchie lettere a proposito del breve commento *del prof. Oberdorfer. Tra gli altri Orazio Bacci ci scrive cosí:*

Signor Direttore,

Il dott. Oberdorfer ha avuto ragione di additare in un sonetto del Faitinelli riscontri evidenti con alcune quartine della celebre *Faida di Comune* del Carducci. Credo di far cosa grata anche all'egregio Oberdorfer ricordandogli che il Carducci medesimo aveva indicata, con altre, la fonte delle rime del poeta lucchese. È da vedere la prima delle note (*fornita dal Carducci stesso*) onde *Faida di Comune* è illustrata nell'antologia *Poesie dei secoli XIX e XVIII scelte, annotate* ecc. da Severino Ferrari (Firenze, Sansoni, 1897), pp. 37 sg. L'indimenticabile Severino nostro dette in quel volume, come nell'*Antologia della lirica moderna italiana* (Zanichelli), varie poesie del Carducci, annotate in modo esemplare; aiutato anche di diretto notizie dal suo grande Maestro. I commenti del Ferrari hanno, perciò, un posto insigne nell'esegesi dell'opera poetica carducciana.

Cordiali saluti dal suo

Orazio Bacci.

Firenze, 7 novembre 1908.

★ **Ancora la traduzione dell'« Elettra » di Hofmannsthal.**

Signor Direttore,

Nel leggere l'amabile *stroncatura* che il sig. Giulio Caprin ha voluto infliggere alla mia versione ita-

liana della *Elettra* di Hugo von Hofmannsthal, veggo citati quattro versi — non certo fra i migliori — scelti col lumicino tra circa duemila endecasillabi. Ora, siccome di questi quattro versi due non corrispondono a quelli della mia versione — e ciò, imagino — per una svista del proto, Le sarei riconoscente se Ella volesse pubblicare nel *Marzocco* questa breve rettifica, affinché i lettori possano almeno biasimarmi con esatta cognizione di causa. Il brano incriminato dal signor Caprin, è il seguente:

> Il bruto oblìa ciò che dal suo ventre
> uscí, quetando sovra il proprio sangue
> l'ingorda fame; io no: non sono un bruto,
> *io*, *e* non posso, no, dimenticare.

Ora, io ho collocato appositamente un accento grave sull' *i* di *oblìa* nel primo verso sovra citato, per dare ad esso maggior ritmo e maggior vigore, e per impedire che potesse essere letto come un decasillabo.... sbagliato; e per le stesse ragioni ho posto una *virgola* dopo l'*io* e prima dell' *e* dell' ultimo verso precitato; ma il proto non ha tenuto in conto alcuno il mio buon volere; e sopprimendo in un sol colpo *accento grave*, *virgola* ed *e* mi ha fatto passare con facilità per un pessimo ed incolto versaiolo. E cosí sia. Voglia perdonare il disturbo. Con ossequio

Suo dev.mo
OTTONE SCHANZER.

Roma, 7 novembre 1908.

BIBLIOGRAFIE

FRANCESCO NOVATI: *Freschi e Minii del Dugento, conferenze e letture.* Milano, Tip. Editrice Cogliati, 1908.

Pochi, anche tra i maestri piú insigni della nostra letteratura antica, potrebbero, con passo piú facile ed agile di quello che ha Francesco Novati, trascorrere per le vie tutt' altro che aride e oscure, anzi tanto floride e luminose, del nostro medio evo. Questo volume di « freschi e di minii » lo dimostra chiaro anche a chi non sappia quanto la nostra storia letteraria debba a Francesco Novati, che tra i maestri è uno dei benvoluti e benemeriti e la cui fama ha trasceso i limiti della scuola. Come egli sa levarsi alla limpida rievocazione dell'artista e nascondere la sua vasta cultura di filologo in queste pagine sintetiche sul dugento letterato o cortigiano e cavalleresco, movendo della gaia e franca poesia popolare alle gravi ed ambigue epistole dantesche con eguale facilità dopo avere accentrata in Federico II tutta la prima vita intellettuale d'un secolo il cui oro — incominciamo oggi tutti a comprenderlo — non risplende solo nel metallo onde foggiarono i loro versi Dante ed il Petrarca! Ciò che appunto piace nelle letture e conferenze qui raccolte in una logica armonia è appunto quella sicurezza con cui l'autore scende nei substrati reconditi della vita e dell' arte del trecento e vi s'aggira a frescare ed a miniare insieme a figure grandi come Pier della Vigna e Federigo e San Francesco, tenui figure di trovieri e di notai, sapienti di lettere e di musiche, ma nascosti all'ombra del tempo e degli eroi ormai consacrati. Ciò che può piacer meno — ed anche, talvolta, render meno convincente qualche affermazione critica — è lo stile del Novati che vuol saper d' antico anche quando meglio riuscirebbe a dare il colore del secolo e dell'ambiente una prosa piú leggera e disinvolta, d'una semplicità, cioè, non preziosa. Ma i freschi e i minii del mio Dugento — egli potrebbe dirci — han bisogno d'essere intonati ai modi anche stilistici delle persone e delle cose ch'io faccio rivivere. E noi perdoniamo volentieri certe intonazioni.... e raccomandiamo il bel volume, che s' adorna di una bellissima veste tipografica.

A. S.

OPUSCOLI

CARLO PASCAL. La composizione del libro terzo dell' « Eneide » (*Napoli, Tip. della R. Università*). — Il terzo libro del poema virgiliano non solo mancò della *extrema manus*, come del resto ne mancarono tutti gli altri, ma non ebbe neppure le *secundae curae* che a quelli toccarono. Il Pascal dimostra che esso fu composto dal poeta nei primordi del suo lavoro, e poi lasciato cosí per passare, nel fervore dell' opera, alle altre parti. È, insomma, un vero e proprio abbozzo, e tale è rimasto per la morte dell' autore. Il Pascal reca molte prove della sua asserzione: i *versus circumducti*, di cui parla Servio nel suo commentario, ossia tentativi di altri versi accanto a quelli già composti; un maggior numero di versi incompiuti, ed altri messi provvisoriamente per poi essere sostituiti o corretti; un intiero passo (versi 684-686) di cosí intricata costruzione da riuscire il piú difficile di tutta l' *Eneide*; e finalmente ripetizione non solo di versi che si trovano in altri luoghi, ma di intiere serie di versi. Per concludere: il libro terzo è un serbatoio da cui Virgilio attingeva liberamente per il resto della sua opera; quindi esso contiene molte parti, che per essere poi state adoperate e meglio sviluppate altrove erano destinate, in una totale revisione, a sparire Per convincersi di ciò basti esaminare la figura di Achemenide che è un doppione di quella di Sinone del secondo libro.

Dott. ALESSANDRO MINGARELLI. Un poeta borghese nel trecento. *(Modena, Tip. M. Barbieri).* — Il poeta è Bindo Bonichi, ed è uno dei piú notevoli rappresentanti di quella letteratura che si tenne lontana da ogni peregrinità aristocratica di forma e di pensiero, traendo le sue ispirazioni dalla vita comune. L' A. dopo aver passato in rassegna gli antichi scrittori che rendono testimonianza della fama di cui godé il poeta per molto tempo, pur giudicandolo variamente, esamina le opinioni dei moderni anch' esse divise, dal Carducci al Borgognoni, al Garpary, al Sanesi e al Volpi. Si occupa quindi il Mingarelli dell' autenticità delle rime e ridona al Bonichi trentasei sonetti a lui attribuiti da un codice laurenziano, ed a lui crede che sia da attribuirne un altro di un codice vaticano. Finalmente cerca di determinare il tempo in cui poterono essere composte le rime, e mentre nota che in generale esse non possono appartenere che agli ultimi anni della vita del poeta, perché mostrano una perfetta conoscenza della società o del modo con cui gli uomini regolano le loro cose, per alcune di esse, riferendosi ad avvenimenti storici, ne fissa piú precisamente la data.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un capriccio di Tolstoi.** — È oggi di moda di tagliarsi i baffi. Che direbbero i nostri eleganti — chiede la *Revue Hèbdomadaire* se sapessero che Tolstoi in gioventú aveva adottato l'abitudine poco banale di radersi le sopracciglia? Il conte Leone Tolstoi aveva allora ventotto anni, era ufficiale e comandava un reggimento di fanteria. Sotto la sua fronte ossuta, rotonda, di media altezza, ma relativamente larga, con le tempie incavate come quelle di molti volti orientali, le sopracciglia erano spuntate spesse e dure. Allora, per darsi un'aria marziale egli se le tagliò. I peli ricrebbero ben presto piú lunghi e folti e il conte s' immaginò di apparir cosí piú imponente ai suoi soldati.... Capriccio giovanile, si dirà, di cui ben tosto egli doveva liberarsi! Senza dubbio: ma intanto oggi, le sopracciglia del decano delle lettere slave sono divenute cosí boscose e compatte che quasi gli nascondono gli occhi!

★ **Quali sono le teorie di Bernard Shaw?** — È quello che si è domandato un collaboratore della *Revue* che ha pensato bene di interrogare in proposito lo stesso spiritoso commediografo per costruire una sintesi della sua filosofia. « Ma perché diavolo voi volete fare una sintesi? ha detto lo Shaw. Perché non esporre le mie idee alla rinfusa?... voi francesi avete la smania di accomodare tutto in scompartimenti. Voi trovate delle contradizioni nella mia filosofia. Ma non ce ne sono anche nella vita? » E qui Shaw ha cominciato a parlare animatamente e volubilmente su vari soggetti, sul matrimonio, sul militarismo, su Nietzsche e Schopenhauer senza lasciar nell' interlocutore una impressione di molta profondità. In quanto a cessare di farmi della *rèclame* — ha detto Shaw a un certo punto — perché dovrei cessare? Bisogna, anzi, che io me ne faccia piú che mai. Vedete il sapone Pears? I Pears hanno una delle case piú solide. Rinunciano por questo a coprire i muri di manifesti? Se cessassi domani di farmi della *rèclame* perderei immediatamente il mio commercio ».

★ **I ricordi della signora Daudet.** — La signora Daudet, moglie di Alfonso, ha impreso a raccontare sulle *Revue Bleue* i suoi ricordi intorno al gruppo di letterati che si raccoglieva intorno a suo marito, riferendo lettere ed aneddoti. È interessante un biglietto di Barbey d'Aurevilly che vuol sapere in che cosa può aver offeso Alfonso che gli dicono adirato con lui. Piú interessanti alcune lettere del Flaubert. Dopo la lettura di *Jack*, Flaubert scriveva al Daudet « Ho finito ora *Jack* e la testa mi gira. Mi sono straordinariamente divertito.... » A proposito dei *Rois en exil* Flaubert scriveva ancora: « Se foste qui vedreste il mio esemplare coperto di segni esclamativi su i margini. Alcune linee indicano piccole mende di stile; ma sono poco numerose e voi sapete d'altra parte ch' io sono un pedante... Voi dovete esser contento e fiero di questo libro, il cielo vi ha dato un bel dono: *lo charme* non l' ha chi vuole, a cominciare da me! ».

★ **Le vecchie tasse.** — Certe tasse nuove come quella sul *flirt* proposta, pare, da un deputato americano ci sembrano strane e assolutamente impossibili. Eppure, se ci ricordassimo le tasse antiche, ce ne ricorderemmo delle belle. I re dell'antica Francia — raccontano gli *Annales* — erano straornari in invenzioni quando si trattava di vuotare la tasche dei loro sudditi. Gli oggetti piú imprevisti furono tassati: le campane, le lenzuola, i portoni delle case, i cappelli, la carta, le parrucche, le vetture pubbliche.... Nel 1772 furono tassati perfino i libri stampati tanto che Voltaire esclamò: Eh che! si teme l'esportazione delle biade e l'importazione delle idee! L' imposta sulla rendita è anch'essa tutt'altro che nuova. Il suo debutto data dal 1147, quando Luigi VII ritornato dalla seconda crociata a corto di quattrini, tolse il disturbo a tutti i francesi della ventesima parte delle loro rendite! Caran d'Ache può sbizzarrirsi a prendere in canzonatura la tassa sul *flirt*; ma se ne sono state altre ben piú ridicole in passato...

★ **La lingua dei bambini.** — In un articolo della *Cultura filosofica* I. Zoller dà conto di alcuni recenti studi sul linguaggio dei bambini, cioè su quello che i bambini parlano da quando pronunciano la prima parola con intendimento sino a che si sviluppa anche nei loro discorsi la sintassi. Il linguaggio dei fanciulli è un dialetto nel quale si esprime ingenuamente, ma adeguatamente la loro costituzione psichica e si possono perciò formulare leggi valide per la parlata di qualsiasi bambino a qualunque nazione appartenga. Esso formerebbe quindi un fatto compiuto e chiuso in sé, non sarebbe il linguaggio degli adulti in uno stato d' immaturità. La lingua dei bambini nasce da due fattori: da un bisogno naturale di esprimere per mezzo di suoni i propri stati affettivi e volitivi e da un movente esterno, cioé il parlare delle persone e i rumori che il bambino cerca di riprodurre dopo averli percepiti. Seguirne lo sviluppo è interessantissimo.... Il campo degli studi su questo linguaggio va sempre piú assumendo una importanza di cui il filologo e lo psicologo debbono tener conto.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

G. Casazza, *Il piú grande errore scientifico del Secolo XIX* (Milano, Paolo Carrara ed.) — Michele Manchisi, *Angelo Galli e i codici delle sue rime* (Estr. « Giornale storico e letterario della Liguria », Genova — Neno Simonetti, Armando Tartarini, Lina Galleani, ed altri, *Per l' anima della Scuola* (Estr. « Rivista di Filosofia e Scienze affini » Bologna).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L.	**5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 47 — 22 Novembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

La verità storica e le finzioni dell'arte

Ogni creazione dell'arte, nelle sue attinenze con la storia, è una piú o men laboriosa evocazione di fantasmi, quali la mente dell'artista gli idoleggia e « come cosa salda gli tratta »; e dietro quei vagheggiati contorni traccia le sue linee, e su quelle linee dispone colori ed ombre, la fantasia pittrice. Medesimamente, le piú sicure e diritte interpretazioni di quelle opere d'arte, sono quando la critica non avventura i suoi giudizi se non dopo aver ricomposto, quanto men lontano dal vero si possa, il mondo esteriore e sensibile donde trasse i suoi ideali l'artista. Ciò anche nelle opere il cui soggetto, o per lontananza di tempo o per propria intrinseca natura, non appartenga alla realtà immediata e vivente, in mezzo alla quale l'artista ha meditato, concepito, formato: imperocché dal reale che ci sta attorno, attingiamo inconscii e sempre, qualunque sia l'obbietto verso il quale le facoltà nostre si appuntano. Ma quando materia dell'arte è stato, piú o men largamente, piú o meno direttamente, il reale storico e positivo dei tempi vissuti dall'autore; cosicché l'opera che questi ci ha lasciata può dirsi uscisse dai fatti e cose vere che gli vivevano attorno, quasi in pari tempo e misura che dalla mente di lui elaboratrice; e la fantasia piuttosto rispecchiava semplicemente in sé quella vita, e con possente fedeltà riproduceva, invece di crear essa, per impulso proprio, le immagini ed avvivarle; allora il rivivere nei tempi passati, e farsi coevi all'opera che vogliamo intendere, sentire, giudicare, è suprema necessità; e la storia, l'archeologia, l'erudizione, addivengono indispensabili ministre d'una critica che cerchi dirittamente il suo scopo.

Sarebbe difficile trovar oggi chi non riconosca la verità e l'importanza di tali principî: ciò non vuol dire, per altro, che la critica moderna gli applichi sempre di fatto; né che sempre l'applicargli le riesca ad un modo. Piú cagioni la possono deviare: e in generale, quante le possibilità che la mente umana scambî per verità obiettive i pensamenti suoi proprî, altrettanti sono i pericoli che la interpretazione d'un lavoro d'arte ricostruisca intorno a questo una realtà storica ben diversa dalla vera; e cosí, deduca da false o almeno inesatte premesse una serie di conclusioni, la cui erroneità addiviene per tal modo logicamente necessaria. Impossibili, o quasi, sarebbero oggi gli scherni del Bettinelli su Dante, o i fastidî del Voltaire sullo Shakespeare: e cosí pure, impossibile, o a nessuno accetta, la imitazione drammatica nel modo che la praticava il Metastasio, e in parte anche l'Alfieri, cioè la riproduzione uniforme, e secondo un proprio tipo, della natura umana in ciò che ha d'immutabile ed eterno, prescindendo dall'atteggiamento cui d'età in età ella assume; ossia, l'umano senza lo storico. Ma possibili pur troppo sono, e nel campo della critica giudizi, i quali, pur non avendo la superficialità e avventatezza filosofiche del secolo decimottavo, pur riconoscendo all'arte specialmente medievale criterî e ragioni proprie e determinate, ricostruiscono poi troppo dissimilmente dal vero il complesso storico degli avvenimenti delle idee degli affetti in mezzo al quale i poeti e gli artisti di quell'età operavano; e nel campo dell'arte, vediamo essere possibili, sia pur non sempre applauditi o fiocamente, drammi (un tempo erano romanzi storici), nei quali e l'umano e lo storico sono foggiati ad immagine o dei preconcetti e sistemi dell'autore, o della tesi, come oggi diciamo, ch'e' si è proposta; oppure la storia è adattata, a suo marcio dispetto, alle comodità del ricamo fantastico che egli ha disteso sopra il suo tema.

Dei diritti della storia rispetto all'arte, e dei pericoli di questa rispetto alla verità storica, dissertò, com'ognun sa, Alessandro Manzoni, cioè una delle menti di poeta piú vaste e potenti che mai abbia avuto l'Italia. E tutti conoscono le sue conchiusioni: le quali, a dire il vero, se fossero state accettate, è credibile che non solamente non si sarebbero piú scritti romanzi storici (il che, in casi parecchî, vediamo oggi non sarebbe stato gran male), ma su troppe opere d'arte, moderne ed antiche, nelle quali entra comecchessia la realtà storica, si sarebber dovute pronunziare tante e di tal sorta sentenze capitali, che il Manzoni stesso pel primo, grande maestro non meno di buon senso che di buon gusto, avrebbe ricusato di sottoscriverle. Imperocché que' suoi sottili raziocinî intorno ai limiti tra il vero e l'immaginato, e ai procedimenti dell'invenzione nelle opere letterarie, se come sillogismi tornano a capello, e ricordano la potente dialettica del *Saggiatore*, non reggono poi con egual saldezza dinanzi al fatto semplicissimo, che quelle, secondo il Manzoni, illogiche commistioni di vero e di falso, al gusto e al consenso degli uomini possono riuscir belle, e durevolmente belle, com'è stato del suo immortale romanzo. E ciò basta, perché la disputa si risolva in una semplice questione di confini e di discrezione: *sunt certi denique fines....*

Rimane, pertanto, che in opere d'arte comecchessia attinenti alla storia, cosí l'arte come la critica debbano, questa ai suoi giudizi, quella alle sue concezioni, l'una cercare, l'altra aver fermato, ben distintamente dagli elementi fantastici, il sicuro fondo, il campo sereno e luminoso, della realtà storica, che è quanto dire del vero.

* * *

Questi pensieri io appuntavo, parecchi anni fa, sulla copertina d'uno spoglio che in servigio de' miei studî e, mi sia lecito anche dire, della mia rappresentazione dell'età di Dante, fra il Due e il Trecento, facevo dall'*Obituario di Santa Reparata*. Documento che ben meriterebbe d'essere dissepolto; e potrebbe, con suo grande onore, prenderne l'iniziativa l'Opera secolare di Santa Maria del Fiore, che ne custodisce nel proprio Archivio il prezioso originale, del quale si hanno trascrizioni eseguite dai nostri eruditi della scuola, arida ma benefica, di Carlo Strozzi durante il secolo decimosettimo. Quanta storia, anzi quanta vita, fra quei morti che Dante conobbe o seppe da vicino! e quanto a lui ci avvicinano cotesti morti! Cosí allora pensavo.... E mi si riaffacciavano tali pensieri l'altra sera, ascoltando il nuovo dramma d'argomento mediceo, il cui sceneggiamento e il maneggio della vecchia lingua toscana attestano certamente singolari qualità nel giovine autore; ma il concetto storico e la figurazione poetica mi parvero allontanarsi dal vero piú di quello che a poeta, nel raffigurare la storia, sia lecito ed utile. Perché di Caterina Soderini moglie a Lionardo Ginori non rimangono, come di altre gentildonne fiorentine, testimonianze dirette e personali della sua vita domestica e del suo costume, è egli lecito è bello è, ripeto, utile, come ha ora fatto il valente Benelli (e prima di lui, nella fioritura romantica dei drammi e romanzi storici, Giuseppe Revere), figurarla come incestuosa amante del figliuolo d'una sorella, Lorenzino de' Medici? E pazienza, non si sapesse di lei né ben né male! ma i contemporanei ci dicono espressamente che la Caterina « era bellissima insieme e onestissima », e « giovane di maravigliosa bellezza, ma non punto meno pudica che bella »; quale il De Musset si contentò di conservarla, nel suo *Lorenzaccio*, solo ponendone a contrasto l'età giovanile con quella della sorella Maria. E il Varchi, del quale sono quelle ineccepibili testimonianze, fa rilevare l'onestà di lei, con intenzione alla storia dei turpi desiderî, quando piú tardi la narrerà, del duca Alessandro. Ora, perché il duca, senza colpa di lei, se ne invaghí o imbestiò, e Lorenzino di questo ducale imbestiamento si giovò per attuare il disegno da lui covato dell'assassinio, è buon partito d'arte, e lasciam pure da banda i diritti della storia, sostituire a questo fatto positivo, e che a tema d'arte quanto alcun altro fatto si presta, al fatto del voluto tirannicidio sostituire la sconcia passione per la zia? profanare la tomba di quella povera donna? e su cotesta passionaccia filare integralmente la trama dei fatti de' quali, come se fossero storia, si congegna il dramma; e cosí ricomporre una figura, della quale ben altri elementi offrirebbe all'arte la storia, sulle linee dell'*Apologia*, pur accettata con le debite eccezioni e riserve, e delle memorie sincrone sovrabbondanti. E per cavarne poi che? un Amleto abortito, che non vale, storicamente, la sinistra e complessa figura del « tirannicida del Rinascimento », che è ormai la sicura interpretazione da darsi a quel Bruto da strapazzo, cui la retorica degli umanisti contemporanei incoronò d'allori, i quali la critica storica non ha potuto se non sfrondare. E la vendetta di Cosimo sul tirannicida in Venezia, undici anni dopo, per mano di sicarî, non senza cooperamento di ministri residenti e inviati straordinarî; della quale i documenti medicei ci ragguagliano giorno per giorno e quasi ora per ora, e sappiamo il luogo dove fu consumata, e il luogo dell'appostamento, e lo scampamento dei sicarî, e quant'altro si voglia; non crede il poeta che potrebbe essere, a rappresentarsi, altrettanto poetica nei termini suoi storici, quanto piú vera di quell'eccidio a furia di popolo? Eccidio addirittura inverosimile, anzi impossibile, all'ombra di San Marco, e in cosí stretta gelosia come allora ciascuno dei nostri stati, e quello soprattutto, viveva, di non curarsi che de' fatti proprî, e questi poi maneggiare senza né scrupoli né entusiasmi pel bene o pel male. Non gli paiono al poeta, che tanto bella ha saputo e con tanta bravura foggiare, perché men bisogno si è imposto di allontanarla dalla storia, la figura del duca bastardo; e nell'episodio francese ha innestato con altrettanta felicità il circolo boccaccevole della Regina di Navarra; non gli paiono sacrificate le figure gentili della madre e delle sorelle di Lorenzino? pallide ombre nel suo dramma; ma non cosí nella storia la Maria Soderini, e le due figliuole bellissime che entrarono negli Strozzi. Degli Strozzi poi e degli altri fuorusciti fiorentini, e di quella cittadinanza di transizione che bilanciava le sue ambizioni tra la novella signoria medicea e le tradizioni repubblicane domestiche, se il Niccolini, nel suo *Filippo Strozzi*, che è tutt'insieme un mediocre lavoro, fece tuttavia una figurazione assai efficace; e cosí (aggiungerò, tornando a donne storiche) della madre di Cosimo; io credo che tale efficacia gli derivasse dalla stretta fedeltà propostasi verso la storia in quella sua, tutt'altro che scevra di difetti e di deficienze, poesia documentata. — Non poesia da scena; — d'accordo: né riuscita tale (io non mi son mai saputo persuadere se con intera giustizia), quella delle due, tanto storicamente meditate e giustificate, tragedie manzoniane. Tuttavia ricordare qui il *Filippo Strozzi*, dove uno dei personaggi è pur Lorenzino, il Lorenzino retorico di quei fuorusciti e di sé medesimo, non paia inopportuno: né di fronte all'evoluzione dell'odierna arte drammatica, non sempre consapevole di quel ch'ella si voglia, sarà male rievocare quella splendida musa fiorentina, col suo classico addobbo sulla salda e fiera persona. Il Niccolini oggidí è mezzo fra dimenticato e disconosciuto. Immeritamente, a mio avviso. A ogni modo, non paia inopportuno, al proposito di questa nostra conversazione, ricordare com'egli incominciò dal rintracciar nella tragedia l'antichità classica sopra orme piú fedeli alla storia e al mito, che non avesse degnato fare l'Alfieri nel suo impassibile idealizzamento degli elementi storici di qualsiasi età o paese; e finí col desumere dal medioevo italiano figure, sulle cui linee storiche, pazientemente studiate ed accolte, le finzioni e il colorito dell'arte si diffondessero genialmente senz'alterazione sostanziale del vero.

Isidoro Del Lungo.

Aboliamo la legge Casati!

Questo pur troppo vorrebbero molti professori delle nostre Università! Però, se da una parte a leggere nel *Marzocco* il confortante articolo di Angiolo Orvieto: « Torniamo alla legge Casati! », sarei tentato di creder prossima l'alba della vera riforma universitaria, dall'altra parte mi basta dare un'occhiata agli ormai troppo numerosi opuscoli che trattano della *vexata quaestio*, per rinunziare ad ogni speranza.

Scelgo tra quelli uno scritto che s'intitola « La questione universitaria in Italia e l'opinione pubblica », si legge nei *Nuovi Doveri* (fascic. 30 settembre - 15 ottobre 1908), e porta la firma del prof. Siotto-Pintor dell'Università di Perugia. Merita l'opuscolo una speciale attenzione sí perché il grave problema è in esso con larghezza discusso, sí perché trabocca di sincerità. L'egregio collega comincia dall'additare e segnalare senza reticenze le magagne dei nostri istituti universitarî. Con *schietta e rude sincerità*, della quale non saprei abbastanza fargli lode, afferma che non pochi sono i professori i quali trascurano il proprio dovere, però non ha tutti i torti l'opinione pubblica quando si palesa contraria agli interessi personali dei professori ed assai probabilmente nel voto ormai famoso del Parlamento si deve vederla fedelmente rispecchiata.

Tutto codesto è verissimo. Esagera un tantino il chiaro collega quando accenna alla *solidarietà nel male*, allo *spirito di corpo*. La solidarietà non è stata mai il forte dei professori universitarî italiani e chiamarli solidali soltanto nel male mi pare un po' troppo.

In due modi, secondo il professor Siotto-Pintor, vien meno al proprio dovere l'insegnante universitario: o non facendo le lezioni o facendole con metodo ed intenti che non agguerriscono, non preparano i nostri giovani alla lotta per la vita, non formano, in altri termini, di essi buoni e valenti professionisti. E qui segue la difesa dell'insegnamento professionale con tal calore e con tanta copia di efficaci argomentazioni, che si è subito costretti a dire: la causa è giusta. Che l'Università sia e debba essere soltanto istituto scientifico, l'alta fucina del sapere, è erroneo e falso. Che convenga trattare da sfaccendati, da idioti, da anime bottegaie gli studenti che preferiscono diventare buoni avvocati o medici o insegnanti secondarî anzi che immolarsi al sacerdozio della scienza pura è iniquo ed enorme. È verissimo che i nostri studenti non trovando negli Atenei ciò che a buon diritto vi cercano, diventano svogliati e indisciplinati. Fin qui sono perfettamente d'accordo col professor Siotto-Pintor. La diagnosi che egli fa del male è anche la mia, salvo che quando egli si limita a dire: « nelle nostre Facoltà la pratica ci sta a disagio », io aggiungo: « e anche piú a disagio ci sta la scienza. » Vuol concedermi l'egregio collega questa piccola aggiunta? Diremo quindi cosí: dai nostri Atenei i giovani escono cattivi professionisti e in massima parte pessimi scienziati. Non è un solo l'organo malato, sono due.

La difficoltà maggiore è di mettersi d'accordo sui rimedî, sulla cura.

Contro i professori che non fanno lezione l'egregio collega invoca l'*inchiesta* per i falli passati e l'istituzione di *sicuri strumenti di controllo e di rigorose sanzioni* per le negligenze future.

« Oportet ut eveniant scandala » è un adagio giustissimo, ma solo quando gli scandali possano dimostrarsi veramente utili. I professori che uscissero da una inchiesta *deplorati* potrebbero benissimo riderne ed affermare assai ragionevolmente e con molto spirito: « se è vero che il miglior modo di mandar in aria le leggi cattive è quello di osservarle scrupolosamente, tutti coloro che temono la riforma radicale delle Università italiane, debbono esserci grati della nostra negligenza. Se tutti i professori infatti facessero il loro dovere, non resterebbe piú in piedi un'ora sola il barocco ordinamento dei nostri studî superiori, ché il peso delle tante materie obbligatorie imposte ai nostri giovani e le liti e le gelosie dei professori zelanti metterebbero in troppo chiara luce gli errori, le debolezze, le insipienze dei nostri legislatori e i gretti interessi personali di molti insegnanti. » Se molti professori non fanno lezione e lo scandalo è tollerato, gli è perché il danno che proviene dalla loro negligenza non è cosí grande e chi resta offesa è soltanto la Morale. Se le lezioni universitarie fossero veramente utili agli studenti, sarebbero questi i primi a protestare. Vediamo invece che la maggioranza degli studenti, i quali sono i veri e soli interessati, di solito si mostra grata all'insegnante che fa poche lezioni, o che non fa lezione affatto. I germi del male dunque piú che negli uomini sono da cercarsi nel sistema; però l'inchiesta sarebbe uno scandalo inutile.

Quanto ai *sicuri strumenti di controllo* e *di rigorose sanzioni* per le negligenze future, io domando se è bello o lecito o decoroso confessare spiattellatamente in una disposizione di legge a tutta l'Europa dotta, che in Italia le persone piú cólte e piú insigni, alle quali è affidato l'altissimo compito di educare e di istruire la nostra gioventú, non possono fare il proprio dovere se non *formidine pœnae!* Siamo o no una nazione civile? Vogliamo o non vogliamo che le nostre Università sieno alla pari di quelle estere? Orbene, in quale legislazione scolastica di un paese civile si osa soltanto prevedere il caso del professore universitario negligente, poltrone, dimentico dei suoi piú sacrosanti doveri? Le leggi tacciono e debbono tacere in proposito: nella sala del trono nessuno vedrà mai scritto sopra un cartello: « Si prega di non sputare. » Inoltre, la esecuzione forzata del dovere non sanerebbe nessun male. Ciò che bisogna creare intorno al professore è l'ambiente morale e questo si ottiene soltanto con la riforma radicale dei nostri ordinamenti di Facoltà.

E passiamo ai rimedî contro l'altro, secondo me, piú grave malanno. L'indirizzo tecnicamente e scrupolosamente scientifico di molti corsi, dispiace al prof. Siotto-Pintor, perché, egli dice (ed ha ragione), che cosa potranno mai farsi di quelli gli studenti aspiranti all'esercizio di una professione? Sta benissimo, ma.... il rimedio?

È assai singolare osservare come l'illustre collega resti perplesso tra il desiderio giustissimo di avere una Facoltà essenzialmente professionale e il sentimento onorevolissimo di portare rispetto alla scienza pura. Gli manca il coraggio di dire, per esempio, al collega che insegna la Storia del diritto romano: « Gli avvocati, i notari e i procuratori noi possiamo formarli benissimo senza l'opera tua, però preparati a far fagotto. » No, questo mai piú; l'egregio professor Siotto-Pintor si profonde in complimenti verso la scienza pura e soltanto si limita a domandare questa bazzecola: che il professore di Storia del diritto romano insegni la propria materia adattandola ai bisogni degli avvocati, dei notari e dei procuratori; e finalmente invoca una disposizione di legge nella quale si determini *un programma che il professore sia tenuto a svolgere e che comprenda per sommi capi tutta la materia.*

Dopo le pene disciplinari, la limitazione odiosissima della libertà d'insegnare! E cosí si crede in Italia di portar rispetto alla scienza: prima le si apre ospitalmente la porta e la si chiama principessa e poi le viene assegnata per dormire la stanza della serva!

Per carità, non si citi fuor di luogo l'esempio delle Università tedesche nelle quali, secondo hanno riferito al professor Siotto-Pintor senza informarlo del resto, gl'insegnanti sarebbero soliti *fare lezioni sin troppo elementari!...* Dalle idee del professor Siotto-Pintor alla istituzione della *Facultas philosophica* la quale, come ho dimostrato nell'opuscolo di cui tanto benevolmente ha pur voluto parlare Angiolo Orvieto nelle colonne del *Marzocco*, è la chiave di volta della riforma universitaria, quale distanza astronomica!

E dire che anche prima del Cremona e del Kerbaker, un'altra elettissima mente italiana, C. Cattaneo, aveva intuito e risoluto il problema, però raccomandava all'allora Ministro dell'Istruzione d'istituire varie facoltà speciali per i professionisti e una grande facoltà filosofica *per quei rari intelletti che cercano la scienza per la scienza e hanno diritto d'attingere immantinente e solamente alle fonti più sublimi.* « Allora » egli aggiunge « non vedremo piú spendersi in Pavia la mente d'un Bordoni a spiegar geodesia elementare agli agrimensori. Ogni classe di scienze sarebbe ordinata nelle sue armi speciali, come un esercito. A corona di piú facultà pratiche, una grande facultà speculativa! » (1).

Sorvolo sulle altre non poche questioni toccate dal professor Siotto-Pintor nel suo opuscolo, ché mi par d'avere sufficientemente dimostrato che pur troppo egli, al pari di tanti altri colleghi delle Università italiane, anzi che tornare alla legge Casati desidera di abolirla.

Carlo Formichi.

(1) C. CATTANEO, *Opere edite ed inedite*, vol. II, pag. 385. Firenze, Le Monnier, 1883.

Le poesie di Luisa Giaconi

La Casa editrice Zanichelli pubblicherà tra breve un tenue volume di versi. Sono di una scomparsa: di una delle piú elette, delle piú dolci anime femminili che abbian mai effuso la divina musica loro in una divina musica di parole. Perché questa concordanza sia perfetta, perché il muto ritmo interiore si traduca per mezzo del verso, senza nulla perdere del suo fascino, in un ritmo sensibile è necessario al poeta vivere *tutta* la sua vita interiore e riflettere le proprie immagini dove non è angustia di cose, dove non è stridío di voci umane incitanti a piccole conquiste: nelle solitarie distese dei boschi e nei silenziosi spazi dei cieli.

Tal tempra di poetessa fu Luisa Giaconi. Quando noi vedemmo in questi ultimi tempi l'esile e slanciata sua figura curvarsi leggermente ed effondere tutt'intorno una mite e rassegnata tristezza, pensammo che il male lento ed inesorabile minasse la fibra sua delicata; le incombeva invece sul capo tutta l'intensità e tutta la vastità del suo sogno. Cosí ella passava in mezzo a noi, con le labbra sigillate alle vane parole che le piccole e pur violente vicende di questa nostra vita alle volte c'ispirano, ma con i chiari occhi velati dall'ombra di quelle lontananze eteree ove essa viveva pur in mezzo alle piú modeste occupazioni della sua esistenza quotidiana. Gli osservatori piú distratti saprebbero notar solo la disarmonia che deriva in alcuni esseri da questo lor comportarsi cosí: vivere cioè questa nostra vita senza notarne le voci ed i movimenti. Ma alla Giaconi, che in quelli esseri riconosceva i suoi fratelli, appariva invece come il piú perfetto accordo che si possa formare in noi l'incontrarsi soltanto dell'anima con il suo sogno lontano. Tutto ciò ella ha espresso in una delle sue piú profonde poesie, in quella che s'intitola appunto *Armonia*, e che dà quasi tutta la ragione dell'arte sua. È la visione di una donna che canta « un antico e lento poema suo, dinanzi ad un'ara invisibile in mezzo ad una folla di uomini attoniti »:

> Eretta ella nel lampo del sol morente cantava
> un antico e lento poema suo; fremeva di ritmi
> profondi il silenzio dei lauri, solenne come eco;
> cantavano i cieli con echi vasti di luce d'oro.

Quale poema? Gli uomini forse non intendono tutte le parole del canto, ma sentono che per esso qualche cosa si sveglia magicamente nel profondo del loro animo: un ricordo di una vita lontana che vi ha sempre oscuramente dormito. E la visione allora si allontana dai loro occhi:

> Passava ella col lampo del grande Morente; e più lunge
> de gli occhi e più lunge del sogno, velata dai silenzii;
> più sacra nel pianto che bagnavale gli occhi divini,
> tornante inviolata ai suoi templi lontanissimi d'oro.

Coloro che sentono piú inquietamente agitarsi tra le ombre dense del loro spirito questa vita anteriore possono comprendere tutta la poesia della Giaconi, comprendere, cioè, come frema solennemente *come un'eco* il silenzio dei lauri, e come cantino i cieli con *echi* di luce e di oro. Qualcuno potrebbe altrimenti dimandare, anche in nome della logica, che cosa vogliano significare alcune espressioni che frequentemente si incontrano in queste poesie, non suscettibili di esser tradotte nel comune linguaggio quotidiano; il che dovrebbe costituire, secondo non pochi, la grande prova che una poesia non è soltanto un accozzo di parole piú o meno armonioso. Quest'avvertenza è essenziale ad un lettore che non voglia distrattamente gettar gli occhi sulle brevi pagine del libro. Non bisogna insomma attribuire ad imperfezione di mezzi formali ciò che il piú delle volte è una necessità d'arte. La Giaconi ordinò ella stessa, non molti giorni prima che l'avvolgesse tutta l'ombra del silenzio, i pochi

canti che si offrono ora al pubblico, e scelse fra una sua piú vasta produzione tutto ciò in cui le parve di avere manifestato con maggior pienezza ed efficacia i suoi sentimenti.

Fra l'immergersi nelle profondità dei suoi sogni e il risalire e il correre per gli spazi infiniti dove s'accendono le stelle della loro immensa luce, par che non ci debba esser luogo per rappresentazioni di spettacoli terrestri. Pur quella della Giaconi non è, come potrebbe facilmente credersi, una poesia fantastica nel comun senso della parola, ma tutta terrena e, quel che piú conta, viva e squisitamente femminile. Egli è che fra i suoi sogni e le aspirazioni ad una sua patria lontana, oltre i cieli, oltre i mondi, si sono interposte due cose che hanno l'infinita bellezza delle cose eterne: la natura e l'amore. Sottile è la penetrazione con cui la giovine poetessa sa cogliere non solo il fascino dei boschi solitari ed immensi, ma la divina pace di un paesaggio piú ristretto che si stenda entro i limiti di un cerchio di colline, o di uno spazio piú breve ancora che cinga tutta di verde una rustica casa di campagna. Ogni poesia, si può dire, ribocca di questo sentimento, che non deriva soltanto da quello vasto e indefinito della natura, in generale, ma che è suggerito dagli aspetti piú determinati di luoghi e di cose, da un'acqua che coli tra i sassi della collina o dalle pecore sparse a brucare sul clivo,

> piccoli punti fra il verde,
> fiocchi di bianco qua e là...

Ma soprattutto canta nei versi della Giaconi tutta l'ebbrezza dell'amore. Che io mi sappia, nessuna anima femminile di poeta ha mai effuso in versi italiani l'aroma di questo divino fiore dell'anima, non nei suoi movimenti piú impetuosi cagionati dal soffio incomposto del senso, sí bene nell'aprirsi quieto del suo calice alla vivida luce che piove dall'alto. L'intensità di questo sentimento raggiunge l'effetto che danno all'anima umana gli spettacoli piú sublimi e piú vasti della natura; una profonda e serena tristezza. Nessuna anima di poeta è in Italia cosí rappresentativa della sconsolata e pure infinitamente dolce malinconia dell'amore. Si legga l'*Attesa* e l'*Ultimo rifugio*, pubblicato quest'ultimo recentemente in queste nostre colonne. Sono due poesie che sembrano episodiche, la rappresentazione cioè di un particolar incidente della vita dell'autrice; soltanto in apparenza però. Dice, è vero, la prima la vana attesa dell'amato nella sua casa di campagna; ricorda la seconda tutte le corse che ha fatto in compagnia di lui per cogliere la felicità che ancora non par raggiungibile: ma in realtà i due motivi poetici non sono l'espressione di un particolare avvenimento; sono le vicende che hanno tutte le grandi, le nobili passioni umane, tanto ideali che non possono mai avverarsi completamente sulla terra. Tanto ideali e tanto lontane: *So far away!* Ed ecco perché dei mille ricordi personali che pure dovettero render dolce la sua vita, che pur dovettero far sorridere le sue placide labbra, ella non ha sentito poeticamente che quelli, che la portavano quasi fuori della realtà, che simboleggiavano tutto il piú puro ardore dell'animo — ardore inestinguibile di vasti orizzonti e di desiderî piú che umani. — Chi accese la lampada nella tua casa? dice ella al lontano fratello d'un'ora:

> Non io che nella mia notte lontana
> col mio lungo sospiro agito i leni
> rombi dell'aria, e parmi dentro i pieni
> silenzii, grevi d'una pace esangue,
> udir quasi la tua pesta — ah me vana —
> sentir quasi la tua bocca — ah me vana —
> ch'io penso calda come vivo sangue.

S'è mai udito il desiderio manifestarsi con voce piú pura e piú triste?

È naturale che data l'elevazione del *diapason* di quella fremente lira che era il suo animo non rimanesse a lei altro campo ove spaziare che i vasti recessi dei sogni. Tutta la realtà sparisce quasi ai suoi occhi per assumere un'evanescente apparenza:

> Li autunni non furon che eterne primavere velate
> di pianto; e la vita fu sogno, e l'amore fu sogno,
> e parvero sogno le luci delli astri, e la dolcezza
> dei fiori, ed il tempo, e la morte. Poi che noi siamo sogni.

Essa, credo, non aveva mai letto Arturo Schopenhauer ed era arrivata alle medesime conclusioni del grande filosofo tedesco, per le vie del sentimento. Sentiva sí l'immensa vanità del tutto; sentiva l'inutilità dell'ora presente, ma non s'acquietava nei convincimenti derivati da logiche premesse. Era un'anima ardente e capace di sentire la vita quale forse avrebbe potuto essere, quale il suo spirito sarebbe stato capace di vivere. Non c'era forse il domani da amare, questa cara grande illusione umana?

> Chi dunque nella sua notte i chiarori
> incerti non sognò del suo domani?
> non attese l'aprirsi dei suoi fiori?

Questa illusione appunto non inaridí mai le sorgenti della sua ispirazione, sempre cosí fresca e pur cosí dolorosa. Una commozione intensa agitava sempre in larghe onde sonore tutta la distesa del suo canto e fluivano dal suo petto i ritmi ampii delle sue strofe, nuovi di un'armonia non comune, dove l'impeccabilità musicale è meravigliosa, nonostante che qualche volta (non frequentemente però) l'esegeta non riesce a trovare una regolarità troppo grande di sillabe.

Da questo soffio impetuoso essa fu trascinata fuori della vita terrena, per empiere di sé gli spazi dell'infinito. Non fu la morte che le chiuse placidamente gli occhi e le compose dolcemente le delicate membra. Era quel vento ch'ella sentiva fischiare la notte dal suo letto d'inferma che voleva finalmente sollevarla alle altezze tanto sognate e tanto desiderate:

> Nell'ombra, che come un oceano mi circonda, sento
> che passa e passa senza fine un'ignota pesta;
> un soffio sveglia ora la lunga mia tosse funesta...
> è il vento che cammina, è il vento.

E la portò alla fine lontana lontana... *so far away!*

G. S. Gargàno.

La Casa dei bambini

Una famiglia d'operai. Il padre è fabbro, la madre scatolaia: tutti e due lavorano dalle otto della mattina alle sei della sera. Dei cinque figlioli, i piú grandetti vanno a scuola, i piú piccoli restano a casa. Dormono alla meglio in due letti: nel letto grande, matrimoniale, babbo e mamma coi due bimbi minori; nel piccolo i tre maggiori, e tutti in una camera. La casa è di tre stanze, veramente, ma le pigioni son cosí alte e i bimbi hanno tanta fame! — Per calmare un po' tutta quella fame bisogna subaffittare una camera con un letto, e in questa abita un pigionale, che russa molto e rientra qualche volta in casa un po' ubriaco, ma che, alla fine del mese, paga sempre quelle poche lire che servono a tirare avanti. E si tira avanti. Nella camera da letto c'è una finestra che dà sulla corte: il vetro è rotto, gli scuretti chiudono male, e dalle fessure entra notte e giorno una corrente d'aria fredda e umidiccia che ha fatto prendere parecchi raffreddori ai tre bambini piú piccoli, che si scoprono l'un l'altro, dormendo, e son vicini vicini alla finestra. In cucina non ci si vede: bisogna badare dove si mettono i piedi perché se si inciampa nei mattoni smossi si può cascare; le mura sono nere; per avere un po' d'acqua bisogna scendere cinquantaquattro scalini. I còmpiti di scuola, il ragazzo maggiore li fa al «dopo scuola», ma le bimbe devono scrivere in camera e studiare le lezioni sul pianerottolo della scala, dove ci si vede. Ma pazienza! Si tira avanti! Un giorno il babbo arriva a casa con una bella notizia: una gioia insolita irraggia il suo viso di tenace lavoratore e suona nella voce rude. È andato, come tante altre volte, a domandare se c'era nulla per lui alle case operaie — già da un anno ha fatto la domanda! — e gli hanno risposto che c'è per lui un quartierino in via Alighieri, al secondo piano. — Pagheremo cento novanta lire, cinquanta lire l'anno meno di quel che paghiamo ora, e avremo lo stesso tre stanze, ma ce le terremo per noi, sapete! Già non credo neanche che sia permesso di subaffittare ad altri. Ci staremo larghi! E poi dicono che quelle case son proprio belle: che c'è tanta luce, tanta aria; che le mura son tutte bianche; che avremo l'acqua in cucina! — La faccia sempre un po' triste della mamma si apre a un sorriso. Chi non sa quant'acqua ci vuole per tener un po' pulitini cinque figlioli uno piú diavolo dell'altro non sa che cosa vuol dire aver l'acqua in casa. — E dopo pochi giorni, appena si può, tutta la famiglia va a vedere il nuovo appartamento: Carlino di due anni, Gigi di tre, la Teresa di cinque, la Concetta di sette, Cesare di otto, insieme col babbo e con la mamma. Vanno, vedono, e.... restano vinti dall'ammirazione. La cucina e le due stanzette sono bianche, pulite, con delle vere finestre e delle vere porte, e in cucina c'è davvero l'acqua! La mamma apre il rubinetto; l'acqua comincia a scorrere; i bimbi si affrettano a metter le mani sotto la cannella. Il sogno che pareva irraggiungibile si è avverato. La piccola famiglia va ad abitare nella nuova casa, e Cesare e Gigi dormono nel loro lettino, uno da capo e uno da piedi, in camera col babbo e con la mamma, mentre Carlino rimane ancora nel letto grande e le due bimbe riposano placidamente in quel letto tante volte invidiato al pigionale.

La casa è tanto bella e pulita che da principio tutti la trattano con molto rispetto e con molti riguardi. Ma si sa; a tutto si fa l'abitudine, anche alle cose e alle case piú straordinarie. La mamma, sí, compiange ancora quelle povere donne che non hanno l'acqua in cucina e devono fare tante scale per andarsela a prendere: il babbo, sí, è contento di non dover piú dare una stanza a pigione e di dormire piú tranquillo: ma il senso di reverente ammirazione che la casa incuteva da principio scompare a poco a poco. La cucina del resto non è piú bianca bianca; il fumo e il carbone l'hanno un poco annerita; sul davanzale della finestra c'è un po' di tutto; Cesare con un sasso, per pestare non so che cosa, ha rovinato un mattone; sulle mura sono comparse delle macchie che, lavate a tempo, avrebbero potuto scomparire. Ma sí, andatelo a trovare il tempo! C'è tanto da fare!

È la mamma, questa volta, che annuncia la grande notizia. Il padrone di casa ha fatto sapere che quelli fra i pigionali che sapranno tener meglio le loro stanze avranno un premio. E non si tratta di poco: si può arrivare fino a quindici lire, circa un mese di pigione.... E poi, che onore! — Cesare, non attaccarti alla maniglia della porta: si sciupa la porta a far cosí! — Anche voi, ragazzi, dovete aiutarci a ottenere il premio: e se sarete buoni, avrete un regalino! — La soddisfazione del marito a questa notizia è grande, e il giorno dopo — è domenica — egli accomoda facilmente la finestra di cucina che non chiudeva bene; mentre la moglie spazza i pavimenti, sgombera i davanzali, leva quelle certe macchie sul muro che non volevano andar via: e un amico verniciatore, chiamato, si presta gentilmente a dare alla porta una mano di vernice. E ci riescono, a ottenere il premio, e ne sono orgogliosi. L'amore per quella casa che è costata loro tante cure ma che ha dato una soddisfazione cosí grande si fa sempre piú vivo. La piccola famiglia vuol bene alle sua casa, e se Cesare sbatacchia una porta, la Concetta lo avverte subito che la porta si sciupa; e se la Teresa scrive sul muro, Cesare la ammonisce di non insudiciare. La casa è in ordine, come nella commedia di Pinero. E quando, la mattina, babbo e mamma vanno al lavoro, i tre bimbi maggiori a scuola, le tre stanzette di via Alighieri sono linde e pulite quasi come nei primi giorni.

Ma Gigi e Carlino.... ahi! Gigi e Carlino non sanno che cosa voglia dire «un posto per ogni cosa e ogni cosa al suo posto» e non capiscono i vantaggi dell'ordine. Il babbo è uscito, i fratellini sono andati a scuola; anche la mamma ha lasciato la casa, dopo aver fatto la solita raccomandazione alla vecchina che sta di faccia: Mi dà un'occhiata a questi due bambini, per piacere? E la vecchina ha risposto: «Sí, sí.» Gigi e Carlino però sanno benissimo che quella povera donnina non ha davvero tanto fiato da correr dietro a loro: e che quando i *grandi* son via, i piccoli diventano i padroni di casa. Eccoli per le stanze, nel cortile, per la strada, sulle scale: si uniscono con altri amici della stessa età, salgono sulle sedie e sulle tavole, sdrucciolano per la ringhiera della scala, aprono i rubinetti dell'acqua, corrono, cascano, ruzzolano; insudiciano di carbone mura e porte, si bisticciano, si dicono delle parolacce e si rompono la testa. Il babbo e la mamma, che hanno lasciato tutto al posto e tutto pulito, trovano al loro ritorno tutto fuori di posto e tutto sudicio: sgridano, castigano, accomodano alla meglio i mali rimediabili e nascondono alla peggio gli irrimediabili; i poveri Gigi e Carlino si buscano parecchi scapaccioni e vanno a letto senza cena, sgranocchiando un pezzo di pan secco. E il giorno dopo.... il giorno dopo le cose vanno su per giú allo stesso modo.

Un giorno si sparge fra gli inquilini una voce. È vera? Non è vera? — Ma che vera; son sogni! Sí, proprio; avremo una stanza per i bambini! Quelle son cose da signori; i nostri figlioli stanno per le scale! — La notizia che pare inverosimile è vera: l'incredibile diventa realtà: ciò che il babbo e la mamma di Gigi e Carlino non avevano immaginato neppure nei sogni piú audaci accade proprio a loro. Nel casamento, ecco, si apre una stanza dalle pareti bianche e dalle finestre ampie, con dentro piccole sedie e piccole tavole e balocchi, e Gigi e Carlino vi sono accolti coi loro compagni di birichinate, vi trovano una maestra giovane, dalla voce dolce, che li fa divertire, racconta loro delle storielline e non li sgrida quasi mai. A Gigi e a Carlino quella maestra sembra una fata e la stanza un paradiso: che giochi nuovi, non mai immaginati! che mondo meraviglioso, non mai sognato! E un paradiso sembra, quella stanza, (ma Gigi e Carlino non lo sanno) al padrone di casa, che non vede piú colla fantasia un esercito di piccoli vandali intenti all'opera devastatrice e si accorge che quella *nursery* collettiva che gli costa in complesso tanto poco, gli risparmia un monte di spese molto maggiori. Il babbo e la mamma dei due demonietti poi pensano che quella stanza è una benedizione. Non piú teste rotte, non piú malanni, non piú quegli urli e quelle sgridate che non servivano a niente! Gigi e Carlino sono diventati in poco tempo irriconoscibili. E la maestra, com'è buona! Come si interessa a tutti i suoi piccini! Appena uno non sta tanto bene lo fa subito vedere al dottore; e poi insegna tante cose belle e utili, e poi sa trattare i poveri con tanto garbo. La mamma di Gigi e di Carlino, che da principio davanti a lei stava un po' in soggezione, ora va volentieri, una volta la settimana, a informarsi dei bimbi; e la conversazione d'obbligo colla maestra è diventata un piacere. Impara tanto anche lei, parlando colla maestra, e sente e capisce molte cose che prima non capiva.... Tener bene la casa! Ma è tanto facile, ora che nessuno disfà quello che lei faceva con tanta fatica! E poi, tutta la vita è piú facile, perché anche suo marito è piú gentile e piú amante della famiglia, ora che i bambini sono migliori e la casa piú bella, ora che mandare Gigi e Carlino alla Casa dei Bambini è un premio che bisogna meritare....

La Casa dei Bambini? È questo il nome di quella specie di *nursery* collettiva che l'ingegnere Talamo di Roma ideò e Maria Montessori fu chiamata ad organizzare. Ed è tanto semplice dal punto di vista pratico, tanto vantaggiosa dal punto di vista economico, tanto buona dal punto di vista sociale, che incontra le simpatie di tutti: idealisti e uomini pratici, amministratori e amministrati, proprietarî di case e pigionali. Tutti quelli che conoscono la Casa dei Bambini vorrebbero vederla aperta in ogni edificio destinato ad accogliere le famiglie degli operai, e due fervide apostole dell'idea, la signorina Alberti e la dottoressa Montessori, vennero in questi giorni fra noi a portare il buon seme. La prima col suo candido entusiasmo, la seconda colla sua eloquenza immaginosa, assicurarono all'innovazione dell'ingegnere Talamo la simpatia di quanti a Firenze si interessano di case popolari: una simpatia tanto viva che la prima Casa dei Bambini a Firenze non si farà certo aspettar molto.

Mrs. El.

IL MAGO DEL NORD
(Giovan Giorgio Hamann)

Tradurre, per il pubblico italiano, un manipolo degli scritti di Giovan Giorgio Hamann, di colui che ebbe il felice soprannome di *Mago del Nord*, non perché fosse cultore di magia, ma per il misterioso fascino che la sua figura singolarissima seppe irradiare, è impresa tanto difficile, da sgomentare i piú arditi, quando si pensi che nella stessa Germania quegli scritti, a causa della loro fitta oscurità, fin dal loro primo apparire furono accolti, con indifferenza dai piú, com ammirazione solo da pochissimi, e che, a giudizio di Hegel, avrebbero bisogno di un commento che riuscirebbe piú lungo del testo. Eppure è innegabile, d'altra parte, che il linguaggio sibillino di Hamann accresce, anziché diminuire, l'interesse per l'uomo e per l'autore, com'è innegabile del pari che certi aspetti di lui possono venir compresi e apprezzati assai meglio oggi di quel che fossero un tempo, del che è prova eloquente la rifioritura di edizioni e di ricerche hamanniane, che si va notando presso i tedeschi da parecchi anni a questa parte. Di antologie, per non dir altro, se ne contano ben otto, dalla piú antica del Möller alle recentissime dell'Unger e del Kühn. Sia dunque il benvenuto questo grazioso volumetto della collezione *Poëtae philosophi et philosophi minores*, in cui il signor Roberto Assagioli offre, in buona veste italiana, alcune delle piú interessanti pagine di Hamann, illustrandone la vita e l'opera in una densa e garbata introduzione (1).

* * *

Ciò che a prima giunta colpisce chi si faccia a studiare la produzione frammentaria di Hamann, è il carattere intensamente personale, di cui è tutta improntata. In pochi altri scrittori è tanto visibile il legame che strettamente congiunge gli scritti ai casi particolari, alle impressioni, alla storia intima dell'autore: dal diario alla corrispondenza epistolare, dalle *Considerazioni bibliche* alle *Crociate di un filologo*, dai *Memorabili di Socrate* alla *Metacritica sui purismi della ragion pura*, è tutta una serie di ricordi, capricci, satire, polemiche, aforismi ispirati da qualche occasione particolare. Tale ispirazione occasionale e fuggitiva era una necessità per Hamann, che, torbido ed inquieto per natura, non ci ha mai dato *il libro*, ma, come la Sibilla, ha affidato i suoi detti alle foglie brevi che si perdono al vento. Un esuberante subiettivismo è adunque il tratto caratteristico di quest'uomo, che si ritrae fedelmente nei ***Pensieri sopra il corso della mia vita***, molto simili per le frequenti proteste di sincera compunzione e le accensioni di sentimento religioso, alle indimenticabili *Confessioni* di S. Agostino. Vissuto, fino all'età di ventidue anni (era nato il 1730), a Königsberg, sua città nativa; istruito con cura, benché secondo il metodo farraginoso e balordo proprio de' tempi; insofferente degli studî universitari non meno che dell'autorità paterna, incominciò ben presto il suo vagabondaggio, dapprima come istitutore in Livonia e in Curlandia, poi occupandosi di commercio. A Riga strinse amicizia coi fratelli Berens, che lo inviarono a Londra, perché ritornasse «con piú decoro e abilità nella loro casa». Fu un passo falso, che si tirò dietro parecchi errori causati dalla sua mancanza di senso pratico; ma ebbe fortunate conseguenze, determinando una di quelle crisi profonde, che sono d'importanza capitale per i destini d'un uomo.

Nella solitudine angosciosa che lo circondava, facendolo somigliare ad un passero che se ne stia in cima ad un tetto, trovò nella lettura de' libri un antidoto alle delusioni patite e al fiele de' falsi amici: il dolore lo rivelò a sé stesso, la Bibbia fu la sua luce, in modo ch'egli fu in grado di scoprire nella redenzione di Cristo l'unità del volere divino, riconobbe i propri falli nella storia del popolo ebreo, ringraziò Dio per la longanimità dimostrata verso questo suo popolo, sentí gemere nel suo profondo una voce simile a quella che toglieva la pace al fuggitivo Caino. Ecco fin da ora affermarsi nel suo spirito un bisogno che lo guiderà in tutti i suoi passi, determinando la sua vocazione: non è il bisogno razionale di conoscere e di pensare, cosí forte ne' suoi contemporanei, specie nel suo grande concittadino Kant; ma il bisogno mistico di visitare il labirinto della propria coscienza per ricercarvi le affinità segrete con un'essenza superiore. Un altro momento della vita, che lasciò in lui un solco incancellabile, fu la rottura coi Berens, di cui stava per divenir cognato. Costoro mal tolleravano il suo atteggiamento di apostolo, ch'era in contradizione con le imprudenze e le follie commesse in Inghilterra, e volevano che la finisse con la vita disoccupata. Nacque un dissidio che non fu potuto appianare. Al Kant che aveva interposta la sua mediazione, ei rispondeva fieramente che la ***malattia della sua passione*** gli dava una forza di pensare e di sentire, che nessun medico possiede; e alle preoccupazioni degli amici per il suo avvenire opponeva che «la lettura della Bibbia e la preghiera debbono essere il lavoro di un cristiano.» Sempre piú invasato di queste idee, compose un'operetta, che si può chiamare il primo passo nella sua carriera di scrittore, i *Memorabili di Socrate*, dedicati *a Nessuno* (cioè il pubblico) e *ai Due* (Kant e Berens). In fondo Hamann vuol dare una lezione a' suoi amici, identificando sé stesso con l'antico saggio ateniese; vuol menarli a quell'auto-conoscenza, in cui egli, ignorante, era giunto assai piú lontano di loro. E un Socrate redivivo, un maestro e un profeta si tenne poi sempre.

Quando nel 1787, licenziato bruscamente dal modesto ufficio d'impiegato della dogana, fu costretto ad accettare la generosa ospitalità del barone Franz Buchholtz, che lo sovvenne di danaro e provvide alla sussistenza della sua famiglia, trovò in lui il suo Alcibiade, nella principessa di Gallitzin la sua Diotima, nel fido Jacobi un nuovo Gionata; e da tutti costoro, del pari che da Goffredo Herder, fu venerato addirittura come un padre. Nel seno dell'amicizia, Hamann trovò un lenimento alle torture dell'anima irrequieta. «Io sarei la persona piú bassa ed ingrata — scrive egli al Lindner — se mi lasciassi scoraggiare dalla freddezza d'un amico, dalla sua incomprensione, dalla sua stessa manifesta ostilità, sí da indurmi a togliergli la mia amicizia. In quelle circostanze è tanto piú mio dovere di star saldo e di attendere finché gli piaccia di ridarmi l'antica confidenza.» La sua mitezza e la sua religiosità venivano a temperare quegli eccessi, ai quali talora, per diversità di principî, s'era potuto abbandonare. Con Herder, ad esempio, e con lo stesso Kant, cosí lontano dal suo spirito, mantenne sempre buoni rapporti, lasciando inediti i *Capricci filologici* e la *Metacritica*, in cui aveva senza ritegno attaccate le dottrine di entrambi. Dopo la morte di Mosè Mendelssohn, contro il quale aveva scagliato il *Golgatha e Scheblimini*, si pentiva di non essergli rimasto amico e deplorava le esplosioni della sua violenza letteraria.

* * *

Intorno al Mago del Nord e all'opera sua, furono recati giudizi discordi. Lavater lo chiamava uno strano impasto di cielo e terra, che poteva essere utilizzato come una miniera di grandi pensamenti. Kant lo giudicava, molto esattamente, capace di pensare le cose all'ingrosso, non però di particolareggiarne alcuna. Parlando dei nostro Vico, a proposito della *Scienza nuova*, che nella sua dimora in Italia gli fu data a leggere, Goethe lo paragonò ad Hamann; ma arrestandosi, mi pare, a somiglianze superficiali, giacché l'uno fu pensatore profondo, mentre l'altro non ebbe tutt'al piú se non dei lampi d'intuito geniale. Non basta scoprire germi occulti di verità, se poi manca la capacità di coltivarli e portarli al loro compiuto sviluppo. Se Hamann poté con la sua parola fatidica esercitare notevole efficacia su alcuni pensatori contemporanei, come Herder e Jacobi, non meno che su tutto il periodo dello *Sturm und Drang*, ai posteri non lasciò alcun legato veramente significativo, ma solo profonde suggestioni e vaghi presentimenti. Egli, per esempio, intravide confusamente l'importanza che potrebbe avere lo studio del linguaggio in relazione ai problemi filosofici, nel senso che tanti concetti, idoli della mente umana e fondamento di costruzioni arbitrarie, non sarebbero altro in fondo che parole: onde rinfacciava a Kant le sue foreste categoriche e ideali, i suoi arsenali peripatetici e accademici, il suo periodico *galimathias* a base di tesi e di antitesi. Cosí rimproverava all'intellettualismo micidiale e menzognero di mutilare la nostra comprensione della realtà; di andar a ritroso della natura, che opera per mezzo de' sensi e delle passioni; di non capire che «la sola passione dà mani, piedi, ali alle astrazioni ed alle ipotesi; dà spirito, vita, lingua alle immagini ed ai segni». Sentiva prossimo adunque l'avvento di una filosofia nuova, che, liberandoci dal vuoto verbalismo e dagl'impoverimenti degli schemi, ci desse il senso integrale della vita. Il secolo non lo comprese: e per il fatto dell'essere egli un pioniere, e piú ancora per l'enigmatico stile, il quale — com'ebbe a notare Hegel — rivela quasi un sentimento di ostilità verso il pubblico: giacché, dopo aver suscitato nel lettore un vivo interesse, lo respinge immediatamente con la caricatura, la farsa, l'invettiva, anche attraverso le immagini bibliche; e distrugge o raffredda l'interesse di prima, avviticchiando espressioni barocche e giochetti di parole, che all'autore stesso, dopo un certo tempo, non riuscivano chiari. Del resto egli, conscio della sua scarsa attitudine a comunicare e a far valere i propri pensieri, bellamente adombrò la sua missione in queste parole: «Essere un giglio nella valle, ed emanare segretamente l'aroma della conoscenza, sarà sempre l'ambizione, che deve fiammeggiare piú di ogni altra nel cuore». Gli pareva già abbastanza l'aver potuto, con la sua voce, svegliare qualche addormentato.

Ma che, pur anticipando e preparando una nuova concezione spirituale, s'illudesse candidamente pensando che i futuri avrebbero seguíto proprio le vie che egli additava, a me pare che risulti con certezza dalla semplice lettura di questi frammenti, soprattutto dalle *Considerazioni sulla Bibbia* e dall'*Aesthetica in nuce* (rapsodia in prosa cabbalistica). Hamann ha comuni con i mistici due tratti fondamentali: da una parte, la sfiducia nella ragione umana, alla quale affida il riconoscimento dell'errore, e niente altro, poiché soltanto la conoscenza supra-razionale ci condurrebbe alla verità e alla vita; dall'altra, il metodo d'interpretazione allegorica, secondo cui riguarda la natura e la storia come rivelazioni di Dio, la creazione come un discorso alla creatura per mezzo della creatura («un giorno lo dice all'altro, ecc.», secondo il passo biblico), i fenomeni naturali come simboli e cifre, che hanno un senso nascosto e la cui chiave è la Scrittura. — Ora, se a lui questi mezzi potessero bastare per aver la soluzione del mistero e acquetare il desiderio implacato dello spirito, non sappiamo bene; ma forse potremmo dubitarne, ricordando che, pochi mesi prima di morire, in un colloquio col suo Jacobi, aveva gridato: «Oh mi appaia la mano, che possa insegnarmi a procedere sul cammino dell'umana esistenza!». Quanto a noi, l'avvenire ha dato torto al profeta. Quelle finestre, per mezzo di cui il mistico assicura di procurarsi una nuova e mirabile vista, che lo mette in pace con sé stesso, per la piú parte degli uomini pensanti rimangono ostinatamente chiuse, né ad essi lampeggia speranza di ritrovare uno strumento di conoscenza che sia migliore della ragione.

Michele Losacco.

(1) I. G. Hamann. *Scritti e frammenti del Mago del Nord*. Traduz. e introd. di R. G. Assagioli, Napoli, F. Perrella edit., 1908.

In Val di Nievole con gli "Amici"

Chi, lasciando Pescia, penetra in Vallеariana, quasi crede d'esser stato portato magicamente in un paese lontano, forse a mille metri piú in alto della pianura ubertosa, che ha lasciato sol da un istante.

In basso, la via segue il corso diverso della Pescia maggiore, popolata di cartiere; ai lati, come d'un tratto, bruscamente si levano i poggi di castagni e d'ulivi. Ma l'albero sacro, che nella nostra campagna distende i tronchi aperti smembrati e slarga le fronde tenui leggiere svarianti, qui invece, quasi indomito e selvaggio, stringe al fusto la chioma folta e bruna, e getta ombre cupe d'attorno. Sí che, a contrasto, il castagno reca in quel fosco una nota piú vivida e piú gaia di colore e di luce.

E l'altro giorno, allorché percorrevo la valle con una numerosa brigata di «Amici» — anzi eran due le brigate, la fiorentina e la pesciatina unite a convegno — il contrasto era anche maggiore: sotto un cielo grigio e basso, in una mezza caligine invernale, ancora piú cupa e severa era la chioma degli immutabili ulivi; mentre i castagni lumeggiavano variamente con le foglie ingiallite, e qualche raro corbezzolo levava altero la cupola rossigna delle sue fronde. Poi in alto, ad ogni piegar della valle, l'una di contro all'altra a destra e a sinistra del fiume, queste e quelle unite da segreti sentieri alla difesa comune, ma pronte ciascuna ad isolarsi e a racchiudersi entro le mura poderose, ci apparivano, come una tragica visione, le castella il cui nome è ricordo di battaglie e di stragi.

Pietrabuona, mezzo circondata dalla Pescia maggiore, causa di guerre feroci, quando a mezzo il secolo decimoquarto pisani e fiorentini la giudicarono come la chiave di quella regione. Presa dagli uni, ripresa dagli altri, e perduta, per lei Firenze bandisce guerra a Pisa, e dopo la vittoria di Sansavino, l'ottiene nella pace del 1364. Oggi non ha che la memoria dell'antica potenza, coi ruderi della ròcca turrita. Oggi piú la rendon famosa le sue cartiere e le sue cave di pietra serena.

Quasi di contro, Medicina, coi casolari ristretti attorno all'agile campanile, col ricordo del Ferrucci che vi sostò la notte del primo agosto, un giorno innanzi alla disfatta gloriosa di Gavinana; e Fibbialla pur oggetto d'aspre contese tra fiorentini e lucchesi. Ed oltre, ancora sulla sinistra, come scavato nel cupo macigno, come tutta una cosa col monte che dirupa precipitoso nel fiume, tra il fosco degli ulivi e il vivido dei vigneti autunnali, Aramo, piccolo e sparuto castello che sembra ancora sfidare l'ambizione di un conquistatore. Quasi imprendibile, vi si accanirono attorno le rivalità e gli odii medievali; sí che sullo scorcio del secolo decimoquarto non gli rimasero che dieci abitanti; e per le tristi vicende e per la desolazione e l'abbandono gli venne il nome di *sudicio* che «immeritamente — notava l'Ansaldi — gli resta». Ma pur gli resta la tradizione superba d'accoglier entro le sue mura le spoglie d'uno tra gli ultimi imperatori romani. È leggenda che è nata forse da un'iscrizione mal letta o da avanzi vetusti; ma v'è da augurarsi che scetticismo di nuove generazioni, o pedanteria d'eruditi, non l'abbia a distruggere. Il cupo e robusto castello sembra minacciare l'asprezza delle sue balze a chi s'attenti di togliergli l'ultima gloria.

A un dato punto della via, che s'insinua ancor piú nella vallata piú chiusa, Aramo appare come la sentinella avanzata del dominio lucchese di fronte al dominio fiorentino, rafforzato in Vellano e in Sorana.

Gran nome, Vellano. Terra dei Nobili di Maona attorno al mille; libero comune fino dal XIII secolo; feudo piú nominale che reale dei potenti Garzoni nel XIV, tanto che seguí la parte guelfa a dispetto dei suoi signori vassalli di Giovanni di Boemia e di Carlo IV; castello dei fiorentini, inutilmente, per ben due volte assalito dalle forze pisane; ebbe nel 1366 a suo notaro Coluccio Salutati che ne dettò gli Statuti. Poi altre guerre ed altre discordie lo travagliaron per secoli. Oggi, della passata potenza conserva la ròcca e la pieve romanica, purtroppo rifabbricata nel settecento, e restaurata nel secolo scorso.

E Sorana, la Rocca Sovrana, rammentata da Antonio Pucci nel suo *cantare della guerra di Pisa*, e che aiutò il Ferrucci nella fantastica corsa attraverso alla Valdinievole, e gli dette diciotto soldati; e sette ne morirono a Gavinana.

Guerre di predominio, rappresaglie eterne, lotte fratricide; uno scatenarsi di odii implacabili, tra pestilenze e carestie, in una continua vicenda. Ecco la storia di Valriana nei secoli. Tragico fato che sembrava avvolgere silenziosamente la stretta gola e le poggiate d'attorno, anche in quella mattinata autunnale.

Ma quando scendemmo di vettura al ponte di Castelvecchio, la festosa accoglienza del popolo disceso ad incontrarci fino alla via, e l'allegro e incomposto volteggiare delle rustiche cavalcature, mi tolsero, e tolsero altri con me, ad ogni cupa visione. E salimmo lentamente per la disagevole mulattiera, seguiti dai somari e dai muli, alle lusinghe dei quali nessuno aveva ceduto, preferendo far prova dei proprii garetti. Salivamo a gruppi, che s'andavan formando e disgregando a seconda della varia baldanza dei camminatori, guidati da Ferdinando Martini, che, innanzi a tutti, era per molti invidiabile esempio di giovanile vigore. La folla l'attendeva impaziente e lo salutava con grida di gioia. Su in alto, tra i castagni, risuonavan le note dell'inno. Io ritornavo con la mente addietro nel tempo, a quando forse un vicario imperiale aveva mosso fin da San Miniato per chiedere alla terra lontana l'obbedienza e l'omaggio a Federico II.

Arriano — come si chiamava prima d'aver il nome di Castelvecchio — conserva ancora qualche traccia dell'antica possanza, che gli permise di respinger vittoriosamente gli assalti pisani e di serbar fede a Firenze: la porta, un arco robusto e slanciato del cassero, e il presso l'antica chiesetta del Castello, ora parrocchia. In breve tempo visitammo la terra. Dalle muraglie annerite che trattengono i terrapieni degli orti, tra 'l verde e il rossigno dei pampani s'affacciavano donne e bambini. Francesco Gioli immaginava una lunga serie di nuove tele.

Poi ci recammo alla Pieve famosa, che, fuor del paese, solenne e sola si distende in una larga piaggia, tra 'l vivo dei castagni. Dietro, imponente, si leva il monte di Battifolle.

Di questa pieve d'Arriano o di Castelvecchio, come di altri templi della montagna nostra, la tradizione paesana assicura una vetustà leggendaria. Ma tralasciando le asserzioni di quelli che la vogliono sorta su di un tempio pagano, o consacrata da San Frediano nel secolo VI, è certo — scrive Guido Biagi — che ne riman memoria in documenti, fin dal secolo VIII.

Quella che vedemmo è però uno dei più splendidi esempi di architettura romanica, nel magnifico rinascimento che avemmo in Toscana tra l' XI e il XIII secolo.

A tre navate, la centrale assai più vasta ed alta delle laterali, la pieve ha una facciata che assai differisce da quella delle altre chiese lucchesi e pisane; poiché se per doppio ordine di arcate cieche può rammentare San Frediano di Pisa, si avvicina piuttosto al battistero di Arsago, a San Michele maggiore e a San Pietro in ciel d'oro di Pavia, per l'alta finestrella a croce greca e per gli occhi a numerosi piani digradanti, ai lati della bifora romanica.

Sulle pendenze delle navi minori, e sul timpano della maggiore, ricorrono poi archetti pensili; in quelle con mensoline istoriate — motivo diffuso nell'arte pisano-lucchese — in questo con mascheroni mostruosi, che per la loro sproporzione non corrispondono più all'ufficio di sostegni, e sembrano quasi attaccati e sospesi. E simili archetti girano pei fianchi delle navi e per le tre absidi, divisi da lesene nelle minori, da due mezze colonne nell'abside centrale; ed alle lesene ed alle colonne od agli archetti, sovrastano o sottostanno capitelli o mensoline ad intrecci e a figure geometriche vegetali animali, simili a quelle della chiesa di Arliano. Nel vertice del timpano anteriore, un bassorilievo con tre figure d'uomini, tre mostriciattoli, dei quali quello di mezzo sembra trattener gli altri due con le lunghissime braccia incrociate; in alto era un'aquila ad ali spiegate, ora caduta. Nel timpano posteriore, sopra un'altra finestrella a croce greca, ma con gli angoli rotti come nella chiesa di Rivolta d'Adda, una ripetizione del bassorilievo, nel quale la leggenda vuol raffigurato l'artefice caduto dalla fabbrica insieme con due figliuoli. Ma veramente, a guardargli le mani e le braccia, sembra quasi incredibile che nella caduta non gli sia stato possibile di afferrarsi a qualche sostegno, e di regger anche le sue creature.

Nell'interno, dodici colonne e due pilastri sorreggono arcate a tutto sesto e le muraglie finestrate, sulle quali posa il tetto, a doppio spiovente, della nave centrale. Le basi delle colonne son costituite da un semplice e bassissimo plinto quadrato; su di una s'allunga gli unghioni a foggia di grassa palmetta appiattita. I fusti han la proporzione di cinque diametri; due sono scalanati a canto quasi smussato; un terzo è a spirale. I capitelli, trapezoidali, di derivazione bizantina, appaiono come l'ultima trasformazione di quelli di Ravenna e di Parenzo; più vicini agli altri di San Pietro in Toscanella, di San Sisto a Viterbo e di San Salvatore a Brescia; ma assai meno di questi traforati e rilevati nell'ornamento vegetale o geometrico, che appena si stacca dal fondo. Per la forma loro potrebbero credersi anteriori all'età romanica, se il vederne la maggior parte scantonati bruscamente a due terzi dell'altezza, non bastasse a farceli riportare almeno al XII secolo.

In fondo alle tre navi si leva di poco il presbiterio, ma più — come a San Zeno di Verona — s'abbassa la cripta, sorretta da agili colonnine con semplicissimi capitelli disadorni e molto evasati, che sostengono un sistema di volticelle a callotta. Nel mezzo della cripta, quasi a ridosso della curva dell'abside, un'altare che ricorda quello di Toscanella, ma senza ornamenti.

Tale, nel suo insieme architettonico e decorativo, la pieve famosa. Ma dobbiamo credere che così fosse nel XII secolo? Quali fantastici mutamenti v'ha apportato quel Genio Civile — ironia dei nomi — che in vent'anni di così detti restauri, riuscì solo a spendere circa centomila lire per ricostruire quasi del tutto una chiesa che, neppur compita, nel 1895, rovinava per più che metà?

Riguardo alle linee architettoniche, un vecchio disegno, conservato oggi nella parrocchia di Castelvecchio, ci mostra che esse furono, se non rispettate, ripetute almeno con qualche fedeltà. Ma per quel che concerne la decorazione, basta osservare i frammenti ora raccolti nella chiesa, e fra i quali figurano cinque degli antichi capitelli quasi intatti, per convincersi che una follia di rinnovamento prese chi diresse i sedicenti restauri. Così, piuttosto che compire una porta laterale, se ne divelse lo stipite superstite, ove si distende un pingue tralcio di vite, e lo si ripose nell'ombra di un angolo, inutile frammento. Così le mensoline degli archetti e i capitelli delle colonne e delle lesene, si sostituirono per la massima parte, gettando nelle fondamenta quelli che non erano intatti del tutto. E si dovette esser ben severi nella scelta, se solo pochissimi se ne trovano ancora d'antichi, tra gli altri capitelli e le altre mensoline lavorate a casaccio, di modo che accanto ad intrecci barbarici e ad ornamenti geometrici o vegetali stilizzati, compare il regolo classico con le goccette e compaiono gli ovuli, o freschi garofani e morbide rose aprono petali e foglie. Fortunatamente Giacomo Boni riuscì ad impedire che si continuasse ancora lo strazio — chi sa mai che cosa avrebbe fatto quel tanto Genio Civile, se avesse dovuto imprendere la seconda ricostruzione — e Giuseppe Castellucci ebbe l'idea geniale di abbatter sul prato la cadente facciata, e di lasciarla a patinarsi per qualche anno.

Maggior ventura della pieve, ebbe invece il campanile, che si leva da un lato, a pochi metri dall'abside destra. Come torre robusta sorge massiccio su di una base più larga; al sommo s'aprono quattro bifore di piccola luce, con colonne binate. Forse un tempo si levava più in alto; ma il Castellucci, che pur vi ha condotto qualche restauro, si è guardato bene dal completarlo, come avrebbero fatto i suoi antecessori.

* * *

Tra i più atroci dubbi architettonici e decorativi, e tra le meno lusinghiere facezie per i modernissimi vandali, lasciammo l'antica pieve e per una castagneta movemmo verso San Quirico. Andando, uno dei compagni mi narrava delle eterne lotte tra quei di Castelvecchio ed i loro confinanti, lotte che spesso, nei secoli, avevano avuto per teatro, appunto quella castagneta; e di quando i castelvecchiesi entrarono nella terra nemica e ne portaron via le campane, e i sanquirichesi — un secolo dopo — si vendicarono, irrompendo in paese, bravando ed uccidendo tre degli odiati vicini.

Ma dagli antichi ricordi ci tolse un fragoroso tuonar di mortaletti ed un festoso suonar di campane. Anche San Quirico preparava la lieta accoglienza al suo deputato ed agli amici suoi e dei monumenti. Il comune entusiasmo non valse però a far passare ai maggiorenti di Castelvecchio il temuto confine. Noi, che formavamo la retroguardia, li vedemmo ritirarsi in buon ordine, distribuendo strette di mano e ringraziamenti; ma forse più ci avrebbero ringraziato, se ancor noi non avessimo oltrepassato il segno. Ed io pensavo alla malignità di Massimo d'Azeglio, quando diceva che l'amore più tenace tra gl'italiani è l'amore della guerra civile.

Ma anche San Quirico, come Castelvecchio, ha le sue pagine gloriose, fuor delle piccole lotte, se pur queste, insieme con le pestilenze, ridussero la sua popolazione, in pieno trecento, a non più di vent'uomini. E vi nacque nel secolo XVII Giovanni Coli, pittore di buona fama e di miglior fortuna ai suoi tempi.

Il castello, tra le cupe sue case di pietra, conserva una graziosa loggetta ed una bella fontana; e dinanzi a due tabernacoli, devastati e deserti, due griglie ben lavorate.

Come isolato, allontanato nel tempo, ci apparve. Sì che, scendendo poi la rovinosa mulattiera, la quale a dura prova pose gli entusiasmi degli «amici» pel meraviglioso paese d'attorno — ché le pietre sporgenti richiedevano vigile l'occhio e il piede sicuro — alcuni di noi pensavano che forse l'agognata strada rotabile, trasformerà ben presto quella terra intatta.

Ma però molti immaginavano, per loro conforto, di tornare fin là su in una comodissima vettura, per ammirare i poggi digradanti giù alla vallata, e le castella ristrette sui culmini, ancora a difesa.

Intanto nella gola cadeva quasi la notte, e più foschi apparivano gli olivi selvaggi dalle ombre paurose; e i ricordi di stragi e di morti, di lotte eterne e di rappresaglie instancabili mi tornavano alla mente e mi occupavano l'animo.

Se i veloci cavalli non ci avessero presto ricondotto alla vita dell'industre Pescia, forse entro me stesso avrei sentito rivivere l'antico uomo di parte, trafugator di campane ed uccisor di vicini per secolare vendetta.

Nello Tarchiani.

PRAEMARGINALIA

Qualche commedia nuova o quasi.

Donnay è molto popolare in Italia. L'autore degli *Amanti* è maestro di eleganze voluttuose e di garbate ironie: è il più delicato allievo del feroce Becque. Ma, ancora una volta, la dignità accademica, così ambita in questa terra di Francia, avrà portato nel commediografo il suo soffio di distruzione. Donnay, come Lavedan, come Bourget, come tanti altri, si è fatto predicatore. *La Patronne*, la novità del «Vaudeville», vuol essere una buona azione, ed è soltanto una mediocre commedia, dall'andatura esitante fra la satira solenne dei costumi, il dramma d'intreccio violento e le finezze dell'analisi psicologica. Si va a tastoni intorno a questa moralissima tesi: Parigi del secolo XX, la moderna Babilonia, fa innumerevoli vittime fra i giovanetti oscuri che piovono qui dalla provincia con un'anima candida, con molti sogni e con la ferma volontà di conquistare la metropoli. I Rastignac contemporanei vinti da innumerevoli tentazioni, corrotti dall'esempio di tante nefandezze, trasformati dalla Circe che porta i cappelli enormi e le vesti *collantes*, perdono il candore e non sognano più. O meglio sognano ancora, ma qualche insigne bricconata che consenta loro di procurarsi i mezzi necessari per tutte le cose superflue che sono oggi la vera necessità della vita parigina. E così avviene che il poetico Robert Bayanne arrivi dalle native montagne con l'anima pura ed azzurra come un laghetto dei Pirenei — al primo atto — ed al terzo già mediti di derubare il suo protettore con una sottrazione di documenti a uso *Femme de Claude*. Ma Roberto, che secondo le manifeste intenzioni dell'autore dovrebbe essere l'esponente di un'intera generazione, apparisce all'occhio dello spettatore che non soffra di quella brutta malattia che è il delirio della moralità, come un provincialetto d'eccezione, meritevole e responsabile del suo crudo fato. Nel cozzo delle passioni, fra gli urti ed i fremiti di una società che non rimane stagnante ma è viva di tutto il bene e di tutto il male della vita, le anime candide possono temprarsi o corrompersi, vincere o perire. Tutto dipende dalla qualità dell'anima.

La tesi ingombrante sopraffà il motivo psicologico, degno di Maurice Donnay, che dà il titolo alla commedia. Il motivo è, ancora una volta, femminile: è la *Patronne*, la moglie del principale, si direbbe in buon toscano, Nelly Sandral, che ha chiamato dalla provincia il candido giovanetto e se ne è fatta, da parente anziana, naturale protettrice. Costei è in uno stato d'anima essenzialmente ambiguo: mezza innamorata e mezza protettrice. Senza quasi confessarlo a sé stessa, senza che Roberto lo sospetti mai, la brava donna si dibatte nell'alternativa e languisce nell'equivoco. E, ciò che è più strano e più sottile, sotto l'influsso di questa ossessione ibrida ella regola la propria condotta sentimentale, richiamando a sé o respingendo per sempre l'amante buono, fedele, sicuro: il marito del cuore, l'eccellente signor Le Hazay, l'uomo più compiacente della terra. Sotto le spoglie di Nelly Sandral, una delle più spiritose attrici di Parigi, Jeanne Granier, fattasi a sua volta predicatrice, dimentica appunto una metà della sua psiche provvisoria. La guardiana vigile e bonaria è sempre presente: ma l'innamorata non si vede. E quando si vede catechizza quell'ottimo Le Hazay col quale coltiva, come sapete, il più timorato degli adulterî. *La Patronne* ha perduto un atto dalla prova generale alla prima rappresentazione: e potrebbe, senza danno per l'arte in genere e per il teatro in ispecie, perdere gli altri quattro in un prossimo avvenire.

* * *

Il «va dappertutto».

Con questo grazioso titolo mi aspetto di veder calare in Italia *Le Passe-Partout*, la nuova commedia del nuovo autore signor Giorgio Thurner. Il *Passe-Partout* è un organo potente e screditato della stampa parigina: uno di quei giornali mirabolanti che tirano parecchie centinaia di migliaia di copie e in vista della santità delfine — aumentare indefinitamente la tiratura — non badano alla qualità dei mezzi. La tenue favola non conta: premeva invece di metter sotto gli occhi del pubblico i complicati ingranaggi di queste gigantesche rotative che macinano gli interessi, la vanità, la fama, le iniziative e gli intrighi di quanti, per una qualunque ragione, si trovano presi fra i cilindri. Il *Passe-Partout* è il giornale-affare per eccellenza. Tale l'ha voluto il suo autore. Non riguarda gli articolisti; gli scrittori: *chroniqueurs* o *reporters:* sì bene i *giornalisti che non scrivono*. Un organo come il *Passe-Partout* ne ha tanti! Dal direttore, che è l'anima del negozio, giù giù fino al segretario della redazione, al maestro di scherma, ai gerenti delle infinite forme di pubblicità, agli amministratori delle operazioni losche, alle spie patentate, agli amici politici e ai «bravi». — Adolfo Brisson, dalle colonne d'avorio del grave *Temps*, ha gridato allo scandalo. Tutto ciò, egli ha detto in sostanza, è il frutto della fantasia malata del signor Thurner: un *Passe-Partout* non esiste, né a Parigi, né altrove. Eppure il second'atto offre una tale illusione di verità che è lecito domandarsi se per avventura l'autore non avesse sott'occhi il modello di questo suo «Va dappertutto» che, se non altro in omaggio al nome, prima o poi verrà anche in Italia.

* * *

Intorno ad Israele.

È detta: Edoardo Drumont pone la sua candidatura all'Accademia. Il feroce antisemita della *France juive* aspira alla successione del semitofilo Sardou, per il quale dichiara di aver nutrito sempre molta stima e molta simpatia. A questo proposito è interessante notare come il fiero polemista enumeri le proprie benemerenze letterarie che il gran pubblico ignora; e non insista su quelle altre benemerenze che tutti conoscono. Il direttore della *Libre* ci dirà dunque l'elogio dell'autore di *Daniel Rochat*, dell'*Affaire des Poisons* (ricordare la scena nella quale si impreca alla ragion di Stato che pretenderebbe il sagrifizio dell'innocente) ed anche di *Ferréol* (ricordare la tirata commossa sull'imputato che ha sempre torto). Ed anche questo sarà uno spettacolo impreveduto e grazioso. Almeno altrettanto impreveduto quanto quello che offre ogni sera la magnifica sala del teatro Réjane dove *Israël* trionfa: trionfa, s'intende, come lavoro, non come razza. Perché il dramma di Bernstein è, fra altro, un miracolo di imparzialità. Chi, ai tempi dell'*affaire*, avesse detto che del feroce dissidio fra semiti e antisemiti a distanza di pochi anni si sarebbe fatto sulla scena di un teatro parigino uno spettacolo d'arte, al quale il pubblico avrebbe assistito con la compunzione che regna fra gli spettatori della *Comédie* quando si recita Molière o fra quelli dell'*Opéra* quando si rappresenta il *Crepuscolo degli Dei*, sarebbe stato giudicato, a scelta, o il più infame dei reazionari o il più scellerato traditore della patria. Eppure il prognostico impossibile si è avverato. Enrico Bernstein non ha scritto un capolavoro: non ha aggiunto al libro d'oro del teatro qualche figura immortale. La pia duchessa de Croucy, il figlio Thibault, il semita Gutlieb, il gesuita de Silvian sono caduchi: un vincolo troppo singolare, perché possa riuscire persuasivo, li attanaglia nella finzione della scena. Che importa? Nell'ambiente, nella parola, starei per dire nell'aria è un riflesso possente di quella passione turbinosa che sconquassò la Francia dalle radici. La polemica è chiusa. Incomincia la storia.

Parigi, 16 novembre.

Gaio.

MARGINALIA

Lorenzo Delleani

A pochi giorni dalla morte di Giovanni Fattori, un male terribile ha spezzato la tempra meravigliosa di un altro instancabile artefice. Ancora un esempio magnifico di operosità e d'onestà pittorica è scomparso: dalla vita, è passato alla storia. È un passaggio ove ogni esempio perde purtroppo d'efficacia.

Ché la lode più grande che si possa far oggi di Lorenzo Delleani, è questa: lavorò indefessamente, accanitamente, per esser sincero; e quarantenne, arrivato, ebbe la forza di mutar di strada appena s'accorse che quella intrapresa, con buona fortuna, non era la sua.

Uscito dall'Accademia Albertina e dalla scuola del Gastaldi, seguì l'andazzo del tempo, e popolò le sue tele di romanticherie fredde e compassate, e si dibatté, dal 60 al 70, tra Ezzelino da Romano e Corradino di Svevia, tra Torquato Tasso e Cristoforo Colombo.

Ma quando Venezia gli ebbe rivelato il magico colore della sua laguna, dei suoi marmi, e dei suoi pittori, il giovine artista sentì sorgere e svilupparsi le innate qualità pittoriche. Sensibilissimo al colore, incline all'insieme decorativo, tentò allora un nuovo connubio tra il soggetto storico e quello di genere; trattò cioè il primo alla maniera del secondo; e rievocando l'antica Venezia, cercò soprattutto di essere colorista e pittoresco.

La nuova vitalità data al vieto romanticismo incontrò favore. Nel 1870 il *Sebastiano Veniero vincitore della battaglia di Lepanto* ebbe l'approvazione del *difficilissimo* Gérome, ed un trionfo al Salon.

Nel 1830, all'Esposizione Nazionale di Torino, cinque sue tele confermarono il trionfo in Italia. Ma accanto a quelle tele, ve ne erano altre cinque di Giuseppe de Nittis, semplici, schiette, sincere. Pel Delleani fu una rivelazione. Osservò, pensò, ritrovò a poco a poco sé stesso, ritrovò quell'individualità che aveva quasi soffocato nello sfarzo e nella bravura. E si rinnovò completamente.

Nell'81 espose *Quies* a Milano, nell'82 *Romitaggio*, nell'83 si recò in Olanda a veder da presso la terra e le opere dei grandi paesisti. Tornò rafforzato pel nuovo cammino, libero dell'ingombrante bagaglio storico-generista col quale s'era reso celebre.

Si dette allora con amore nuovo, con un entusiasmo giovanile, al paesaggio, là nel suo Biellese; e dell'antica maniera conservò soltanto una certa foga pittorica ed una qualche tendenza all'insieme decorativo. Di quest'ultimo periodo dell'arte sua, durato oltre venticinque anni, facevano bella testimonianza i numerosi studi esposti nel 1907 a Venezia. Se per lo innanzi lo avevamo veduto ritornare ad un certo realismo romantico — come è stato felicemente chiamato — specialmente con *Fides*, in quelle impressioni fugaci, rapide, condotte con una abilità sorprendente, lo ritrovammo il paesista schietto e sincero.

Forse alcuno di noi, tra quella fluidità e quella sugosità, che erano la sua caratteristica, avrebbe desiderato un poco più di luce e di sole; forse anche poteva dispiacere ad altri che l'antica bravura pittorica comparisse qua e là, a danno della sincerità e della schiettezza; ma oltre tutto, l'opera di quel vecchio infaticabile appariva nel suo insieme così piena e compiuta, che conservatori e novatori, critici e pubblico s'accordarono nell'ammirazione entusiastica. Fu questo pel Delleani il vero trionfo.

N. T.

★ **Le onoranze a Francesco Fiorentino.** — Sambiase, il bel paese calabro che ebbe tra i suoi figli più gloriosi Francesco Fiorentino, ha voluto ravvivarne la memoria con un monumento che ne ricordasse le sembianze e i meriti insigni di filosofo e di patriota; ad iniziativa di due conterranei pur essi illustri: Bruno Chimirri e Felice Tocco. La cerimonia dell'inaugurazione del monumento è riuscita solenne, convenutavi la miglior parte delle cittadinanze calabresi riconoscenti a colui che tante glorie paesane dimenticate seppe rievocare ed illustrare, a colui che spese tutta la sua vita per mostrare esempio d'integrità e d'integrità scientifiche e cittadine. Bruno Chimirri e Felice Tocco, festeggiatissimi, hanno tenuto i discorsi d'occasione, che il *Mattino* riporta nel loro testo integrale. Il Chimirri ha tracciato più che altro, con nobili parole, la biografia di Francesco Fiorentino; il Tocco ha del Fiorentino stesso fatto un ritratto morale e riassunto in un limpido saggio il contenuto delle opere che ancora son vive e vivranno. Il favore delle opere del Fiorentino è sempre crescente, egli ha detto. In esse è tanta ricchezza d'informazioni, tanta finezza d'indagini, tanta larghezza di pensiero, tanta perspicuità ed eleganza di dettato che si leggono anche oggi come se fossero scritte ieri e non quaranta e più anni or sono. Dal primo libro che assicurò la fama del Fiorentino nel 1868, *Il Pomponazzi*, agli studi sul Telesio, sul Campanella, su Agostino Donio, sull'Accademia cosentina, fondata dal Parrasio, su Giordano Bruno, fino a quegli *Elementi di filosofia* che egli non disdegnò di scrivere come un libro di testo e che oggi si ristampano, come il solo libro di testo «che abitui a pensare», l'opera forte, coraggiosa, doverosa del filosofo e del letterato fu tutta una prova del superbo suo ingegno e del suo vivido amor di patria. Le sue ricerche disparate egli le armonizzava «con quella larghezza di cultura, quella educazione classica contro la quale oggi si muove guerra spietata dai nuovi barbari». L'animo era buono e mite; la sua modestia esemplare. Non aveva ambizioni all'infuori di quella di servire il proprio paese con le opere dell'ingegno, come lo aveva servito seguendo Garibaldi. Non aveva onorificenze. Fu due volte deputato; ma si presentò una volta sola candidato alla deputazione di Catanzaro e non fu eletto. Non se l'ebbe a male. «Siamo stati battuti — disse allora al Tocco che tanto aveva parteggiato per lui — ma poco male: vuol dire che gli elettori hanno avuto più giudizio di noi altri, lasciandomi alla quiete de' miei studi, dalla quale non avrei dovuto acconsentire di muovermi.» Un uomo simile era degno di essere onorato da tutta una regione «in cui l'amore per le proprie glorie è così forte, il culto per le amicizie così tenace, la generosità così larga che può ai denigratori della sua fama rispondere: *Brutii docent*».

★ **Il 2° Congresso Nazionale per i paesaggi e i monumenti pittoreschi,** tenutosi in Torino, dopo l'omaggio fatto a Lorenzo Delleani, principe del paesaggio, da Ugo Ojetti ha iniziato i suoi lavori con la brillante relazione dell'avv. Gino Giolo su *la difesa giuridica delle bellezze artistiche e naturali*. Se non che il relatore, amatore del meglio in confronto del bene, e mosso da pericoloso entusiasmo, ha concluso augurandosi che la legge Rosadi sia emendata dal Senato riguardo alla tutela delle bellezze naturali, e torni quindi alla Camera. Ora un voto in questo senso, proprio in questo scorcio di legislatura non avrebbe servito che d'aiuto a coloro che voglion gettata a mare la legge Rosadi, e non per desiderio di meglio, né per soverchio entusiasmo.

Fortunatamente Filippo Crispolti e l'on. Brunialti han prudentemente mosso serie obiezione alla proposta dell'avv. Giolo e son riusciti a far approvare il seguente ordine del giorno:

«Il Congresso, augurando che un prossimo progetto di legge svolga praticamente il principio della difesa legislativa delle bellezze naturali, fa voti che frattanto questo principio sia consacrato coll'approvazione dell'articolo 1° del progetto sottoposto all'esame dal Senato.»

A questa prima ha tenuto dietro una relazione del conte Cesare Barbavara sull'*estetica delle strade ferrate*; e il Congresso, tra l'altro, ha fatto opportunamente voti che vengano tolti lungo le linee i grandi avvisi di pubblicità che impediscono la vista del paesaggio e lo deturpano.

Nella seconda ed ultima giornata si tornò sulla relazione Giolo, ed il Congresso fece nuovi voti per la sollecita approvazione della legge sulle Antichità e Belle Arti, e per la pronta redazione del regolamento. Infine il prof. Monù parlò della *sistemazione delle vie fluviali*, dimostrando come il problema della discussione delle acque sia concesso con quello del rimboschimento; e propose di chiederne severi provvedimenti pel taglio dei boschi, accorte norme pei piani regolatori della città, e il rispetto del Valentino nei lavori per l'esposizione futura. Tutte le conclusioni del relatore furono all'unanimità approvate.

★ **I piccoli musei.** — I piccoli musei, specialmente quelli delle piccole città, sono musei morti; nessuno li frequenta. Perché mai? Si può capire facilmente perché il pubblico tedesco non ami troppo i suoi numerosi piccoli musei istituiti con gli avanzi e le inutilità delle grandi gallerie della metropoli; ma non si capisce altrettanto facilmente perché anche quando questi piccoli musei contengono maraviglie, come ad esempio quelli di Bergamo, il pubblico non se dia per inteso. È forse perché ci sono tanti piccoli musei che contengono cattive cose invece che buone? — si chiede la *Nation*. La popolarità dei musei grandi di ciascun paese è dovuta, certo, allo stimolo che dà a visitarli l'affluenza dei visitatori forestieri, affluenza che quasi sempre manca nelle piccole città. D'altra parte il grande museo par sempre offrire maraviglie nuove, o riserbare infinite sorprese. Voi non siete mai sicuri di aver tutto veduto. Non esaurite mai il grande museo.... ma è lui che vi esaurisce! E voi ritornate ancora a vedere una seconda, una terza, una quarta volta le sale dove non avete tutto veduto bene la prima. Ma quando uno ha visitato le modeste, sebben mirabili, collezioni di un piccolo museo se ne ritorna a casa persuaso che altre visite successive sarebbero perfettamente inutili.. e non lo visita più. Eppure bisognerebbe cercare di riempire i piccoli musei delle piccole città, facendoli servire alla cultura artistica, facendoli apprezzare quanto si meritano. In che modo? Con mostre speciali che si possono far più facilmente quando le sale son poche e istituendo nelle piccole gallerie uffici di riproduzioni fotografiche delle opere d'arte oppure biblioteche di storia dell'arte. Tutto questo potrebbe — specialmente le mostre speciali, di quando in quando — educare non solo il gusto del pubblico, ma destarlo con un po' di varietà nelle cose che gli si si offrissero a vedere in modi sempre nuovi. I piccoli musei dovrebbero divenire e potrebbero divenire così dei piccoli centri di vita, dove si dessero magari letture e conferenze su materie artistiche — pur che la buona consuetudine non degenerasse in una moda senza significato. È naturale che ogni piccolo museo dovrebbe rivivere nei modi e coi mezzi che gli sono concessi dai suoi speciali tesori e dalle sue speciali condizioni cittadine. Basterebbe che non chiudesse le sue porte su di sé, come sopra una tomba! — Perché noi italiani, prima di tutti, non utilizzeremmo pel bene dell'arte i nostri piccoli gloriosi musei?

★ **Le donne e l'automobilismo.** — Il favore delle dame inglesi per l'automobilismo va continuamente crescendo sino a prendere proporzioni imprevedute. All'esposizione automobilistica di questi giorni a Londra le signore han dato il massimo contingente di visitatori. L'Automibil Club femminile di Londra, che fu fondato nel 1904, conta già 450 membri, e la sua segretaria, miss d'Esterre Hughes, ha raccontato ad un redattore del *Daily Telegraph* che parecchie signore che ne fan parte han dato con ottimi risultati esami d'automobilismo al Club Reale Automobilistico! Le donne — ha raccontato con gioia la segretaria — sono meravigliose conduttrici di macchine: le nostre ormai conoscono tutti i segreti dell'automobile, sanno smontarlo e rimontarlo ed anche rinnovarlo in qualche parte con piccole invenzioni proprie. Due signore che fan parte del Club Automobilistico femminile hanno ottenuto il massimo dei punti agli esami di meccanica. Il prof. Tuberville Smith che insegna appunto meccanica nella scuola del Club Automobilistico Reale (R. A. C.) ha detto dal canto suo che le donne imparano a condurre una macchina più presto degli uomini, perché stanno più attente degli uomini e non credono già di sapere quello che si va loro insegnando. Davvero? Il professore Tuberville Smith ha aperto dinanzi al suo visitatore la porta d'una classe dove molti studenti ascoltavano con attenzione la parola di un insegnante che spiegava loro un nuovo modello d'automobile mostrandone le varie sezioni. I più attenti uditori, erano delle uditrici. — E quando si corre con delle donne poi, non vi sono pericoli da temere.... almeno pericoli automobilistici! Le donne non corrono per correre; non perdono mai la testa quando han la mano al volante: sono sicure di sé stesse, calme, liete soltanto della gioia che procura loro il dominio sulla macchina. Quindi nessun accidente mai che sia stato provocato da qualche signora.... *chauffeuse*. *Chaffeuse!* Perché la donna non diventerebbe anche *chauffeuse?* Ecco un'altra professione aperta al bel sesso. Pensate! Se la donna cocchiere di carrozze o d'omnibus è perfettamente ridicola, non è perfettamente ridicola, anzi è la cosa più graziosa ed elegante che si possa immaginare, la donna guidatrice d'automobile a quanti cavalli si voglia. La conoscenza della meccanica e la smania di novità apre orizzonti davvero impreveduti alle femministe e alle non femministe. Largo alle *chauffeuses!*

★ **Arvède Barine** è morta quasi improvvisamente, proprio mentre la *Revue des Deux Mondes* iniziava la pubblicazione d'un nuovo scritto di lei su *Madame, mère du Regent;* è morta cioè com'ella aveva desiderato di morire: sul lavoro, al lavoro. Donna infaticabile e modesta; piena di spirito insieme e di serenità; curiosa, ma del passato più che del presente, Arvède Barine, o la signora Charles Vincents — com'ella si chiamava più precisamente — non incarnava affatto il tipo della *femme de lettres* e tanto meno della *bas bleue*. Le piccole avventure e le brevi lusinghe della vita le piacevano.... ma quando erano storiche e le poteva segnare sulle sue schede, pei suoi libri ed i suoi articoli. Il suo stile era ben composto, ben chiaro, senza voli e senza capricci quale si conveniva non già a romanzi ma a verità discoperte nei libri o assunte da documenti. Non era però il suo uno stile pesante: ella rimaneva ben francese, come la sua arte, sebbene fosse ugonotta di religione. I suoi studi su la *Grande Démoiselle* si leggono volentieri come i suoi saggi su uomini, donne e cose del buon tempo antico, come le sue biografie di Bernardin de Saint-Pierre e di Alfredo de Musset, del quale per la prima raccontò la passione per la Sand, come le pagine psicologiche su San Francesco e Santa Teresa. S'occupava di storia e ne amava le grandi figure come le piccole; più spesso scendeva però nei *Giardini della Storia* che nei labirinti, come una donna gentile, qual'era, che del tempo ama soprattutto i fiori. E donna gentile è rimasta pur sempre Arvède Barine, anche quando si è occupata di lotte religiose e anche se sapeva il latino. Ella aveva imparato il latino, del resto, insegnandolo a suo figlio, aiutando il suo bambino a far la versioni assegnategli a scuola. Lo aveva imparato così quasi senza accorgersene e non faceva sapere che lo sapeva — altro che scrivendo bene il francese. Si sa quale fu il suo massimo amore, la sua passione: il secolo XVII. Arvède Barine conosceva magnificamente il secolo XVII soprattutto nei retroscena. Aveva promesso di scrivere una *Madame de Maintenon* che sarebbe stata forse la sua opera maggiore e della quale non si troveranno che appunti e ricordi qua e là tra le sue carte. La morte le ha interrotta l'opera a sessant'anni e con lei scompare la più singolare e, solo in un certo senso, più curiosa figura di donna delle lettere francesi contemporanee.

★ **Achille Luchaire.** — Un'altra nobile vita laboriosa s'è spenta: quella dello storico Achille Luchaire che continuava nei libri e alla Sorbona e all'Accademia di Scienze morali e politiche, le tradizioni migliori della cultura francese. Allievo di Fustel

de Coulanges, scrittore ed erudito d'una chiarezza pari all'acume, Achille Luchaire s'era dedicato da prima alla Storia della Francia medioevale e dei suoi studi son frutto i due importanti volumi: *Istituzioni monarchiche della Francia sotto i primi Capetingi* e il *Manuale delle istituzioni francesi*, come i saggi su Luigi VI e Luigi VII e le lettere sul sire de la Tour Landry e su Pietro di Blois. Ma l'opera sua piú importante, quella in cui s'era dedicata e concentrata tutta la sua attività di studioso è l'*Innocenzo III* che proprio in questi giorni egli aveva completato nei suoi sei volumi di una facile e dilettevole lettura. L'*Innocenzo III* aveva meritato ad Achille Luchaire il premio Jean Raynaud anch'esso in questi giorni decratatogli per la piú bella opera sua. Questa preziosa corona di gloria — ha detto un oratore sulla sua tomba — s'è cambiata per lui — chi l'avrebbe detto mai? — in corona funebre. Alcune ore son bastate per cancellare dal numero dei vivi l'uomo che fra tutti sembrava il piú robusto e piú valido.... » Achille Luchaire era infatti della stirpe dei lavoratori indefessi che l'opera assegnatasi compiono con implacabile amore e costringono ad essere attivi, nella scuola e fuori, quanti hanno il bene di ricevere i loro insegnamenti; educatori della volontà e del carattere come della mente; severi custodi del fuoco che accendono nell'anima loro e in quella degli altri perché mai non si spenga. Achille Luchaire era anche di coloro che piú amano l'Italia. Era stato vario tempo tra noi a far ricerche pei suoi studi e attirato dalla bellezza della terra come della storia italiana: l'amore suo per l'Italia, noi lo sappiamo, s'è trasmesso al figlio Julien che tanto ha fatto per stringere sempre piú saldi i rapporti letterari tra il nostro paese e quello di Francia, al figlio cui noi inviamo oggi le nostre condoglianze sincere. « Non piangiamo — ha detto Alfredo Croiset in un suo nobile discorso pel Luchaire — questo grande lavoratore, morto in piena attività, in mezzo alle gioie del successo piú meritato rese piú dolci ancora da quelle che dà una felicità famigliare senza nubi. Piangiamo quelli che restano.... »

★ **« Tra uomini e macchine »** è il titolo di un dramma in tre atti di Oscar Bendiener che Gerolamo Enrico Nani ha adattato per il pubblico italiano e che la Compagnia « eroica » di Andrea Maggi ha a sua volta adattato per quella parte di pubblico italiano che è il pubblico del nostro Politeama Nazionale. Ma chi sia Oscar Bendiener si sa poco. È stato detto ch'egli è un capostazione austriaco il quale un bel giorno, dopo aver tanto vissuto anche lui tra uomini e macchine, si è accorto che la vita ferroviaria è abbastanza tragica e che nulla potrebbe essere piú tragico d'una tragedia ferroviaria e ha pensato bene d'immaginarne una che avvenisse là, tra una selva di binari e un « buffet » e coinvolgesse ferrovieri, telegrafisti, controllori, capi-stazione, sopra una delle linee ch'egli conosce di piú, quella Trieste-Vienna. E la tragedia è stata quella che noi abbiamo potuto ascoltare per tre sere consecutive a Firenze: *Tra uomini e macchine*, dove la tragica vita ferroviaria e l'azione che piú « s'intragica » di questa vita, romba, fischia e scampanella costituendo intorno alle persone della scena un'atmosfera di fragore che ha piú potenza sulle orecchie che sull'animo degli spettatori. Siamo tra gli uomini e le macchine della stazione di Ramsdorf e naturalmente ci troviamo una donna: la moglie dell'applicato Kramer, il quale sembra si applichi in special modo a tormentare quella sua povera Maria che s'annoia mortalmente tra l'ufficio del telegrafista e quello del marito e sogna una esistenza piú lieta e piú mossa tra il fragore della metropoli, a Vienna. Nella stazione di Ramsdorf c'è poco movimento per lei, almeno c'è poco movimento di persone. E appena ne capita una un po' diversa, forse perché piú cattiva delle altre, il controllore Balmer, ella si lascia lusingare e concede colloqui pericolosi e gite peccaminose alla capitale. Si prepara una delle solite tragedie dell'adulterio; ma si prepara insieme ad essa un'altra tragedia: uno sciopero ferroviario. E scoppiano ambedue contemporaneamente. Mentre Kramer al secondo atto strepita e s'infuria contro sua moglie di cui ha scoperto la colpa, e dimentica per gli affari di famiglia i treni che debbono giungere e partire, lo sciopero è dichiarato. Kramer potrebbe allora sopprimere la vita del seduttore di sua moglie, che sta per giungere anch'egli, provocando uno scontro, ma il dovere la vince sullo sdegno ed egli decide di non rendersi colpevole d'una cosa cosí grave, per quanto non cosí insolita, come uno scontro ferroviario; e non lo provoca; ma lo scontro.... avviene lo stesso — perché gli spettatori possano dire di aver assistito a uno scontro almeno una volta in vita loro, senza pericolo. Il bello o il brutto è che si salva dal pericolo anche quel perfido Balmer, al quale però l'applicato Kramer, dopo aver ascoltato *coram populo* una generale confessione di sua moglie, riserva uno di quei generi di morte tutti speciali a lui e al dramma del Bendiener; lo schiacciamento sotto una locomotiva. Un drammaccio, dunque? Non sempre e non in tutto. I personaggi che il Bendiener ha immaginato hanno un rilievo sobrio e preciso di espressione, vivono bene la vita che l'autore ha loro infuso con notevole intuito dei caratteri; alcune scene sono di fattura irreprensibile, come quelle dell'inchiesta al terzo atto o quelle della vita di stazione al primo; ma pesa su tutto il dramma un fato di lentezza, che fa sí ch'esso si snodi male attardandosi ad ogni momento quasi nell'attesa degli scontri che debbono spaventare gli spettatori o delle scene patetiche che debbono commuoverli. Gli attori « eroici », non certo spaventati dai rombi e dai fischi delle macchine, han recitato del loro meglio, lieti che il pubblico applaudisse a loro, agli scontri... e allo sciopero generale.

A. S.

NOTIZIE

Varie

★ **L'agitazione per la legge Rosadi** continua nel mondo intellettuale italiano. La « Società per la difesa di Firenze antica » che l'ha promossa riceve ogni giorno numerose e importanti adesioni che presto saranno rese pubbliche, e prepara una nuova Assemblea Generale che promette di riuscire solenne. Intanto le brigate pesciatina e fiorentina degli Amici dei Monumenti riunite a convegno hanno mandato al senatore Manfredi il seguente telegramma firmato dai Rettori Ferdinando Martini e Angiolo Orvieto:

A S. E. il Presidente del Senato

Roma.

« Brigate fiorentine e pesciatine degli Amici dei Monumenti, riunite presso la Pieve monumentale di Castelvecchio in Vallariana, augurano che da codesto illustre consesso sia in breve approvato il disegno di legge per le Antichità e Belle Arti, che già ottenne i suffragi della Camera elettiva e che tutta Italia colta attende a custodia dei suoi tesori, del suo decoro e della sua storia ».

★ **Tra le novità librarie** che si annunciano segnaliamo un volume che pubblicherà presto l'editore Leo S. Olschki. Il volume è di Eugenia Levi e s'intitola: *Lirica taliana nel cinquecento e nel seicento fino all' Arcadia*. La Levi ha fatto una novissima scelta fra le liriche di questi secoli illustrandole con piú di cento riproduzioni di pitture, sculture, miniature, incisioni e melodie del tempo e con note dichiarative, continuando cosí l'opera felicemente iniziata con la *Lirica italiana antica*.

Conferenze e Letture

★ **« Erinni »** è una poetessa fiorentina che sta per pubblicare un volume di *Canti dell'alba e della sera* e che ha voluto leggere queste liriche del suo volume ed altre ancora al pubblico del Circolo Filologico, sabato scorso. Presentata da Diego Garoglio con molta simpatia, « Erinni » è riuscita a far apprezzare la dote migliore della sua poesia, quella del sentimento talvolta assai felicemente espresso, quando ella lo interpreta nei modi più semplici, e per questo piú persuasivi, come nelle *Lucciole* che fu tanto applaudita. « Erinni » leggerà i suoi versi anche in altre città.

★ **La Pro-Cultura** ha iniziato il nuovo anno sociale con una conferenza di Vico Mantegazza su gli *Avvenimenti d'Oriente*, cioè su un tema di eccezionale attualità che ha richiamato gran pubblico d'invitati e di soci ad ascoltare l'autorevole parola del nostro piú popolare studioso di politica estera. La *Pro Cultura* ha, cosí, nel modo migliore preluso col Mantegazza all'opera di diffusione appunto della cultura che essa, quest'anno come negli altri anni, proseguirà dando per gli operai e pei soci non solo conferenze, ma anche concerti, il primo dei quali avrà luogo mercoledí 25.

★ **Ofelia Mazzoni** è tornata a Firenze per dare questa domenica, 22, una sua lettura di versi al Teatro Niccolini. Il programma della recitazione di Ofelia Mazzoni è questo: *Adolfo De Bosis* « Ode ad un macchinista » — *Giosue Carducci* « La Madre » — *Gabriele d'Annunzio* « Il bronzo » — *Dino Compagni* « L'innamoramento del poeta in Primavera » — *Guido Cavalcanti* « Maggiolata » — *Machiavelli* « L'occasione » — *Ferdinando Paolieri* « La tempesta » — *Arturo Graf* « Taci ed ascolta » — *Angiolo Orvieto* « Il cacciatore selvaggio » (dal tedesco del Bürger, inedito) — *Alberto Musatti* « Sonetto ».

Riviste e giornali

★ **Carmen Sylva pei colleghi.... in letteratura.** — La regina di Rumania che è — scrive il *Figaro* — la cugina germana del re Gustavo V non dimentica i suoi confratelli in poesia pei quali la Fortuna troppo spesso gelosa delle Muse si è mostrata crudele. Un'eco del rapido passaggio in Francia dei sovrani svedesi ha fatto conoscere la notizia d'una pia fondazione della sovrana. Ogni anno Carmen Sylva veniva sulle rive del Reno, al castello di Segenhaus a passare qualche settimana dell'autunno presso sua madre. Aveva una predilezione per questo soggiorno pittoresco e favorevole alle belle fantasticherie. Ora di due castelli che la regina ha ereditati simili a Segenhaus, essa ha deciso di trasformarne uno in una casa di ritiro per gli artisti e letterati d'ogni paese ch'essa chiama i suoi colleghi e che vuol trattare come tali....

★ **Pensieri di Napoleone.** — Gli appunti che il conte Roederer prendeva dopo i suoi colloqui con Napoleone I saran presto pubblicati. Essi contengono pensieri sconosciuti dell'imperatore e il *Matin* si affretta a farne gustare qualcuno. Ecco quel che Napoleone diceva sul suo metodo di lavoro: « Io lavoro sempre e medito molto. Se sembro sempre preparato a rispondere a tutto, a fare faccia a tutto è che, prima d'intraprendere qualche cosa, io ho a lungo meditato, e ho previsto quel che potrebbe accadere. Non è un genio che mi rivela ad un tratto, in segreto, ciò che devo dire o fare in una circostanza inattesa per gli altri; è la mia riflessione, è la meditazione. Io lavoro sempre: mangiando, a teatro; la notte mi sveglio per lavorare. » E dell'esser soldato diceva: « Io sono soldato figlio della rivoluzione, uscito dal seno del popolo. Non soffrirò che mi si insulti come un re. » E della Francia: « Io non ho che una passione; un'amante: la Francia!... »

★ **Alessandro Dumas all'estero.** — Dumas padre aveva acquistato all'estero una popolarità straordinaria che — dicono i *Débats* — aveva del delirio. Nel 1864 l'Inghilterra gli offrí centomila franchi per alcune conferenze e l'America un milione per scrivere la storia della guerra che si svolgeva laggiú. Perciò il buon Dumas era solito di dire: « Per me la posterità comincia all'estero. » Quando Dumas propose al Teatro Reale di Berlino l'adattazione alla scena francese che egli aveva fatto dei *Briganti* di Schiller, la sua proposta fu subito accettata e il lavoro ottenne uno straordinario successo. Un cameriere dell'albergo dove Dumas scese ad abitare domandò al grande scrittore senza conoscerlo: — Siete stato a vedere i *Briganti?* — Sí. — Ah! voi siete felice. Quanto pagherei di conoscere Dumas. Quando apprese che Dumas era quello con cui parlava cadde dalle nuvole, si commosse tanto che fu obbligato a sedersi. All'indomani egli si affrettò a condurre tutti i curiosi che gli volevan pagare cinque lire di mancia, a veder Dumas, dal buco della serratura.

★ **La School-City** è una nuova istituzione americana di cui parla Paola Lombroso nella *Gazzetta del Popolo*. Essa è stata istituita per opera ed iniziativa del Gill, il piú geniale applicatore delle teorie d'Ellen Key e di W. Forster che vogliono sviluppare nei ragazzi il senso della propria responsabilità lasciando loro la massima libertà d'azione. La *School-City* è una scuola che vien considerata come un comune. Tutti gli allievi delle classi superiori sono elettori. Debbono essere eletti il « Mayor », un ispettore sanitario, un cassiere, e un segretario. Si tratta quasi d'un parlamento di ragazzi, i quali s'abituano a valutare le buone qualità dei compagni e a discutere i piccoli problemi che la vita scolastica può presentare. Ogni classe ha due bibliotecari — che s'adoperano anche a rilegare e ad accomodare i libri — oltre agli altri funzionari e ogni scuola ha il suo tribunale cui le cause scolastiche vengono sottoposte. Gli insegnanti dicono che mantenere la disciplina in una scuola simile è un gioco e che la scuola è cosí eminentemente educativa.

★ **L'imperatore immobile.** — È morto l'imperatore della Cina; quello che si sarebbe potuto chiamare l'imperatore piú immobile e piú.... silenzioso della terra. Nell'*Unione* uno scrittore che l'ha conosciuto afferma ch'egli non era imperatore se non di nome e nella mente dei diplomatici i quali si ostinavano a volergli riconoscere quella autorità che era invece esulata nelle mani dell'imperatrice vedova. L'imperatrice sedeva sul trono, l'imperatore stava alla sua sinistra da una parte e su di una sedia piú bassa. L'imperatrice riceveva i messaggi e gli ossequi e rispondeva, mentre l'imperatore non apriva labbro, non faceva gesto. Stava sempre subordinatamente composto nel suo scanno colle mani raccolte sulle ginocchia a guardare... Aveva, quando lo scrittore lo vide — nel 1900 — un'aria giovanissima (malgrado i suoi trenta anni) e distintissima; forse un po' sofferente. Di statura non alta, ma ben fatto per quanto gracilino. Attiravano l'attenzione l'altezza e la nobiltà della fronte e le linee capaci del cranio. Anche nei ricevimenti intimi parlava pochissimo accontendandosi di rivolgere qualche frase in inglese a chi gli era piú familiare. Uomo piú di pensiero, dunque, che d'azione, Kuang-Siú è passato nell'altra vita col grande conforto d'aver visto il suo popolo messo sulla strada ch'egli aveva indicata, di non aver vissuto indarno e d'essersi ben meritato il nome di Kuang-siú che vuol dire: « Continuare gloriosamente l'opera dei propri predecessori ». L'imperatore immobile è morto.. ed anche l'imperatrice vedova è morta!

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giuseppe Casazza, *La nozione del tempo e dello spazio nella soluzione del problema dell'infinito* (Estr. dal volume « Questioni filosofiche » A. F. Formiggini ed. Bologna, Modena) — Ersilio Michel, *Il terzo Congresso degli Scienziati italiani a Firenze nel 1841* (Estr. « Rassegna Nazionale » Firenze) — Gioacchino Brognoligo, *Negli albori del Melodramma, Lodovico Aleardi* (Estr. « Fanfulla della Domenica », Roma). — G. Casazza, *Cinquanta quesiti proposti al giudizio degli scienziati al Congresso di Firenze nel 1908* (presso l'Autore, Milano). — Alfonso Frangipane, *Fra le ruine dell'arte nostra* (Estr. « Calabria Nova » Catanzaro) — Francesco Di Silvestri-Falconieri, *Poesie* (Roma, Casa Editrice romana)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Dicembre 1908 al 31 Dicembre 1909
Italia L. 5.50 — Estero L. 11.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 48 — 29 Novembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

SACRO TEDESCO IMPERO

Preparazione

Qual razza di diritto pubblico apprendano gli studenti austriaci nelle loro Facoltà universitarie di Innsbruck o di Vienna è noto ormai al mondo civile dalla pretesa che essi accampano, palesemente od insidiosamente, di soffocare gli altri fattori etnici che, oltre il germanico, concorrono a formare la vasta ed indigesta mole della loro regione politica. Come se invano fosse passato su tutta l'Europa il soffio potente delle rivendicazioni nazionali, come se invano il pensiero del secolo decimonono avesse dato a tutti i popoli civili un'altra coscienza individuale, ecco i moderni studiosi del giure ricondurci in pieno medioevo e sognare, all'alba del secolo ventesimo, un Sacro Tedesco Impero come ai tempi di Carlomagno. Né l'idea che del diritto privato domina in quelle stesse menti, che si rendono quotidianamente piú agili tra i torpidi fumi che solleva il capace *Glas* di birra, è molto diversa da quella che essi coltivano del diritto pubblico. Ne son prova le parole dei loro professori; ne è prova quel manifesto del rettore dell'Università di Vienna che ad un gruppo di giovani, adunatisi per protestare legalmente e pacificamente contro le tergiversazioni continue del governo, e aggrediti proditoriamente da un'orda villana e furibonda, ricorda che il difendere ad ogni costo l'integrità della propria persona non è un atto civile. La civiltà dunque consiste per quel maestro di prepotenze nel farsi massacrare senza reagire per la bellezza dell'idea pangermanica, o per i tranquilli sonni di Sua Maestà l'Imperatore.

E in Italia siamo, al solito, alla perpetuazione di un troppo lungo equivoco. La solidarietà della razza si manifesta con agitazioni vive dei nostri studenti, scoppia in parole di sdegno, freme in propositi di vendetta, e già si diffondono, da qual parte ciascuno comprende, parole addormentatrici, che suonano soltanto prudenza. E si è contenti, alla fine, se si riesce ad ottenere una calma apparente, per vivacchiare alla meglio, distratti da altre cure, cercando a tentoni la via che conduca ad un assetto della nazione, degno dei sacrifici che il popolo ha fatto per conquistare una nuova dignità ed una libertà cosí lungamente sospirate.

E parole di prudenza anche noi vogliamo dire ai nostri giovani; ma sentiamo che esse non possono riuscire efficaci, se non alla condizione che vi sia al suo posto chi pensi a trasformare il sentimento nazionale in un calmo e lucido pensiero politico. Ma al popolo d'Italia manca tuttora oggi chi abbia una cosí fatta coscienza politica, e dobbiamo però assistere dolorosamente a questo ardore di entusiasmo che si consuma pur troppo in vane parole.

Noi avremmo creduto che in Austria quel che non si era potuto fino ad un certo tempo conseguire in nome della giustizia e del diritto, potesse ottenersi con le amichevoli sollecitazioni e con avveduto scambio di benevoli accordi. Sarebbe stata la piú decisiva prova per dimostrare a tutti gli italiani, restii se non a comprenderlo a *sentirlo*, il beneficio dell'alleanza, ed a tal fine pensavamo che si adoperassero con un'opera continua gli uomini che ci governano. Ma non è stato cosí. I governi italiani ignorano l'opera lunga e paziente, che a traverso il piú vario avvicendarsi al potere dei partiti, mira alla soluzione dei problemi vitali, che sono al di sopra dei metodi. Per questo noi manchiamo ancora di un assetto scolastico, per questo noi non sappiamo ancora difendere l'italianità fuori del nostro territorio ed unico nostro atto fraterno è stato quello di accogliere fra noi molti nobili irredenti delle provincie orientali e farli assidere alla nostra parca e cordiale mensa. Ma quante forze abbiamo cosí sottratte di entusiasmo e di intelletto là ove sarebbero piú necessarie ad agitare la fiaccola del nostro pensiero ed a trasmetterla agli altri?

La questione universitaria nelle terre italiane soggette all'Austria non è questione che riguardi quella nazione soltanto. Noi non ce ne possiamo disinteressare; ed è necessario che un componimento si trovi. Questa è la verità. Nella piccola Svizzera, che pur consta di tre elementi etnici, le scuole cantonali hanno tutte ordinamenti diversi, e nelle superiori, nel Politecnico di Zurigo, per esempio, il piú celebre dei suoi Istituti, *tutti* i corsi sono bilingui. L'elemento tedesco è sí in prevalenza; ma v'è luogo per cattedre regolari di lingua, di letteratura e di storia italiana, e vi sono sconosciute le ingiuste ed inutili prevalenze di nazionalità. I corsi paralleli austriaci invece — che erano se non una soluzione un qualsiasi modo di transazione — non han potuto vivere, perché i pregiudizi di preponderanza assumono in Austria da parte dei tedeschi e degli slavi delle forme selvagge di aggressione. Il governo austriaco non tien conto di questo fatto; o meglio ne tien conto per negare agli italiani ciò a cui essi hanno diritto, in nome specialmente della piú nobile e piú antica tradizione della loro coltura. L'Università di Trieste, dicono, sarebbe minacciata da un violento destarsi di appetiti e di agitazioni slave. Ma agli speciosi pretesti nessuno crede: la verità è che si teme di fare di Trieste la cittadella di un irredentismo molesto o pericoloso. E questo è un errore. Gl'italiani — e la nostra diplomazia specialmente — dovrebbero contribuire a dissiparlo, se pur si tratta di un errore, e non piuttosto d'un ripicco misero e vano, di una di quelle ostinazioni senili che non si vincono, non che colle buone ragioni, neppure con la violenza. Perché è impossibile che una nazione, la quale ha incontestabilmente una potenza ordinatrice amministrativa di primissimo ordine e quale altre potrebbero con profitto imitare, non senta che dare a ciascuno il suo è il mezzo migliore per impedire certi conflitti che pure alla fine dovranno scuotere quella compagine che appar salda soltanto per l'abilità di tutti coloro che ne han saputo con sottili e sapienti artifizi congegnare le parti.

E ai giovani italiani noi diciamo con trepida commozione che non s'agitino violentemente. È un danno che essi fanno certamente ai loro fratelli, è un danno che potrebbero forse attirare sulla loro patria stessa. Questi moti impulsivi sono senza dubbio generosi; ma meglio è tacere e ricordare; meglio è, raccolti, tentare sé stessi e contribuire poi con tutte le forze (e i giovani le hanno) a creare la nuova coscienza politica italiana, quella che la faccia una volta finita con ogni sorta di corruzione, che spezzi tutte le piú innominabili clientele, che cacci nell'ombra chi vuol prevalere senza intelletto e senza coscienza, che accenda gli entusiasmi piú nobili che ora si soffocano sotto il piú misero cinismo, che guardi con purezza di cuore e con lucidità di mente fiduciosa in faccia all'avvenire.

Questo si chiama preparazione. E vada questa parola di augurio e di conforto agli italiani aggrediti ed aspettanti.

Ignotus.

UNA FAMIGLIA AUSTRIACA IN UN NUOVO ROMANZO

Se l'Italia un tempo poté essere detta un'espressione geografica, l'Austria può sempre essere definita un'espressione amministrativa. Esiste sí, ufficialmente, un'*idea di stato*, la quale dovrebbe sostituire l'idea di patria, e spesso, con le buone e anche con le cattive, dal governo centrale è rinfrescata alla mal ferma memoria delle autorità locali: ma nessuno crede piú che essa basti a rendere omogenea la mole multiforme dell'impero: non basta certo a rendere idealmente austriaco il suddito che si sente czeco, serbo, italiano.

Pochi mesi fa, per festeggiare il giubileo imperiale, passava per le ampie strade di Vienna un enorme corteo un po' storico e alquanto politico, a cui partecipavano i rappresentanti di tutte le nazionalità della monarchia. E c'erano anche, quantunque nessuno li avesse delegati, degli italiani, portati a Vienna da un ribasso ferroviario; a questi il principe ereditario chiese molto naturalmente: — Lor signori sono italiani? — Qualcuno dei volontari rappresentanti rispose: — Noi siamo austriaci. — Ma la risposta male inspirata invece che piacere produsse meraviglia, e la meraviglia fu tanta, che, quando ritornarono al loro paese, i troppo zelanti interpreti della austriacità ne furono rimunerati con fischi e legnate, da cui poterono apprendere che il dichiararsi austriaco oramai è un anacronismo anche in Austria.

Eppure ci fu tempo in cui in Austria esisteva l'austriaco, cioè un particolar tipo di suddito che sentiva di essere parte di uno stato anche prima che elemento di un gruppo nazionale: allora la sensibilità, che so io, della Croazia poteva reagire ad uno stimolo esercitato, metti caso, sulla Bukovina; e l'uniformità nel berretto dei funzionari poteva simboleggiare abbastanza bene una reale uniformità dentro i crani dei sudditi. E austriaco piú di ogni altro si sentiva il viennese, di lingua tedesca, che pur congiunto a tutti gli altri parlanti la stessa lingua, aveva la coscienza di essere il prodotto di elementi non tutti schietti tedeschi, e affermandosi austriaco affermava la sua personalità nazionale piú precisamente che affermandosi tedesco.

Oggi nemmeno il viennese può essere identificato con l'austriaco, perché niente può essere identificato con ciò che non è. Il viennese si contenta di essere viennese, ed in questa unica qualità trova sufficienti ragioni di orgoglio: se è un uomo di mondo si compiace che le mode di Vienna passino per originali almeno entro i confini della monarchia; se è un intellettuale si può compiacere che l'arte e la letteratura viennese abbiano un carattere proprio: l'interpretare lo spirito di due milioni di cittadini può lusingare l'artista piú che l'interpretare una nazione di dieci milioni sí, ma di contadini.

Sarebbe interessante esaminare alcune manifestazioni della letteratura e dell'anima viennese, specialmente nel romanzo: documenti non ci mancherebbero anche recentissimi e di autori non ignoti fra noi: anche l'ultimo romanzo di Arthur Schnitzler, *Weg in's Freie* deve molta della sua fortuna al suo viennesismo. Ma oggi mi sembra piú interessante segnalare un altro romanzo, viennese sí di carattere e di mezzo, ma piú notevole, perché mettendo in azione i suoi personaggi viennesi vuole che stieno a rappresentare la vera anima austriaca, e pone tra loro il problema e il contrasto della vecchia e della nuova Austria.

Lo dobbiamo a Rudolf Hans Bartsch, un giovane scrittore che in questo stesso anno ha già avuto un bel successo, anche librario, per un altro romanzo: *Zwölf aus Steiermark*. E questo suo nuovo libro *I figli del Haindl* (*Die Haindlkinder*) (1) con i suoi atteggiamenti tra realisti e simbolici, con la sua poesia delicata, meriterebbe di essere esaminato anche da un punto di vista puramente letterario, se ancora piú non ci interessasse il suo carattere intenzionalmente austriaco.

È un romanzo austriaco ed anche patriottico, ma nel suo patriottismo invano cercheremmo un riflesso o una corrispondenza con l'apparente imperialismo per cui l'Austria-governo sta ora sconcertando le cancellerie europee e le farmacie di provincia. Nei *Figli del Haindl* vive un'Austria assai diversa da quella arcigna della nostra tradizione, e il suo patriottismo appare pieno di rimpianti e di malinconie.

* * *

Con invenzione ovvia il contrasto tra la vecchia e la nuova anima austriaca è raccolto nei casi di una famiglia viennese, Haindl: e naturalmente il padre, Martino Haindl — un rilegatore artistico di libri, arricchito e ritirato dagli affari — rappresenta l'Austria d'un tempo, e i suoi figli la tendenza di quella presente e imminente.

Il buon babbo Haindl non ha però affatto il tipo manierato del patriota da romanzo e da commedia; egli in gioventú non ha nemmeno combattuto; ma lo stesso la ferita del '66 gli duole sempre, ed il cuore gli si gonfia di tristezza, quando pensa alla sua vecchia Austria, « l'unico stato tedesco che era venuto a grande potenza cantando e ridendo, un popolo pieno di canzoni e di armonie » e che ora « è stato messo da parte da un altro, che era capace di tutto, anche di grandezza, ma soltanto non poteva vivere né lasciar vivere: il prussiano. » Farà meraviglia a chi ha avuto esperienza dell'Austria prima del '66, ma il vecchio, Haindl, sogna una vecchia Austria gigantesca ma bonacciona e sentimentale: immagine piú grande della sua vecchia Vienna, una volta cosí verde di giardini e gioconda di giocondità famigliare. Naturalmente egli ripensa anche a quella parte d'Italia che ha smesso di essere austriaca; poiché il sole del Nord non bastava a togliergli i brividi, « egli volgeva il suo desiderio al sud e di nuovo si destava in lui l'aspro dolore che l'Austriaco fosse stato cacciato dall'Italia come il Vandalo, l'Erulo e il Goto.

— Al sole, al sole è la patria dell'anima tedesca! »

Con cui si verrebbe a dimostrare che l'Italia aveva il dovere di ospitare *gratis* in casa tutti gli stranieri, perché essa possedeva una stufa e gli stranieri sono freddolosi.

Del resto il buon Haindl non è uno spirito attivo e non cova nessuna idea di riconquista: se qualche velleità è mai passata per il suo spirito sospiroso, a levargliela pensa per l'appunto « l'ultimo tedesco che abbia condotto un esercito vittorioso nella pianura italiana, » l'arciduca Alberto — quello del '66 — che se ne sta ad Arco a contemplare « l'azzurro argenteo dell'orizzonte italiano, come uno spirito bandito accanto al suo tesoro sepolto. » È l'arciduca Alberto che quando gli è presentato l'Haindl come un « austriaco del tempo antico » risponde tentennando la vecchia testa:

— Uno soltanto. Se ce ne fosse un milione! Ma uno deve sempre cedere. Bisogna far pace e intendersi con i proprî tempi, caro signore!

Ed anche il vecchio Haindl si rassegna alle cose di cui vede il mutamento, o piuttosto lo intuisce, poiché egli fin da principio del romanzo si apparta dalla vita attiva, fermando il suo nido in una villetta su un colle un po' fuori di Vienna; e qui, in vista del campanile di Santo Stefano, egli medita « di continuare in piccolo la antica grande Austria, » cioè preparare i figli ad attuare nella vita il suo ideale solitario.

Il romanzo è la storia di questa educazione e dei suoi risultati, i quali, si capisce, sono assai lontani da quelli che babbo Martino vagheggiava. Egli però non deve soffrire tutta intera la sua delusione: in buon punto lo toglie di mezzo un colpo apoplettico, che lo colpisce proprio quando fra marosi del presente ha scoperto « un'isola del buon tempo antico », un villaggio montano posto esattamente fra la bassa Austria, la Stiria, e l'Ungheria; e nell'osteria del villaggio — che è all'insegna del generale Frimont — egli ha trovato una cétera del tempo di Maria Teresa, e su quella ha cantato un *Lied* dimenticato.

La vecchia canzone austriaca che il vecchio viennese canta prima di morire ricorda a noi stranieri che nemmeno nel buon tempo antico l'Austria aveva un'espressione completamente tedesca; comincia la canzone, in buon tedesco:

Ich nehm' mein Gläschen in Die Hand....

« io prendo in mano il mio bicchierino, » ma subito il secondo verso, che piú volte si ripete a ritornello, suona in un bisbetico italiano:

Vive la compancia!

Oh! anche il vecchio Haindl non si illudeva sulla intima unità del vero austriaco, « che ha dodici anime e anche piú: e perciò gli piacciono tutti i colori della divina tavolozza ed è il piú variopinto ma il piú leggiero fra gli uccelli tedeschi ».

Il suo primogenito, Benedetto, dalle cui tendenze sensuali egli pensava di trarre un grande artista austriaco, « aveva un talentino delle non meno di nove anime dell'austriaco. L'una cantava con la sognante animazione dello slavo meridionale, la seconda foggiava la vita con l'intima maestria del borghese bàvaro, la terza suonava il violino con il selvaggio ardore dell'unno, la quarta aveva la mano rapida e leggiera dell'italiano, la quinta la grazia del polacco », e c'entra anche un pizzico di czeco, di celta e di turco a formare questo piccolo viennese di buon umore: il quale finisce poi con lo sciupare invano le sue molte ma incomplete attitudini all'arte, adoperandole come un ornamento di piú nella sua vita fatua di gaudente. E una buona gotta, conseguenza di un nutrimento vizioso, ferma presto il passo del primo degli Haindl sulla strada del paterno ideale austriaco.

Giovanni, il secondo, ha un temperamento timido, meditativo e critico. Egli deve essere lo studioso o il filosofo di casa Haindl: e si mette presto a fare delle ricerche sulla storia e sulla preistoria del suo popolo; e - ahimè - ben presto viene alla conclusione che non solo il tedesco non è il popolo eletto, ma che anche lo czeco e il magiaro hanno delle virtú di prim'ordine.

A questa idea pacata nella questione di razza e di lingua non aderisce su le prime il terzogenito, il « lottatore » di casa Haindl, Roberto, il quale, convinto dell'eminenza del tedesco su tutti gli altri nuclei nazionali dell'Austria, combatte per l'intransigenza tedesca in una associazione corale e politica da lui fondata.

Tra Roberto e Giovanni si svolge la trama romanzesca del romanzo per l'intervento di una donna misteriosa, Regina, che sposa l'attivo Roberto ma ama il solitario Giovanni: ma a noi piú che la storia di un amore tra sensuale e cerebrale, preme l'evoluzione dei due fratelli che erano stati designati a rinnovare la grande Austria perduta. E succede che come l'osservazione storica ha portato Giovanni a negare l'unità dell'anima austriaca, la vita vissuta porta Roberto, il nazionalista, a diventare socialista, un po' indisciplinato forse ma sempre convinto che la questione delle lingue non è la sola nell'Austria. Una evoluzione ulteriore modifica ancora le due anime di austriaci aberranti: Giovanni, seguendo Regina — che forse simboleggia la vaga ma costante aspirazione germanica verso il mezzogiorno — la perde tragicamente nel momento in cui sta per abbandonare la patria e fermarsi con la donna amata in Italia; e, lasciate le sue aspirazioni filosofiche, si placa in un ascetismo rassegnato; Roberto finisce con lo sperare in un rinnovamento di vita di « questo stato, in cui frumento, avena, orzo, grano e granturco, confusamente seminati, formano un campo variopinto ma difficile a mietersi. Egli spera nella conciliazione delle questioni della lingua per opera delle questioni della vita ».

Non rimane nella vecchia villa di Martino Haindl altri che la figliuola, la modesta Marilene che invecchia tranquillamente tra il pianoforte e la cucina. Essa, se anch'essa simboleggia qualche cosa, potrebbe significare che la donna austriaca non ha attitudini al femminismo.

* * *

Il romanzo del Bartsch, quantunque abbia l'aria di un romanzo a tesi, non conclude; o per lo meno non vuole o non sa concludere chiaramente. Chiara è nel romanziere la coscienza che la vecchia Austria è finita, ma meno chiara è la sua idea dell'Austria nuova: intuisce che nuove battaglie si combatteranno fra le genti sulle rive del Danubio, ma spera che l'antico Stato, divenuto per consuetudine, una patria, avrà ancora una vita a sé. Egli non pone nettamente la questione se questo Stato è ancora tedesco, come sono tedeschi i suoi eroi viennesi; ma gli slavi, che non agiscono nel romanzo, entrano indirettamente a formare il nuovo ideale austriaco che i figli di Martino Haindl vanno cercando poiché hanno perduto quello del padre. Vienna, non ostante il grande cambiamento, che a babbo Martino non piace, è sempre una grande città di grande avvenire; ma forse anche il vecchio viennese ha sentito qualche volta canticchiare quattro versi che molti austriaci conoscono:

Es giebt nur a Kaiserstadt,
Es giebt nur a Wien.
Die Deutschen sind draussen
Die Czechen sind drin.

Vale a dire: c'è una città imperiale, che si chiama Vienna; ma i tedeschi sono fuori e gli czechi dentro. A cui si potrebbe aggiungere: c'è un impero che di fuori sembra tedesco e di dentro potrebbe essere slavo.

* * *

Dimenticavo un particolare. Rudolf Hans Bartsch è primo tenente in un i. r. reggimento austriaco.

Giulio Caprin.

(1) RUD. HANS BARTSCH, *Die Haindlkinder*, Leipzig, L. Staakmann, 1909.

IL SENATO E LA LEGGE PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

Evidentemente coloro, cui piace ed accomoda lo stato attuale rispetto alla tutela ed alla conservazione del nostro patrimonio artistico, sono ormai certi che la legge Rosadi non cadrà in questo scorcio di legislatura, e che non si avrà neppure la settima proroga di quell'altra legge Codronchi, che tanto amerebbero di vedere attuata. Se non fossero sicuri di questo, non ricorrerebbero a certi espedienti che ci limiteremo a chiamare di cattivo gusto, né cercherebbero di far credere che il formulare vivissimi voti, *perché la legge sia prontamente presentata e discussa dalla Camera Vitalizia*, significhi tacciare d'inettitudine e d'incompetenza il Senato. Nello sgomento, quei tali — pochi all'aperto, molti forse nell'ombra — non han pensato che una simile, finissima tattica si sarebbe potuta adoperare con molta piú fortuna contro di loro.

Poiché — e me ne dispiace pei volenterosi difensori del sommo consesso — la commissione nominata dalla *Associazione per la difesa di Firenze Antica*, è presieduta da un senatore, il principe Tommaso Corsini, ed ha iniziato i suoi lavori, recandosi dal Presidente del Senato per fargli rispettosissimo omaggio e presentargli personalmente una lettera, che fu subito dopo inviata a tutti quanti i membri della Camera Vitalizia. Lettera che diceva integralmente cosí:

« L' " Associazione per la difesa di Firenze Antica " — che vide con grande dolore prorogarsi per la sesta volta la legge 12 giugno 1902 sulle Antichità e Belle Arti — nella sua assemblea generale del 29 giugno 1908 ci dava incarico di promuovere un'agitazione in tutta Italia, per ottenere che *sia prontamente presentata e discussa dalla Camera Vitalizia* la nuova legge per le Antichità e Belle Arti, che già ebbe l'8 febbraio decorso la sanzione della Camera Elettiva.

« Alla S. V. che tanta sollecitudine ha sempre dimostrato per le piú alte ragioni della cultura e dell'arte nazionale, noi ci rivolgiamo fiduciosi nella certezza che vorrà concederci l'appoggio della sua autorità e della sua competenza affinché possiamo con la maggior prontezza e sicurezza conseguire il fine desiderato.

« Saremo pertanto singolarmente grati alla S. V., se vorrà darci, con una cortese parola di adesione, la prima prova del suo prezioso consenso ».

La prova migliore che quelli cui era indirizzata l'han giudicata diversamente dai loro volonterosi paladini, è che quaranta senatori hanno già aderito, promettendo l'appoggio richiesto, con bellissime lettere, che aumenterebbero lo sgomento di quegli sfiduciatissimi agitatori.

I quali, invece, mentre si levano a difesa della dignità del Senato, gridano ad ogni senatore: Badate, la legge è illiberale. Guardatevi, è vessatoria. Non vi siete accorto ch'è contro il diritto di proprietà? Non sapete che lede i nostri interessi?

Cosí, da una parte si chiede soltanto che la legge venga presentata e discussa; dall'altra si pretende che venga modificata radicalmente, o rigettata del tutto.

Cosí, mentre si ammette che gli antiquari inviino circolari e preparino memoriali, si fan le piú grandi meraviglie e ci si scandalizza se altri — che sono colpevoli di non aver da tutelare nessun interesse privato — osano di far notare che la legge, « se dà al Governo un largo diritto di tutela e di prelazione, gli riconosce la facoltà di *vietare l'esportazione solo di quelle cose, il cui esodo costituirebbe un danno grave per la storia, l'archeologia e l'arte, e potrebbe sollevare in tutto il paese un grido unanime d'indignazione e di dolore.* »

Ed è strano che proprio la legge che risponde a gridi recenti per recenti vergogne, sia attaccata da quelli che or sono tre anni condussero una vivace campagna contro i trafugamenti delle terrecotte robbiane, e da quelli che per i primi denunziarono l'esodo dei Van Dyck di casa Cattaneo. Che direbbero domani se, ottenuta una radicale trasformazione della legge, sapessero che i Donatello di casa Martelli hanno passato il confine?

Poiché è bene uscir dall'equivoco. Non si tratta di vigilar sulle sorti d'ogni oggetto che abbia qualche merito artistico od archeologico; né pur di conservare alla nazione il possesso di tutte le opere che abbiano alto pregio e valore; ma solo quelle pochissime che ancor ci rimangono, e la cui perdita porterebbe danno grave e dolorosa vergogna, tutelare gelosamente per la dignità nostra e pel nostro nome, di fronte anche a quelle nazioni,

le quali pensano già d'imitarci nella difesa del loro patrimonio artistico, che una volta — almeno per un buon terzo — faceva parte del nostro. Ed oltre a ciò, non si faccia di una legge complessa, che tutti considera i gravi problemi rispetto alle Antichità e Belle Arti, poco piú che un regolamento d'esportazione; né si faccia di ogni possessore di oggetti d'arte un mercante per forza. Dinanzi a cosí gravi timori ed a cosí vivace accanimento v'è quasi da pensare che se la legge Codronchi non avesse avuto sei provvidentissime proroghe, sarebbe oggi inutile, nella legge Rosadi, tutta quella parte che parla di tutela d'opere d'arte di possesso privato; ché niente, o quasi niente vi sarebbe ancora da tutelare. Meno male però che di fronte a coloro che, avendo una tavola tarlata od un marmo smozzicato, si sognano ogni notte le lunghe mani del Governo aperte ad acciuffar quella e questo, o romanzeschi trafugamenti e fantastici tesori sgorganti dalle tasche di un miliardario; di contro a questi, vi son altri che, pur possedendo meravigliose raccolte o vasti terreni archeologici, chiedon pei primi che sopra l'interesse loro si guardi all'interesse della nazione. Perché — come ricorda Luigi Adriano Milani in un suo memoriale indirizzato al presidente dell'*Associazione per la Firenze Antica* — nel 1901, discutendosi la legge Codronchi, il senatore Chigi-Zondadari, proprietario di un cospicuo museo e di vasti possedimenti, fu il primo *a rilevare che nel testo della legge non si contemplava il diritto dello Stato sui trovamenti fortuiti di oggetti d'arte e d'antichità*; ed oggi, proprio il senatore Tommaso Corsini è a capo di coloro che confidano non si debba ripetere la vergogna della settima proroga, e fan voti che una legge cosí a lungo desiderata e richiesta non cada per circostanze estranee alla volontà stessa dei membri del Parlamento

Ma, sentenziano quei tali, questo atteggiarsi a vigili custodi del patrimonio artistico della nazione, è posa, è snobismo da sfaccendati.

In verità v'han da essere in Italia piú *snobs* di quel che non si creda, e meno da fare di *quanto si pensi*; *poiché*, fino ad oggi, circa trecento adesioni son pervenute alla Commissione della Firenze Antica.

Giunte municipali, come quelle di Parma e di Brescia, con apposite deliberazioni; e numerosi sindaci, o in nome della loro città, come il sindaco di San Gimignano, o personalmente come quelli di Firenze e di Venezia, di Perugia e di Brescia, hanno aderito caldamente. Accademie e sodalizi han risposto unanimi all'appello della associazione fiorentina, dalla Società Dantesca Italiana alle società storiche di Firenze, di Milano e di Napoli, di Pavia e di Torino; dalle Accademie e dagli Istituti di Belle Arti, ai Circoli artistici; dalle brigate degli « Amici dei Monumenti » ai sodalizi affini, da Roma a Ferrara, da Firenze ad Ancona.

Oltre a ciò, il personale per le Antichità e Belle Arti, a cominciare dal suo capo supremo, Corrado Ricci, è unanime nel chiedere la pronta discussione della nuova legge, facendo noto alla Commissione della Firenze Antica, come ogni tutela e conservazione del nostro patrimonio artistico sia impossibile con le leggi vigenti, quelle leggi che gli antiquari e loro amici sostengono essere piú che sufficienti e già bastantemente severe. E con i direttori e gli ispettori di gallerie e di musei, di scavi e di monumenti, si accordano bibliotecari e archivisti, poiché anche i nostri codici e i nostri documenti van tutelati e salvati dalla dispersione; e s'accordano artisti innamorati delle nostre bellezze, dal Maccari al Monteverde, al Ferrari; da David Calandra e da Domenico Trentacoste a Leonardo Bistolfi, da Aristide Sartorio e da Gaetano Previati ad Ettore Tito, col Nomellini e col Fragiacomo, con Vittorio Corcos e con Gerolamo Cairati; da Ernesto Basile a Cesare Bazzani, da Alfredo D'Andrade a Giuseppe Castellucci; e mi passo degli altri nomi bellissimi.

Con tutti questi *snobs* e perdigiorno, s'uniscono ancora piú numerosi i professori universitari come Roberto Ardigò e Francesco Torraca, come Cesare Vivante ed Achille Loria; e scrittori e personalità cospicue da Ferdinando Martini a Benedetto Croce, da Alberto Rondani a Carlo Romussi, da Paolo Boselli a Napoleone Colajanni, da Mario Rapisardi a Giacomo Puccini. E cito, tra le centinaia, la minima parte.

Ora dunque, a questi uomini che non sono i primi arrivati, perché non si uniscono per chiedere un aumento di stipendio o l'indennità di alloggio, ma esprimono solo un vivo desiderio che venga discussa una legge che essi credono necessaria, quanto altri crede necessario un organico od uno stato giuridico; a questi uomini che non sono mossi da nessun privato interesse, che un'alta idealità, uscente *però da realtà dolorose, spinge ad un'azione dignitosa e tranquilla, si dirà che fanno un'inutile accademia?* E sarà veramente un'accademia quella prossima assemblea generale della Firenze Antica, alla quale Benedetto Croce verrà a rappresentare la Società Napoletana di Storia Patria, e Francesco Novati la Società Storica Lombarda; e manderanno delegati l'Associazione Artistica tra i cultori di architettura da Roma, e la Famiglia Artistica da Milano, l'Accademia di Massa e le brigate di « Amici dei Monumenti » di venti città?

Ma se non potranno farla passare per un'accademia, i caldi sostenitori degli antiquari cercheranno almeno di far credere che tale agitazione e tale assemblea costituiscono una grave offesa al Senato, come se ad uomini liberi non sia concesso di manifestare chiaramente la loro opinione, senza menomare la dignità di coloro cui tale opinione può essere indice del desiderio, se non della volontà, di gran parte della nazione; come se il formulare una *petizione* perché una legge venga discussa, sia poco meno che un'imposizione.

Oggi specialmente che tra il popolo — e dico popolo nel senso piú largo e piú alto — e il Parlamento v'è maggiore corrispondenza e piú stretto contatto, è assurdo credere che una delle due Camere possa vedere in un simile atteggiamento qualche cosa che ne infirmi l'autorità ed il prestigio.

Da molti anni, oramai, il Senato ha ripreso il vero suo ufficio e v'attende con rinnovata energia; sí che il pensarlo ancora quel sonnecchiante consesso che altri vorrebbe far credere, è non più ingiusto, ma ingenuo.

Certo, tale lo desidererebbero gli avversarî accaniti della nuova legge, per convincerlo agevolmente che l'interesse di pochi è l'interesse di tutti, e per dargli delle gratuite lezioni di diritto civile.

Nello Tarchiani

ALGERNON SWINBURNE

All'annuncio che ad Algernon Swinburne sarà conferito, quest'anno, il premio Nobel, s'innalzerà, credo, da tre popoli una voce di plauso: dall'Inghilterra, madre talvolta offesa ma sempre adorata ed esaltata dal poeta impetuoso; dalla Francia, da cui egli piú che qualunque altro poeta inglese ha tratto quella forza e quell'ispirazione di cui la compensa largamente coi suoi magnifici encomî di Victor Hugo e di Baudelaire; dall'Italia, ch'egli, indotto dal Mazzini a cessare i canti in lode di Afrodite per adoperare la sua lira nella causa della santa dea Libertà, ha sempre amata, adorata, esaltata, con ardore piú che filiale.

D'antichissima famiglia inglese, Algernon Swinburne figlio dell'ammiraglio C. Swinburne e di Lady Henriette Ashburnham, nacque solo per caso a Londra nel 1837. Passò, però, la maggior parte della sua fanciullezza nel Northumberland, aprendo lo spirito alla selvaggia voce del vento, alla voce misteriosa del mare, finché il suo essere divenne uno coll'essere loro. E nelle ore trascorse colla madre, che aveva vissuto molti anni in Italia, egli assorbí quell'amore per il bel paese, per la sua lingua, la sua letteratura e la sua storia che, dopo l'incontro con Mazzini, divenne una vera passione.

Non si laureò ad Oxford nonostante il suo forte ingegno e la rara cultura. Non poté, o non volle, superare l'esame di storia sacra o di quelche altra materia affine. Già ribelle alla tirannia delle tradizioni, avendo già accesa nel cuore la sacra fiamma dell'arte, derivò, allora, forza ed ispirazione dalla sua amicizia coi tre preraffaelliti, D. G. Rossetti, E. Burne-Jones, e W. Morris, l'influsso dei quali è chiaramente visibile nelle prime sue opere. Finalmente nel 1860 poté visitare l'Italia, e conoscere a Fiesole il poeta Walter S. Landor, fiero repubblicano e adoratore dell'arte ellenica, ch'egli pone fra i suoi idoli sopra un piedestallo appena un po' piú basso di quello su cui s'erge Victor Hugo.

Nel 1860 comparve il primo suo libro contenente i due drammi *Regina Madre* e *Rosmunda*, notevoli come produzioni di un giovine e pieni di promesse, ma immaturi assai. Cinque anni piú tardi diede alla luce altri due drammi che lo fecero considerare uno dei poeti piú forti dei suoi tempi; ma nel 1866, poi, fece correre un brivido d'orrore per tutto il Regno Unito colla prima serie delle sue *Poesie e Ballate*, scritte e note agli amici già qualche anno prima.

Non valse piú nulla il trionfo già ottenuto dall'*Atalanta in Calydon*, colla sua tragica dignità colla sua meravigliosa varietà di metri nuovi; piú nulla l'impressione prodotta da *Chastelard* prima parte della magnifica trilogia su Maria Stuarda, la Circe scozzese, in cui il poeta si era rivelato scrutatore ed interprete acutissimo di tutti i segreti del cuore femminile piú complicato. L'Inghilterra non poté perdonare all'audace giovine d'aver gettato con ostentata empietà nella *Laus Veneris*, e nell'*Inno a Proserpina*, una sfida tremenda al « pallido Galileo » il quale aveva avvelenato la sorgente di ogni piacere, facendo sembrare peccato, alle coscienze turbate, ogni gioia d'amore; né poté perdonargli di avere infuso nell'*Anactoria* tutta la passione di Saffo, evocando i piú morbosi fantasmi.

Il poeta sdegnato da tanta ostilità, nata, secondo lui, da stoltezza o ipocrisia, scrisse una difesa eloquente dell'arte sua. La quale divenne certamente piú alta quando, sotto l'influenza del Mazzini, lo Swinburne diresse il suo entusiasmo alla causa della libertà e dell'umanità, e spaziò in campi piú puri. Non cessarono i canti d'amore, alcuni dei quali sono vere gemme; non cessarono le invettive contro i culti ed i crocefissi che turbano la gioia dell'uomo, ma *Nei Canti prima dell'Aurora*, come *Nei Canti di due Nazioni*, squillano altre voci d'una cosí magica potenza che noi ci meravigliamo — poveri sognatori! — che al suono di esse tutte le catene dell'uomo non siano subito cadute infrante. Sia che inveisca contro il Concilio Ecumenico, sia che canti la *Litania delle Nazioni*, sia che inneggi ad *Aurelio Saffi* o a *Adelaide Cairoli*, pare che nella musica delle sue strofe egli raccolga tutta l'armonia dell'universo; tutte le voci degli elementi, tutta la luce, la fragranza, il colore che rendono dolce la madre terra. Cosí ammaliati egli ci trasporta alle luminose vette ove sta superba dea la Libertà, lo splendore del cui viso illumina il mondo.

Soltanto nel 1881 fu terminata la grande trilogia su Maria Stuarda che nonostante la monotonia della seconda parte « Bothwell » non ha pari nella letteratura moderna. Un altro dramma di argomento greco, *Erechteus*, apparve nel 1887: perfetto di struttura ed alto di poesia, non ebbe però il successo di Atalanta. Altri drammi scrisse ancora lo Swinburne notevoli per profonda intuizione psicologica e per bellezza lirica, piuttosto che per vera arte drammatica. Non sono infatti destinati alla rappresentazione. Ammiratore dei drammaturghi elisabettiani e dei successori di Shakespeare, il poeta è contento spesso di essere discepolo loro e ci fa volentieri sentire la passione di Marlowe e qualche volta un'eco dell'arte tenebrosa di Ford: cosí nel *Locrine*, nel *Marin Faliero*, nella *Rosmunda Regina dei Longobardi*, e nell'ultima sua produzione, *Il Duca di Gandia*, piú conciso degli altri e immensamente suggestivo. Ma dove lo Swinburne, come lo Shelley, appare insuperabile e sembra veramente la voce della grande Madre medesima, è nei suoi magnifici poemi sulla natura. Lo spirito suo pulsa con quello di lei, e fa pulsare anche il nostro colla stessa passione. Leggiamo il suo *Talassio* ove il poeta, nel « figlio del mare e del sole », rappresenta sé stesso; e sentiremo anche nell'anima nostra il « senso di tutto il mare ». Leggiamo le sue splendide liriche sul *Biancospino*, e i fremiti della primavera con tutta la sua freschezza serpeggeranno per l'essere nostro. Nell'Inno a *Hertha*, la terra ci chiama irresistibilmente a sé. Nella lirica *The Nympholept* il panteismo del poeta trova un'eco cosí ardente, delicata e potente, che non ci sentiamo piú parte esterna della Natura, ma essenza della sua essenza. E la gioia della vita che irradia da tutti questi canti, specialmente dagli ultimi, e la fede incrollabile nel destino dell'uomo, fanno di essi il dono piú prezioso che possa essere offerto allo spirito stanco dell'uomo moderno.

Che importa se in essi talvolta appaiono non solo i pregi ma anche i difetti di Victor Hugo? Che importa se la sovrabbondanza delle immagini, la ripetizione di alcune espressioni predilette dal poeta, e il suo amore per l'allitterazione, qualche volta ci urtano? *È cosí grande* il poeta anche con tali difetti; *cosí grande nell'odio, cosí* grande nell'amore; grande nella tenerezza, grande nell'entusiasmo! E chi come lui, può immergerci cosí completamente nello spirito universo, liberarci dalla nostra scoria mortale, spiritualizzare ciò ch'è materiale in noi e purificarci in *un rapimento divino?*

Lily E. Marshall.

Di una "Storia della Grammatica italiana"

La teoria proclamata da Benedetto Croce nella sua *Estetica* (del cui valore scientifico *non è questo il luogo per discutere*), applicata alla *letteratura e all'arte di scrivere*, se per una parte giova a combattere le idee troppo restrittive e talora arbitrarie dei retori e dei grammatici, come pure certi pregiudizî convenzionali e tradizionali, che incepparono non di rado i nostri scrittori de' secoli scorsi, ma che pure non ci impedirono in nessun tempo di avere opere bellissime; riesce d'altra parte pericolosa per le conseguenze che ne possono derivare, aiutate dalla natural pigrizia degli uomini, da quella insofferenza d'ogni disciplina ed autorità, e da quella mania di tutto distruggere e rinnovare, che ogni giorno piú si fanno largo in ogni ordine scientifico o sociale, speculativo o pratico.

Ridotta infatti l'arte alla naturale *espressione* inquanto deve riprodurre spontaneamente e fedelmente la *impressione*, cosa tutta interna e istintiva, quella ripugna essenzialmente a ogni categoria logica, se non vuole annullare sé stessa: e il *bello*, se pur di bello si può o deve parlare, è ciò che viene espresso; il *brutto* ciò che non si riesce ad esprimere; l'*espressione* ossia l'arte di farla bene non è possibile insegnarla: bisogna lasciare operar la natura o, come dice l'autore, la insita *attività teoretica*; quindi l'*espressione* non si può né si deve analizzare, o risolverne la intrinseca unità, come vorrebbero fare la grammatica, la retorica, le istituzioni letterarie, che dunque restano, almeno teoricamente, altrettante *assurdità*. Vero è che il Croce, cacciandole, per cosí dire, dalla porta, le riammette poi dalla finestra, concedendo che « dal punto di vista pratico, tali costruzioni hanno la loro buona ragione e la loro utilità, e non può farsene di meno, essendo validi sussidî alla memoria; e giovano anzi, non soltanto nella scuola, ma anche fuori, nella vita ». Né certo un dotto e valente uomo come lui poteva condiscendere a chiudere le scuole di Umanità, o legittimare qualunque spropositata scrittura.

Uno de' piú caldi seguaci della Teoria del Croce è il prof. Ciro Trabalza, che fino dalla *Introduzione* a questa *Storia della grammatica italiana* (1) lo annunzia altamente. Egli, come il suo maestro, *non ha fede* nella grammatica: per lui è « arbitrario il concetto d'una grammatica contenente i precetti del ben parlare e scrivere », « la lingua è sempre individualizzata, ed è quindi perpetua creazione, irriducibile a leggi fisse » (pag. 1-3).

Mettiamo le cose al posto. La grammatica non è cosa arbitraria, ma è la registrazione ordinata delle forme usate da' parlanti una lingua, fissate dal maggior numero degli accurati scrittori, sia riguardo alla flessione delle parole, sia alla loro costruzione: è dunque un mezzo necessario per comunicare insieme a tutta una società: prima, d'un comune o città sola, poi d'una provincia, infine d'una nazione; è un mezzo necessario per fare apprendere una lingua anche dagli stranieri. Né importa che le forme fissate siano precisamente tutte singole od invariabili: basta che sostanzialmente restino le medesime nella bocca del maggior numero di parlatori o scrittori, o meglio ancora dei piú grandi e piú lodati. Una volta stabilite queste forme, la grammatica è fatta. Le piccole e poche differenze, che pur si vanno a poco a poco restringendo, si posson lasciare al gusto degli scrittori; onde sono da deplorare le liti che sovente si fecero dai grammatici con un'acrimonia e uno spreco di tempo e d'inchiostro, degni di piú giusta causa. Si vede, del resto, che gli stessi nemici della stabilità della grammatica, la osservano fedelmente, o se scattano, scattan di poco. Si critichi dunque, se vuolsi, come poco filosofica, la nomenclatura tradizionale delle categorie grammaticali; si muti pure, se sarà possibile od utile: ma una particolare grammatica riman sempre, fino a che dura la sua lingua e muore con essa, che si trasformerà affatto in un'altra per dar materia ad una nuova grammatica.

Fermato questo punto, non possiamo negare al prof. Trabalza la lode che gli spetta per aver osato affrontare quella selva selvaggia e aspra e forte che costituisce la storia delle nostre controversie grammaticali per oltre a quattro secoli, e ricercati studiosamente i criterî che via via presiedettero alla formazione delle grammatiche: criterio della imitazione classica, criterio dell'autorità acquistata dai Trecentisti, criterio dell'uso vivo; e qui discordie fra toscano e italiano, fra senese e fiorentino; qui varî criterî filosofici, donde le cosí dette grammatiche ragionate, specialmente sull'esempio della Francia; e le teoriche Vichiane, e la filologia comparativa: fatti e questioni che impacciano la via allo storico della grammatica o della lingua, mal fra loro separabili. Dalla piú semplice e informe grammatichetta foggiata sul parlar fiorentino, e non si sa bene da chi, nella seconda metà del Quattrocento, e che qui vediamo per la prima volta pubblicata, fino alle piú recenti grammatiche dell'uso moderno, che il Trabalza dice di scuola manzoniana, e che sotto un certo aspetto si ricongiungono colla prima; si estende il lungo cammino da lui faticosamente percorso.

Egli si rifà, come era suo debito, dagli ultimi grammatici del latino, Donato e Prisciano, che servirono di modello alla formazione della nostra grammatica, e passa in minuta rassegna centinaia e centinaia di libri grammaticali con un'erudizione che è pari solo all'infinita pazienza da lui dovuta esercitare e a cui fa d'uopo che partecipi l'attento lettore.

Da questo *mare magno egli fa emergere* que' grammatici o filologi *che diedero a tali* studî nuovi indirizzi o che ebbero *piú larga* autorità, *quali il Bembo, il Trissino, il Castelvetro, il Tolomei, il Cittadini, il Buonmattei, Danielio Bartoli, il Vico, il Corticelli, il Soave, il Puoti, il De Sanctis ed altri; di molti de' quali esamina le osservazioni e i precetti*. Ne è uscito un grosso volume di oltre 550 pagine, eruditissimo davvero, non ostante qualche lacuna inevitabile in lavori di questa fatta, ma difficile a continuarne la lettura, sí per la poca economia fra parte e parte, e la diffusione eccessiva nel trattarne alcune, sí anche pel modo di scrivere con periodi spesso lunghissimi e avviluppati, e con giri di linguaggio tecnico e scientifico anche in cose che poteansi esprimere piú nettamente con parole comuni, per non dire di quelle perpetue formole Crociane di cui l'autore sembra che vada altero.

La conclusione di tutto questo studio sarebbe, secondo l'autore: che, essendo la grammatica cosa in sé stessa assurda, ha finito col dissolversi e lentamente disfarsi, come appare dalle mutazioni e vicende continue per tanti secoli. A noi sembra piú ragionevole ricavarne quest'altra: che la grammatica, cosa verissima ed essenziale quanto la lingua che essa regola, è venuta via via semplicizzando le sue categorie, ha abbandonato le soverchie distinzioni e suddistinzioni, lo schema della grammatica latina, gli estranei e spesso vacui filosofemi; si è accostata all'uso parlato piú autorevole e insieme piú razionale, si è meglio stabilita e regolarizzata e di nuove osservazioni, piuttosto che regole, arricchita; non per comandare a bacchetta agli scrittori e proibir loro qualunque arbitrio, ma per agevolare l'uso della lingua agli indigeni e a' forestieri, e toglier via tante dispute futili che, nei secoli in cui era morta la vita politica, tenner luogo di vere battaglie.

L'autore, appunto *perché non ha veruna fede nella grammatica*, si scusa di non aver fatto quello che dovrebbe essere una vera storia della grammatica italiana, fissato cioè un tipo razionale e studiato poi il progresso o regresso di quello nelle grammatiche succedutesi, lungo i secoli. Noi invece crediamo che egli abbia fatto meglio a darci la storia delle variazioni di criterio o di metodo via via effettuate dai grammatici piú autorevoli. Ma se egli (e ci scusi della franchezza con cui abbiamo detto il nostro parere) lasciasse un po' da parte la teoria del Croce, che qui ha un'importanza assai secondaria; restringesse un po' la materia trattata, limitandola a quanto piú strettamente si riferisce al suo tema, abbreviasse certi esami troppo lunghi e minuti, scartando molti e molti autorucci di picciol conto e facendo cosí meglio figurare i maggiori e, diciamolo pure, se riducesse il grosso volume a piú discreta mole; egli sarebbe letto anche da moltissimi che dispregiano questi studi i quali non mancano certo di importanza e posson dare la loro parte di diletto.

R. Fornaciari.

(1) CIRO TRABALZA, *Storia della grammatica italiana*. Milano, Hoepli, 1908; pag. XVI-561, in-8°.

Romanzi e Novelle

Il Segreto del Nevaio, di S. FARINA — **Apparizioni e Ricordi**, di P. LIOY — **Ringhi-Tinghi**, di L. AMBROSINI — **L'Incompresa**, di M. PINELLI — **Idillio moderno**, di S. BESSO — **Cose che succedono**, di V. D'OBIZZO.

« Diranno: Questa volta hai voluto fare il romanzo giudiziario ». Cosí dice Salvatore Farina in un breve « soliloquio » che precede il *Segreto del Nevaio* (Milano, De Mohr); e mi par quasi ch'egli voglia ribattere un'accusa con quelle parole. Comunque, questo di cui sto per parlarvi non è un romanzo giudiziario, benché vi abbiano parte magistrati e periti e benché gran parte dell'azione accada fra le mura di una prigione. Ma il romanzo giudiziario alla Gaboriau è altra cosa. In esso l'intrigo della giustizia è il condimento necessario all'immancabile trionfo finale della virtú; nel libro del Farina la corte d'assise e il carcere non sono altro che sfondi di un misterioso dramma di anime: sono, insomma, qualche cosa di meglio che un mezzo a un fine; sono luoghi in cui il protagonista viene a trovarsi per oscura forza di fatti. « Io non so ben ridir com'io v'entrai. »

Flavio Campana e Fritz Neumuller girano il mondo dando concerti, poiché il primo è un grande virtuoso del violino e l'altro è un ottimo pianista. Flavio ha per moglie Irma, bellissima donna; ma quando i due amici arrivano a Sondrio per andare di lí a Saint-Moritz attraverso l'alpe, ella è a Londra, malata e lontana. Presso a un nevaio, si accende un aspro diverbio fra i due; ed uno di essi propone alle guide di far da testimoni ad un duello mortale. Le guide prudentemente se ne tornano indietro; ma il duello ha luogo egualmente, talché, quando esse risalgono con le autorità al nevaio, uno dei due artisti giace nella neve con la schiena e la faccia fracassate da due colpi di rivoltella. In tasca gli trovano un ritratto di Irma, e alcuni biglietti di visita; dunque Flavio Campana è l'ucciso e Fritz Neumuller è il suo assassino. Infatti questi, arrestato poco dopo, confessa il delitto, ed è condannato in Corte d'assise a soli dodici anni, per quanto egli, tacendo sempre e ricusando persino di lasciarsi visitar dai periti, non abbia fatto nulla per difendersi. È chiaro che in tutto ciò è nascosto un mistero; ma avvocati, giudici, periti, tentano invano di sollevare il velo che lo nasconde.

Io non posso ora continuare ed esporvi distesamente la trama del romanzo. Vi dirò solamente che essendo Fritz entrato nelle grazie del misericordioso cavalier Felice, direttore del carcere, egli ha occasione di incontrarsi piú volte con Irma, cioè con la vedova della sua vittima presunta. E dico presunta, perché il cavalier Felice viene a poco a poco a sapere che il creduto Fritz Neumuller non è altri che Flavio Campana; e che però le spoglie mortali trovate nel nevaio non appartenevano a Flavio Campana ma bensí a Fritz Neumuller. Il « numero 800 » aveva sí assassinato l'amico che aveva scoperto fedifrago e traditore; ma poi aveva preso il nome del morto, e al mondo aveva fatto credere d'essere egli l'ucciso. Perché?

Qualche mese prima Fritz (il vero Fritz, intendiamoci), profittando della lontananza di Flavio, aveva abusato della povera Irma che per lui era prossima a divenir madre. Flavio, saputa la cosa, si era vendicato nel modo che sapete; e, ucciso Fritz, aveva fatto lo scambio dei portafogli per due ragioni. La prima, perché venisse infamia al nome del Neumuller che sarebbe stato creduto non già un assassinato ma un assassino; la seconda, per « sembrare morto anche a Irma, piú a lei che ad ogni altro, perché la poveretta potesse sopportare senza orrore lo strazio di dare la vita a un essere non nato dal loro amore. »

Ma il figlio nasce morto, prima del suo tempo; e Irma e Flavio si rivedono e si riamano anche in prigione. Senonché, quando il pietoso cavalier Felice è trasferito altrove, i loro ritrovi sono destinati a finire. Allora Flavio tenta la fuga, e in questa muore. E la sua soave donna vive del ricordo di lui, aspettando e invocando da Dio per misericordia la morte.

« E un giorno la misericordia scese dal cielo e arrivò sino a lei. »

Queste sono le ultime parole del romanzo. Con il quale mi pare che Salvatore Farina coroni degnamente la sua nobile e lunga fatica di narratore. Vi è, in quest'ultimo libro di uno scrittore che non è piú giovane, un vigore di rappresentazione e una freschezza di sentimento che mi hanno meravigliato. E se i protagonisti restano in causa delle necessità del racconto, per buona parte del libro un po' nebulosi, se il modo con il quale Fritz giunge a possedere Irma può sembrare artificioso, se anche le ragioni per le quali Flavio si tramuta in Fritz sono troppo sottili, se, insomma, qualche volta appare un po' manifesta la macchina (o, se volete dirlo in francese, la *ficelle*): nondimeno dobbiamo dire e affermare con vivo compiacimento nostro che pochi scrittori oggi saprebbero foggiare una trama cosí ingegnosa per una passione cosí ardente e un patimento tanto profondo. La satira del nostro mondo giudiziario, e in ispecie dei magistrati istruttori e dei periti lombrosiani, è troppo benigna e comunque superficiale; ma il cavalier Felice col suo occhio cieco e lacrimoso è una figura cosí viva e vera ch'io sarei quasi tentato di parlare con lui come con un vecchio amico, se il Farina volesse prestarmi un momento il suo stile schietto e nervoso.

* * *

Misteriosa, ma piú per sé stessa che per strano viluppo di casi, è anche la trama del racconto che Paolo Lioy intitola *Apparizioni e Ricordi* (Milano, Treves). Un tempo si chiamò *Spiriti del Pensiero* ed ebbe molto favore e parecchie ristampe. Ora, « divenuto irreperibile, rivive in questo interamente rifatto ». Io mi ricordo di averlo letto nella mia prima giovinezza, e di aver fantasticato a lungo dietro Signora e il suo strano innamorato. Egli stesso narra in prima persona il « terribile dramma giudicato da un autorevole critico attraente piú che per l'ordine per l'abbagliante disordine ». Egli, il poeta, non è altri che l'autore, il quale da sé medesimo si è trasportato in un mezzo e in un caso imaginario; quindi il racconto ha un sapore fra autobiografico e romanzesco che attrae. È ben vero che la maggior parte delle autobiografie non sono altro che romanzi ingegnosi e bizzarri. Dunque il poeta, andato per riposarsi qualche giorno in campagna, trova in un suo villino una dama misteriosa e straniera ch'egli frequenta e di cui si innamora. Essi parlano di mille cose, comunicando fra loro per mezzo di quelli che già prima il Lioy aveva chiamati spiriti del pensiero. E intorno a loro vive la bella campagna d'autunno e d'inverno, mentre dai loro colloqui e dalle loro divagazioni fiorisce l'amore. Voi sapete che per il Lioy la digressione è un vero e proprio metodo; ed infatti tutta la prima metà del volume è una digressione altrettanto piacevole quanto prolungata. Ma quando la straniera dopo aver ricevuto la prima parola d'amore del poeta fugge improvvisamente lasciandogli scritto « non devo amarvi; non ci vedremo piú »: allora l'azione si snoda e si ravviva. Egli non sa chi sia l'amata, e non ne conosce neppure il nome; solamente, ha saputo ch'ella è russa; e con questo egli la cerca per ogni dove, senza che il destino gli conceda di trovarla mai. Ma anche in questa affannosa ricerca egli non perde il gusto della divagazione. Un giorno, egli crede di aver trovato *Signora* (con questo nome egli l'aveva sempre chiamata), ed entra in una via di Roma dove ella deve abitare. La via è sudicia e lurida; ed il cuore dell'innamorato, pur nel suo grande tumulto, trova il tempo di rievocare miss Schwabe nei fondachi di Napoli e Wander Kist nei quartieri poveri di Londra. Cosí un'altra volta, per mostrarci il pericolo della sua passione, egli aveva avuto bisogno di appoggiarsi a Talete, che guardando le stelle cascò in un pozzo. Tutto ciò è originale e grazioso, per quanto possa alle volte sembrare eccessivo. Originale ed eccessivo è nel suo insieme tutto questo libro del Lioy. Non è il caso di discorrere ora della lingua e dello stile di uno scrittore famoso; ma è certo che pochi come lui sono sdegnosi del luogo e della lingua comune, e che i suoi periodi si svolgono con giri ora languidi ma ora, e piú spesso, insoliti e vigorosi. E vi è sempre, sotto la trama del racconto, un umorismo sottile e garbato che qualche volta pare si diverta ad avvolgere il lettore in una ironia bonaria.

* * *

Ringhi Tinghi, cucciolo di tigre (Firenze, Bemporad) è un libro che Luigi Ambrosini ha pubblicato in una collezione per i ragazzi, ma che può esser letto anche dagli adulti. Io non so se fingendo quest'epopea animalesca della giungla egli abbia avuto l'occhio ai nostri vecchi favolisti e al Casti, oppure alle novelle modernissime del Kipling. Forse il suo pensiero ha ondeggiato fra il vecchio modello e il nuovo; e di qui mi pare che siano venute al racconto una incertezza e una disarmonia che sono il suo difetto maggiore. Ringhi Tinghi è rimasto senza la madre e i fratelli, uccisi dagli uomini bianchi; e Nala Gala, un vecchio rinoceronte, lo salva dagli sciacalli, lo prende sotto la sua protezione e gli diviene maestro. Cosí il tigrotto fa le sue prime armi fra il popolo vario degli animali, e impara molte cose utili alla vita.... delle tigri; impara anche a fare di conto: a leggere no, perché pare che

nella giungla non sia ancora entrata l'istruzione obbligatoria. L'Ambrosini, ch'io sappia, non è mai stato in India; e però deve avere studiato diligentemente i libri in cui si parla degli usi e dei costumi degli animali; ma soprattutto egli si è ricordato dello scrittore inglese nominato sopra. Pure, per quanto egli non possa in questo avere nessuna pretesa di originalità, è giusto il dire che vi è nella sua narrazione una arguzia e una grazia che la rendono piacevole in maniera non comune. Nella prima parte del libro, i suoi personaggi seguitano sí a personificare certe qualità o certi atteggiamenti morali dell'uomo; ma sono anche vivi e veri come animali a due e quattro gambe. Questo almeno mi pare; ma vi confesso che neppur io ho confidenza con i leoni e con i rinoceronti. Nella seconda parte, viene in iscena il Casti con il suo corteo di animali parlanti. Gli uomini bianchi invadono la giungla; e tutte le altre bestie allora si riuniscono a parlamento sotto la presidenza del re leone. Qui la satira sorpassa la lettera, e i personaggi divengono astrazioni che solo a tratti vivono per quell'arguto spirito dello scrittore. L'eroe del parlamento è Ringhi Tinghi; ma il discorso ch'egli pronuncia, se può essere una garbata satira di certi oratori odierni, non è tuttavia *naturale in bocca di un.... ragazzo, sia pur egli il figlio di una tigre piú o meno ircana.* L'Ambrosini è un giovane che ha virtú di scrivere cose molto migliori, e son certo che sorriderà meco di qualche artigliata ch'io dia all'opera sua. La quale è comunque una piacevole lettura, benché manchi di un fatto e di uno svolgimento veri e propri; è scritta in buon italiano, con una lingua varia e uno stile agile: ha passi in cui regna un umorismo non profondo ma grato. *Forse l'opera gli sarebbe riuscita armonica e compiuta s'egli si fosse contentato delle bestie nostrane: ci sono lupi, aquile, serpi, volpi, asini anche in Italia!* E ognuno di noi avrebbe trovato fra loro qualche vecchia conoscenza: asini prima di tutto, e aquile poche.

* * *

Dalle storie misteriose e dalla zooepia passiamo alla «cronistoria» con l'*Incompresa* di Manfredo Pinelli (Torino, S. T. E. N.). Lalla *non è un'eroina; è solamente una ragazza borghese* che vorrebbe evitare i pregiudizi della sua classe e vivere a modo suo, cioè apertamente e lealmente. Ma nessuno la capisce: nè il padre, buon burocratico pieno di pregiudizi che vorrebbe foggiare a suo modo l'avvenire della prole; né la madre che è priva di volontà ed è schiava di quei medesimi pregiudizi: né la sorella che l'invidia e si fa sposare da un uomo maturo ma ricco; né il fidanzato, che è atterrito e avvilito dalla dirittura e dalla franchezza di lei; né un altro innamorato che non mirerebbe ad altro che ad abusar del suo amore; né dalla gente del mondo che la calunnia e la fa credere quasi una femmina perduta. Solo un vecchio amico, Furio Farfa, un originale che passa l'inverno su le Alpi e l'estate sui laghi, la consiglia e la conforta con una sua filosofia onesta e, per la gente del mondo, pericolosa e stravagante. Lalla finisce con l'intisichire e col trovar finalmente la solitudine e la pace sotto le zolle del cimitero. L'autore ci narra minutamente le vicende della sua eroina, dalla prima fanciullezza fino alla morte, seguendo in ciò un mirabile esempio del Maupassant, insuperabile e, ahimè, insuperato; ma, ad ogni modo, egli non ha scritto solo la «cronistoria di una donna» ma bensí di una famiglia borghese; anzi, del mezzo borghese odierno che purtroppo domina e prevale. Il Pinelli è un narratore troppo minuto e piuttosto disadorno: ma ha molta forza di persuasione e sa figurare con molto vigore i caratteri mediocri della sue persone. Il cavaliere Almonti, Giulia, Giorgio Dandi, il tenente Lanzaforte, il cavaliere Fanella sono figure vive rappresentate con un verismo cui manca solamente il morso dell'ironia. Qualche volta bisognerebbe che il Pinelli predicasse meno e sferzasse o pungesse di piú. Quanto a Furio Farfa, per bocca del quale parla l'autore, io conosco parecchi parenti suoi, ma debbo convenire che è un pazzo piacevole e saggio. E certe pagine «a chiave» su un attore celebre sono veramente gustose, e, quelle, pungono sul serio. Leggete questo libro, che non è divertente, ma, in buon senso, interessante.

Poco saprei dire delle novelle che Salvatore Besso accoglie sotto il titolo di *Idillio moderno* (Torino, S. T. E. N.). Sono novellette per giornali illustrati; e non mi pare che meritassero l'onore del volume. Uno stile e una lingua poverissimi servono a narrare fatterelli o scialbi o vieti. Molto miglior narratore mi pare l'autore di *Cose che succedono* (Cremona, Fezzi): una raccolta di novelle in cui Valerio d'Obizzo mostra, in mezzo a parecchie manchevolezze, di sapere come si foggi e come si narri un racconto. La prima novella che, al solito, intitola tutto il volume, e un'altra, *Maternità dell'anima,* sono le migliori del libro ed io le ho lette con piacere. Una vecchia zitella bigotta accoglie in casa una nipotina che le regala una bimba di contrabbando e poi se ne va. E la zitella farà da madre alla bimba che le par quasi sua; e trova cosí un fine nella vita meschina. Non c'è molta novità, ma una certa grazia; e, inoltre, una lodevole cura dello stile, disturbato spesso dalla incredibile anarchia delle virgole.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

Il teatro per i ragazzi.

Il «Secolo dei fanciulli» ci doveva dare il teatro infantile. Dopo i libri, dopo i giornali per i ragazzi, ecco il teatro. Nulla di piú naturale: sembra strano soltanto che non ci si sia pensato prima. L'infanzia non è forse l'età delle beate illusioni, dei sogni ad occhi aperti, della fantasia che dà corpo alle ombre e luce e colore alla realtà piú opaca? E che altro è il teatro se non illusione, sogno e fantasia? Nel regno del meraviglioso i minori sono i sudditi che hanno piena capacità di diritti, senza distinzione di particolari attitudini. Gli inabili, gli «incapaci» vanno ricercati piuttosto fra i maggiorenni coriacei. Ed era anche giusto che la capitale mondiale del teatro offrisse l'esempio che dovrebbe trovare innumerevoli imitatori. Una qualunque sala per spettacoli rappresenta qui una tale sorgente di ricchezza che sembra assurdo di doverci attingere soltanto in quelle ore della sera, fra le otto e mezzanotte, che l'umanità affaticata ha riserbato alle dilettazioni dello spirito. Le *matinées* si moltiplicano; assumono gli aspetti piú diversi ed impensati. Quelle della domenica con lo stesso spettacolo della sera, non bastano piú. Ci sono quelle del giovedí, del venerdí, del sabato; il «Sabato della Signora», il «Sabato della poesia», il «Sabato della storia teatrale», i venerdí di «Monsieur, Madame et Mademoiselle», i giovedí, le domeniche, i giorni di festa o semplicemente di vacanza «pour la jeunesse». Tutti i disoccupati possono trovare cosí la piú utile occupazione. Una «matinée» sarà dedicata al *Baiser*, e, ad illustrare la parola del conferenziere, le arti sorelle, musica, danza, poesia volteggeranno intorno al gesto che ha fatto versare nei secoli torrenti di lacrime e fiumi di inchiostro. Non mancherà neppure il *Baccio* (sic) del nostro Arditi. Un altro giorno il *leit-motiv* sarà *Paris*, un altro ancora *La mer*. Si potrebbe continuare, se non convenisse di ritornare all'infanzia.

Nell'elegantissima sala sotterranea del «Théâtre Femina» in piena «Avenue des Champs-Elisées» non lungi dall'Arco di Trionfo, almeno un paio di volte la settimana, fra le tre e le sei del pomeriggio, gli spettacoli per la puerizia richiamano un pubblico denso di bambini e di bambine, a cui si accompagnano accigliate istitutrici e sorridenti mammine, giovanette ingenue e scaltriti giovincelli, e qua e là, rari nella folla, qualche nonno, qualche babbo, qualche zio, magari qualche sperduto nel buio del celibato, dei due sessi. Il programma è composto con molto discernimento. Si comincia con una commediola recitata con garbo e con sicurezza da due minuscoli attori. Qui siamo lontani dal sogno: il pubblico infantile vede riprodotta sulla scena la propria vita e se ne compiace: precisamente come, cresciuto d'anni e d'affanni, si compiacerà di veder rappresentata l'altra, ben diversa, che l'aspetta al varco. È il mondo dei cómpiti, delle birichinate, dei complotti puerili. Secondo numero: due «forzatori» travestiti da chinesi deliziano gli spettatori con le capriole piú flemmatiche e con i piú sorridenti salti mortali. Ed eccoci nei dominî del meraviglioso. «La belle au bois dormant» ovvero la «grande pièce d'ombres lumineuses» è una felice variazione della nota favola, compiuta col sussidio delle proiezioni, del canto, della declamazione e della musica. Una specie di melologo con le figurine: una lanterna magica che mette sotto gli occhi attoniti di spettatori non ancor nauseati, le antiche galere e le moderne corazzate, le città medievali e i falansteri contemporanei, i mulini a vento e le officine dove trionfano il ferro e il fuoco dell'industria moderna. Disgustata dal fracasso del secolo ventesimo, la bella del bosco preferisce di ritornare ai suoi placidi sonni, e la visione dilegua. Siamo da capo nella realtà quotidiana: la minuscola attrice della commediola ci fa le sue confidenze sotto forma di monologhi.... L'ultimo numero della prima parte è uno scherzo comico di gusto discutibile: *Mange ta soupe*. Assistiamo alle peripezie di una coppia di sposi — qui gli attori, pur troppo, son maggiorenni — afflitta da uno zio di cinque anni che si rifiuta, ostinatamente, di mangiar la minestra. Insomma una pagliacciata che neppure la trovata buffa dell'*oncle Toto* riesce a giustificare. Mi pare che anche il pubblico infantile dia qualche segno di stanchezza: ma non potrei giurarlo, perché mi coglie, a un tratto, una sonnolenza invincibile....

* * *

Dieci minuti di riposo.

Quando mi sveglio, la sala si sfolla lentamente per il *goûter*, che richiama nell'atrio grandi e piccini. Veramente questi sono gli Elisi dell'infanzia. Fra le tante gioie dello spettacolo quelle della pausa hanno un posto eminente. I pasticcini, i pezzi di cioccolata, i biscotti spariscono, macinati in un battibaleno. È incredibile l'appetito pomeridiano delle signore, anche se siano semplicemente istitutrici. Pare che tutta quella gente non abbia fatto colazione. All'ultimo momento, in gran fretta, i bambini concludono qualche affare importante. Una cioccolatina è ceduta in cambio di un confetto; e due sottilissime fettine di *cake* sono barattate con una *madeleine*. Ma già, con l'aiuto della provvida mano, le traccie del festino vanno sparendo dagli angoli della bocca e, ripresa forza, i piccoli spettatori si affrettano verso la sala dove li aspettano nuove meraviglie.

* * *

Guignol e il concorso.

«Guignol», la figura tradizionale e popolare, ricca di metamorfosi nella scena di Francia, non può mancare in uno spettacolo per i ragazzi. Ecco dunque il teatro dei burattini, dove i burattini sono uomini e donne in carne ed ossa: comici che dimostrano una particolare attitudine a far la marionetta. Gli stessi che, poco prima, mi erano parsi men che mediocri, sono diventati eccellenti. La storia del «Sacco di carbone» solleva nel pubblico il piú schietto entusiasmo. L'ilarità prorompe irrefrenabile: sono le risate ingenue, squillanti, argentine, di chi non si crede in obbligo di moderare la propria gioia, per ricomporsi nella gravità aggrondata del contegno corretto. Belle risate dove non è neppur l'ombra della sguaiataggine propria di chi sghignazza. I finti burattini sono già ricaduti nel letargo delle cose inanimate e il solo Guignol, il caro Guignol sopravvive per annunziare la sorpresa del giorno. Perché ogni «matinée pour la jeunesse» deve avere la sua sorpresa. Anche questa volta si tratta di un concorso. I ragazzi, ai quali è stata fatta una distribuzione di fogli di carta speciali e di matite, debbono disegnare il ritratto di uno dei quattro burattini: di Guignol o di Niffanguille, del Carbonaio o della Portiera. Tempo utile: cinque minuti. I concorrenti debbono indicare il proprio nome, cognome e indirizzo e aggiungere per maggiore sicurezza dei giudici, osserva maliziosamente il buon Guignol, il nome del burattino che hanno inteso di raffigurare. I migliori saranno premiati. — Mi sporgo verso i miei piccoli vicini, a destra e a sinistra; sbircio davanti e dietro a me. Cosí, a occhio e croce, mi pare che Giotto non ci sia. Ma se il genio è assente, la buona volontà non manca: le matite procedono infaticabili ed il raccoglimento dei ritrattisti improvvisati è profondo. Passano i cinque minuti e le soavi «ouvreuses» raccolgono nei canestri i frutti della breve, ma intensa fatica. — La sala è già ritornata nell'oscurità e il cinematografo frigge, anzi rifrigge le solite corse di cavalli e le non meno solite fughe di ladri e cadute di gendarmi. La festa della puerizia continua ed io me ne vado mentre una domanda mi assilla, insidiosa: perché i nostri ragazzi, i ragazzi italiani debbono ignorare queste gioie? Perché il genio inventivo degli indigeni organizzatori di spettacoli si deve limitare a qualche soporifera serata «per signorine», a qualche ballo infantile o a qualche «matinées» di circo equestre con tutte le volgarità e magari le turpitudini del linguaggio pagliaccesco? E perché Firenze non potrebbe dare il buon esempio di un teatro per i ragazzi?

Affido l'idea al *Lyceum-club*, sezione madri.

Parigi, 24 novembre.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La prima recita del «Grand Guignol» al Niccolini.** — Il genere *guignolesco* non si discute. Dicono che stia agli altri generi teatrali come l'assenzio sta al vino — e perciò si verrebbe a condannarlo in nome dell'igiene —: ma anche il vino, teatrale, è cosí spesso adulterato.... Val meglio accettarlo com'è e giudicarlo per quello che vuol essere. Cosí pare che abbia ragionato anche il pubblico fiorentino del Niccolini, il quale alla prima recita del *Grand Guignol* italiano diretto da Alfredo Sainati ha mostrato di avere i nervi abbastanza solidi per ingoiare senza smorfie — anzi con indubbio compiacimento — la energica bevanda. — È giusto però riconoscere che, per la prima volta, la forte pozione è stata offerta convenientemente allungata.

I quattro lavoretti rappresentati — due tragici e due comici — erano scelti fra i meno eccessivi; ed anche la violenza virtuale di cui essi potevano esser capaci è stata attenuata non saprei se per merito o per demerito della esecuzione, la quale non arrivò mai a quell'assoluto verismo, di cui si gloriano i lavori guignoleschi sul loro palcoscenico di origine. In qualche punto, non che verismo, non ci fu nemmeno verosimiglianza. Per esempio quegli ufficiali prussiani, che fanno delle cose sconvenienti e brutali in *Madamigella Fifí*, mi sono sembrati troppo lontani da quei «cochons de Prussiens», che Guy de Maupassant ha voluto raffigurare; poiché *Madamigella Fifí* è uno sceneggiamento, assai mediocre, di una potente novella del novellatore normanno. Il Maupassant ha fatto le spese di questa prima serata guignolesca, poiché anche dalla sua *Maison Tellier* — se ben ricordo — è stata tolta e sceneggiata — molto meglio — la tragedia popolare di Camillo Antona Traversi e A. Ribeaux *In bordata*. Certo, per dare l'illusione di quello che è una taverna e casa da thè in un porto, ci vuole molta abnegazione da parte degli attori e delle attrici di qualunque compagnia; ma anche senza nessun eccesso, anzi con qualche attenuamento formale, la fosca favola tragica — per cui una vecchia bagascia scopre suo figlio in un marinaio ubriaco, che essa deruba e che la accoltella — è riuscita a suscitare il brivido, che il genere si propone.

In compenso si è potuto ridere, in grazia di *Un gentiluomo*: una breve azione che vorrebbe essere molto ironica ed è anche piú assurda; e meglio ancora in grazia delle *Operazioni del dottor Le Verdier* grossa farsa grottesca, ma ingegnosa e teatralmente logica.

Insomma, come prima prova di un genere difficile e di una Compagnia nuova c'era da aspettarsi un esito peggiore. Il *Grand Guignol italiano* ha avuto il riconoscimento del suo diritto alla vita teatrale anche a Firenze; soltanto, italiano non è ancora; è appena appena tradotto in italiano e qualche volta assai male.... ma si annunziano anche lavori guignoleschi di penna nostrana, e la curiosità comincia ad essere giustificata.

G. C.

★ **Alberto Cantoni in uno scritto di Benedetto Croce.** — Proseguendo la serie delle sue note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX, Benedetto Croce si occupa di Alberto Cantoni, uno spirito che visse in uno stato di meditazione, di osservazione, di debolezza e di gentilissima bontà. Dal quale stato appunto «prende origine l'arte del Cantoni che ha virtú non piccola. Nei suoi libri sono pagine che non si dimenticano. Egli sorprendeva e fissava, con nitida parola, gli atteggiamenti piú delicati degli animi, i minimi moti significativi dei corpi, dando prova di penetrazione acuta e di fine sensibilità». Il Croce si compiace di mostrare la verità del suo asserto con lunghe citazioni da *Scaricalasino* e dal *Re Umorista*, dove la passione tragica non scoppia mai e non si svolge con serietà d'accenti, forse perché — sebbene non lo noti il Croce — l'arte cantoniana attinge appunto le sue virtú migliori dalla tragicità contenuta e sorridente «a fior di pelle o a fior di fantasia». La sensibilità dell'umorista mantovano era assai varia, ma egli eccelleva nel fermare i sentimenti evanescenti e quelle sfumature che rendon l'uomo titubante su sé medesimo e lo inducono a domandarsi, come il Cantoni ha detto benissimo una volta, se egli sia buono o cattivo. In questo stato d'animo in cui si è come distaccati dalla vita, sentendola e non partecipandovi, il Cantoni ravvisava quell'umorismo di cui egli stesso dava definizioni come queste: «L'umorismo è l'arte di far sorridere malinconicamente le persone intelligenti» o «l'umorismo è una miscela di elementi comici e drammatici fusi insieme». Nelle quali definizioni non è contenuto l'umorismo tutto, ma quello che prende la forma individuale di questo speciale scrittore, e che non è manzoniano, per esempio, ma cantoniano.... L'unità vera di tutti gli scritti del Cantoni sembra perciò al Croce essere nell'unità del temperamento dell'autore; ciò che all'arte basta se anche al Cantoni, sempre in cerca di idee collegatrici e di teorie unificatrici, non sembrasse bastare. Ci fu chi credette di vedere nello scrittore mantovano l'imitazione di un'arte forestiera, ma il Croce afferma che il Cantoni aveva ragione quando protestava contro questo giudizio «perché nella sua arte buona, egli non piglia a prestito». Tolte dalle sue opere le festuche e le erbucce, il Croce si contenta volentieri di quel che rimane; e noi ci auguriamo che il suo giudizio invogli sempre piú gli italiani alla conoscenza di uno scrittore singolare fra tutti gli altri.

★ **Elia Metchnikof.** — Avrà il premio Nobel di quest'anno per gli studi medici, insieme al suo seguace imitatore di Germania, il dottor Ehrlich. Il grosso volto barbuto del professore passato a traverso i gabinetti di Odessa e di Messina fino a quelli dell'Institut Pasteur si sarà ieri sollevato con molta visibile gioia dalle oscure cavità di qualche bella scimmia avvelenata o di qualche ambigua storta di vetro per sorridere al trionfo ormai raggiunto, con tanti anni di lavoro. Elia Metchnikof è un ebreo russo nato vicino a Karkof nel 1845 e riuscito per miracolo ad esser professore di zoologia a Odessa. Fu tra noi in Italia, a Messina, nel 1882 e nel 1890 Pasteur lo volle al suo fianco, come collaboratore e come amico avendone conosciute le virtú di scienziato e di uomo tenacissimo. Ma fu proprio in Italia che il Metchnikof iniziò con tanto successo i suoi studi e scoprí la fagocitosi definendo la funzione dei piccoli globuli bianchi del sangue. Elia Metchnikof scese proprio a Messina nei misteri delle cellule umane, addentrandovi l'occhio vivido e acuto, disseparando le fibre sino all'ultima molecola per scoprire le ragioni della vita e della morte. L'*avaria* da allora fu la meta delle sue ricerche; la flora intestinale fu il suo campo di battaglia; la vecchiezza fu la sua piú acerrima nemica, quella che egli intese a combattere piú accanitamente, allontanandone la possibilità non solo con i reagenti della scienza, ma anche con quelli d'una filosofia ottimistica. Perché Elia Metchnikof è un ottimista ad oltranza: i suoi saggi raccolti anche in volume non solo insegnano ad allontanare la vecchiaia ma anche la melanconia ed è singolare la figura di quest'uomo che crede nella vita, spera nella vita, pur dopo essersi abbeverato ai suoi calici piú disgustosi, nei quali essa si putrefà in efflorescenze nauseabonde e in germi pestiferi. L'innata fiducia nel mondo e nelle sorti umane gli ha fatto superare tutti gli ostacoli materiali, come tutti i dolori e le debilità ideali. Egli non merita il premio Nobel per aver portato la pace tra gli uomini, ma per averla fatta in sè stesso, e cercato di donarla.... all'uomo.

★ **La letteratura belga alla riscossa.** — A quanto pare, sino a pochi giorni or sono la letteratura belga contava in patria quanto il due di briscola. Poeti e romanzieri erano sistematicamente dimenticati dalla benevolenza ministeriale: il Governo, la Corte si compiacevano di ignorarli. Eppure, sebbene molti continuino a confonderla con la francese, una letteratura belga esiste. Stanca di tanto oblío, essa ha sognato ed ha ottenuto una rivincita. Lo stesso principe ereditario ha voluto significarle tutta la sua deferenza, consegnando al poeta Verhaeren un'ambita decorazione. Perché, sempre a quanto si afferma, ai letterati belgi sino ad oggi era vietata pur la modesta compiacenza del nastrino all'occhiello. Ma per l'avvenire, lo stesso principe l'ha proclamato, la Cenerentola sarà levata dal cantuccio del suo focolare e messa in condizione eguale a quella delle sorelle. Tanto meglio. L'amarezza dei letterati comprime le migliori iniziative letterarie: la legittima soddisfazione le moltiplica. Soltanto non vorremmo che i letterati belgi, autori del *pronunciamento*, da Lemonnier, da Picard e da Verhaeren fino alle serrate falangi dei minori attribuissero soverchia importanza al gingillo delle decorazioni. Non per nulla Maurizio Maeterlinck sembra disinteressarsene. Un governo può essere affatto indifferente per la letteratura, ignorarne i bisogni e trascurarne gli interessi e in pari tempo largheggiare nella distribuzione di quelle croci, che son croce e delizia al cuore dei letterati belgi. *Italia docet.*

★ **Il disegno e i bambini.** — L'importanza educativa del disegno fu nota anche agli antichissimi pensatori. Platone e Aristotele stimavano naturale che il disegno dovesse venir considerato il primo mezzo per aprir l'anima al bello e rendere piú elevata e squisita la sensibilità. Molto piú tardi, anche il Rousseau comprese fra i mezzi dell'educazione il disegno che doveva, a suo parere, non esser considerato come l'apprendimento di un'arte che i fanciulli avranno tempo di coltivar poi nella vita, ma piuttosto come una ginnastica dei sensi, per render l'occhio giusto e la mano flessibile, per acquistare la perspicacia del senso e la consuetudine delle figure. Pietisti e filantropi ebbero anch'essi le idee medesime sul disegno. Il Gozzi, il Pestalozzi, il Filangeri tra noi le perseguirono acutamente. Si conosce l'importanza che dettero al disegno uomini come il Froebel e lo Spencer. Lo Spencer credeva, però, che allo studio del disegno dovesse essere anteposto quello del colore, essendo il colore il procedimento rappresentativo che dà maggiore gioja al bambino, il quale si serve del lapis e della carta in mancanza di meglio; ma è felice quando può possedere una scatola di colori e un pennello, o quando gli si dà il permesso di poter colorire un volume di litografie. Il professor G. Bustico, in un articolo inserito in *Pagine Libere* non crede che lo Spencer abbia in ciò ragione e difende anch'egli la teoria del disegno insegnato per primo. Per lui il disegno ha un'importanza forse esagerata non solo nella educazione infantile, ma sulla conoscenza umana in generale potendosi con esso seguire lo sviluppo dell'umanità! Intanto egli afferma, contrariamente a quanto credono altri, come Corrado Ricci, che i bambini sanno usare a modo loro la matita anche prima dei tre anni. Dopo due soli anni di vita, ci son bambini che tengono il lapis in mano e tracciano figure strane, lineari da prima, semicircolari, irregolari poi, insignificanti, è vero, ma da cui rimangono soddisfatti ed eccitati. Il disegno subito, dunque, si confonde col giuoco. Ed è osservabile che il bambino preferisce disegnare le cose che si muovono (e di qui il grande trasporto pei giocattoli automatici) e gli esseri vivi. Ma la sua predilezione è per la figura umana. Dalle linee confuse, esotiche ch'egli traccia, vien fuori, a poco a poco, il disegno che può a giusto titolo portar questo nome. A cinque anni circa la linea della figura umana esce ormai certa dalle piccole mani. Il viso è quel che preoccupa di piú il bambino, e lo raffigura con le tradizionali linette al posto della bocca e del naso e i non meno tradizionali puntini al posto degli occhi. Le orecchie e i capelli colpiscono meno l'imaginazione infantile. Nei disegni di bambini che han compiuto perfino il settimo anno d'età non si trova traccia d'orecchie! Ma i bambini tutti amano il disegno. Insegnamolo con ogni metodo, con l'intuitivo, col geometrico, col meccanico; insegnamo il linguaggio delle linee all'infanzia: essa si educherà e si nobiliterà con gioja.

★ **Il rapimento di Pio VII.** — Nella biblioteca di casa Monticelli, ricca di preziosi documenti manoscritti, ne sono conservati alcuni che portano questo titolo: «Esatta relazione del rapimento e del viaggio di S. S. Pio VII ora gloriosamente regnante: con documenti relativi che provano i mezzi usati da Buonaparte.» La narrazione, che il *Momento* trascrive e riassume, incomincia con l'assalto dato dalle soldatesche francesi al palazzo del Quirinale dove il papa risiedeva nella notte dal 5 al 6 luglio 1801. Gli svizzeri, assaliti, consegnarono le armi. Il generale Radet passò allora negli appartamenti del Papa ed entrato nella stanzetta occupata da Pio VII lo trovò accanto ad una scrivania vestito con rocchetto, mozzetta e stola. Il Papa — dice il manoscritto raccontando episodî poco noti — era occupato a scrivere. Il generale gli si avvicina per significargli gli ordini che aveva avuto dal suo imperatore. «Perché venite voi a turbare la mia abitazione? — gli disse il Santo Padre guardandolo con dignità — che volete voi?» A queste parole il generale Radet dichiara che viene a proporgli, per parte dal governo francese di acconsentire alla rinuncia della sua sovranità temporale, senza che sia mossa questione della bolla di scomunica e soggiunge che a questa condizione il Papa potrebbe restare tranquillo a Roma. Il Santo Padre alzando gli occhi al cielo e mostrandolo con la mano, risponde al generale: «Io non ho operato cosa alcuna che dopo aver consultato lo Spirito Santo, e mi taglierete piuttosto a pezzi anzi che farmi ritrattare quello che ho fatto». In questo caso, dice il generale, io ho l'ordine di condurvi fuori di Roma. Il Papa si alza e senza prendere altra cosa che il suo breviario s'avanza verso la porta dando la mano al cardinale Pacca suo segretario di Stato. Alla porta del Quirinale v'era una vettura nella quale vennero fatti montare. Il Papa prima di montare in vettura volle dare la sua benedizione alla città che abbandonava; poi seduto accanto al cardinale Pacca, lasciò che gli straordinari eventi si compissero. Alle tre del mattino, quando la città tutta dormiva la vettura passò per la porta Salaria. Il generale Radet seduto accanto al cocchiere vigilava la strada. Alla Storta — primo ricambio sulla strada che conduceva a Firenze — erano in attesa quattro cavalli di posta con quattro postiglioni. Questi, con le lacrime agli occhi, aperto lo sportello della vettura, andarono a prostrarsi ai piedi del Santo Padre, chiedendogli la benedizione. Il Papa, impartendola, disse loro: «Coraggio, figliuoli, coraggio e pregate!» La gente si radunava commossa, e il generale Radet ordinò di ripartire. E la carrozza ripartí.... Fu un vero rapimento?...

★ **La manica delle giapponesi.** — La manica d'una veste giapponese è una cosa viva che prende parte alle gioie e ai dolori, dà un contegno alle donne timide e si presta alle dolci confidenze come un'amica. Quando la giapponese è piccina — scrive da Tokio un collaboratore dell'*Indépendence Belge* — fa alle maniche del suo «Kimono» una gran piega che non si disfà se non quando la fanciulla è diventata grande. Allora comincia per la Giapponese una vita nuova: ella pare aver dimenticate le sue gaie risate e diventa seria, timida, riservata. Ben presto ella abbandonerà la sua veste dai colori chiari per un'altra piú scura di color unito che è un po' il simbolo della sua vita nuova, monotona e triste: il matrimonio!... E alle sue maniche cosí la giapponese confida le pene del cuore. E appunto la manica delle giapponesi è divenuta sacra per i poeti che l'han cantata forse in grazia di tutte le lagrime versate nelle sue pieghe: «La roccia sconosciuta e sperduta in mezzo al mare è senza tregua bagnata dalle onde; cosí la mia manica, lontana dagli occhi di tutti, non è mai asciutta un istante.» «Delle lacrime hanno bagnato le mie maniche e se mi domanderanno perchè sono cosí bagnate io risponderò: È la pioggia di primavera!» «La freddezza dell'autunno è penetrata nel cuore del mio amico, per questo troppo presto sulle mie maniche la pioggia dell'autunno è caduta.» I dolori e le malinconie d'amore sono ben note alle maniche delle giapponesi: «In autunno tutto prende un aspetto triste e le lacrime bagnano le mie maniche anche quando contemplo lo splendore d'un sole che tramonta.» «Io non rimpiango la primavera che finisce perché le mie maniche sono tutte imbalsamate dai profumi dei fiori del pruno.» «Io sono triste nel lasciare questo *Kimono* le cui maniche sono profumate da un caro profumo; ma la stagione non mi permette piú di portarlo.» Due maniche che si sfiorano l'una con l'altra sono due cuori sul punto d'amarsi e un antico proverbio giunge a dire: «Lo sfioramento delle maniche è la conseguenza d'un legame contratto in una esistenza anteriore.». La poesia popolare del Giappone canta dunque le maniche come cose dolci e preziose e significative. Le canta anche quando son quelle delle geishe; mutevoli come anime, labili e fervide nelle danze, che ridono e piangono e s'adirano come fossero vive. La manica del *Kimono* di seta bianca è l'ultima amica della giapponese, quella che si cuce lunga e si distende accanto a lei nella bara per accompagnarla attraverso le vie della morte.

★ **Ottomila lire pel terzo David?!** — Al momento di andare in macchina leggiamo nell'ultimo fascicolo del Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione la stupefacente notizia che il ministro Rava ha concesso «un contributo di l. 8000 (ripetiamo, *ottomila*) nella spesa occorrente per eseguire una copia in marmo del David di Michelangelo da collocarsi in piazza della Signoria, ove era l'originale». I lettori non avranno dimenticato le ragioni di storia e di estetica, addotte piú volte dal *Marzocco* contro tale sostituzione, fin da quando fu proposta da *privati* cittadini, che intendevano valersi di contribuzioni di *privati*. Ma ora che il Ministro crede di spendervi, e largamente, i danari del pubblico, ci sentiamo in diritto di dimandare: come si può erogare una somma cosí cospicua per un lavoro superfluo, mentre si rifiutano o si spendono con tarda parsimonia i denari per restauri necessari a monumenti cadenti o ad opere d'arte che vanno in malora? Che proprio in Firenze non ci sarebbe stato modo di impiegare quelle ottomila lire piú utilmente? Aspettando a queste dimande una risposta che non verrà, ci riserbiamo di ritornare con piú agio sull'argomento.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **L'opera della «Firenze Antica» a pro della legge Rosadi.**

Dalla «Commissione per la Legge per le Antichità e Belle Arti» nominata dalla «Associazione per la difesa di Firenze Antica» riceviamo e siamo lieti di pubblicare:

L'Ufficio Centrale del Senato, composto dei senatori Bodio, Colonna, Odescalchi, Sacchetti e Tassi, sta preparando la relazione sulla legge per le Antichità e Belle Arti, che ha già avuto la sanzione della Camera Elettiva.

L'Associazione per la difesa di Firenze Antica, presieduta dal senatore principe Tommaso Corsini — la quale nel giugno scorso aveva deliberato di promuovere in tutta Italia una ordinata agitazione perché la legge fosse presto discussa al Senato e non cadesse con la fine della presente legislatura, ripetendosi il danno e la vergogna di una settima proroga della legge 12 giugno 1902 — viene intanto ricevendo centinaia di adesioni da parte di personalità politiche e di sindaci delle città piú importanti per l'arte, di artisti, di scenziati, di scrittori, e dei piú alti funzionari delle Belle Arti, i quali dichiarano che nelle condizioni attuali la vita dei loro istituti è compromessa.

Domenica 6 decembre, a Firenze, nel Palazzo Corsini, si raccoglieranno, insieme con i soci della Firenze Antica, i rappresentanti degli altri sodalizi fiorentini, e i delegati delle associazioni di varie città italiane, fra i quali Benedetto Croce per la Società Napoletana di Storia Patria, Francesco Novati per la Società Storica Lombarda, e i delegati che nomineranno la Accademia dei Rinnovati di Massa, la Famiglia Artistica di Milano, l'Associazione artistica tra i cultori di Architettura di Roma, e le Brigate, tutte, degli Amici dei Monumenti.

Questa assemblea, senza entrare nel merito della legge, della quale ormai deve occuparsi il Senato — soltanto il Senato — formulerà il testo della petizione che sarà presentata al Presidente dell'Alto Consesso.

Fra le lettere di adesione giunte finora, sono notevoli quelle di quaranta senatori: Villari, Mirabello, Monteverde, Del Lungo, Finali, Vigoni, Tommasini, Grimani, Dall'Olio, Severi, Sammartino di Valperga Saladini, Pullè, Pedotti, Paternò, Guarnaschelli, Municchi, Martinez, Malvano, Majnoni, Luciani, Levi, Grocco, Lamberti, Petrella, De Renzis, De Marinis, De Mari, D'Alì, Cittadella Vigodarzere, Di Carpegna, Cadolin, Brusa, Blaserna, Biscaretti, Bettoni, Barzellotti, Anarratone, Baccelli, Cruciani-Alibrandi; ai quali vanno aggiunti i nomi dei senatori Beltrami, Carle, e Palberti, della Commissione ministeriale che formulò il primo testo di questa legge.

Vengono poi tra le adesioni dei municipi quelle di Firenze, Venezia, Modena, Parma, Brescia, Perugia, Urbino, Arezzo, Pistoia, Prato, Sangimignano. E tra quelle delle Associazioni, ancora le adesioni delle Accademie e Istituti di Belle Arti di Firenze, Bologna, Lucca; delle Deputazioni toscana pavese e torinese di Storia Patria; del Circolo Artistico Senese, dell'Associazione Nazionale per i paesaggi, della Società Dantesca Italiana, del Circolo filologico di Firenze, dell'Associazione per la difesa di Firenze Moderna, dell'Accademia Olimpica di Vicenza, della Società per la tutela dei Monumenti Ferraresi.

E fra altri bellissimi nomi, quelli di: Corrado Ricci, Ferdinando Martini, Pompeo Molmenti, Giacomo Puccini, Paolo Boselli, Carlo Romussi, Alberto Rondani, Napoleone Colajanni, Adolfo Venturi, Guido Cagnola, Edoardo Calandra, Orazio Bacci, Corrado Corradino, Benedetto Croce, Salvatore di Giacomo, Carlo Fiorilli, Raffaello Fornaciari, Primo Levi, Giovanni Marradi, Vittorio Pica, I. B. Supino, Pietro Toesca, Carlo Placci, Mario Rapisardi, Enrico Thovez, Ettore Janni, Giuseppe Picciola, Giulio Urbini, Giulio Cantalamessa, il conte Baudi di Vesme, Giustino Quagliati, Laudedeo Testi, Gaetano Moretti, Vittorio Spinazzola, Federico Hermanin, Giuseppe Gerola, Paolo Orsi, Max Ongaro, Francesco Malaguzzi Valeri, Nello Toscanelli, Giul. Emanuele Rizzo; Guido Biagi bibl. della Laurenziana, Salomone Morpurgo della Bibl. Naz. di Firenze, D. Ciampoli della Casanatense di Roma, Carlo Frati della Marciana di Venezia; Roberto Ardigò, Gaetano Salvemini, Luigi Adriano Milani, Vittorio Cian, Ettore De Ruggero, Antonio Favaro, Nicola Festa, Arturo Graf, Baldassare Labanca, Rodolfo Lanciani, Achille Loria, Ernesto Monaci, Pio Rajna, Felice Tocco, Giovanni Patroni, David Supino, Luigi Credaro, Francesco Torraca, Cesare Vivante, Ermenegildo Pistelli, Giulio de Petra, Antonio Sogliano; Marius de Maria, Camillo, Miola, Jerace, Angelo dall'Oca Bianca, Coromaldi, Dalbono, D'Andrade, Calandra, Miti Zanetti, Maggi, Basile, Bazzani, Bazzaro, Bistolfi, Castellucci, Corcos, Ettore Ferrari, Maccari, Sartorio, Nomellini, Tito, Campriani, Butti, Guaccimanni, Rutelli, Fragiacomo, Chini, Selvatico, Previati, Trentacoste, Nono, Barbella, Cairati; rettori di Università e presidi delle facoltà di Lettere; Alberto Del Vecchio, Ettore Stampini, Giacomo Tropea, Carlo Puini, G. Ricchieri, G. A. Costanzo, Augusto Alfani, Giuseppe Lipparini, Antonio Zardo, Tullio Ortolani, Giuseppe Manni, Uberto Pestalozza.

★ **Per il San Lorenzo di Vicenza.**

Quel magnifico monumento gotico che è la basilica di San Lorenzo di Vicenza sta, dopo tanti anni di rovina e d'abbandono, risorgendo ad una vita nuova; ma, oltre il progetto già approvato e messo da alcuni mesi in esecuzione, un altro ben piú ampio e radicale bisognerebbe proporre al Municipio vicentino ed al governo italiano, affinché la grandiosa chiesa trecentesca fosse restituita veramente alla sua primitiva bellezza e dignità.

Il sottosuolo dell'edificio, trovandosi nelle stesse identiche condizioni di quello della Piazza di San Marco a Venezia, va con gli anni e coi secoli abbassando il proprio livello. Le infiltrazioni dell'acqua lo rendono inconsistente e melmoso fino alla profondità di quattro metri. Gli antichi architetti che lavorarono la chiesa vetusta dal 1280 al 1340, non rendendosi conto di cotesto fenomeno naturale, fecero ai muri esterni e alle colonne delle navate fondamenti poco profondi, vale a dire ben lontani dalla stratificazione solida del terreno, e di piccolo volume, vale a dire insufficienti a resistere contro il cedimento del suolo.

Osservando oggi la prospettiva della basilica,

vediamo che tutta la struttura fondamentale dell' edificio s' è dislegata e contorta, come se la furia d' un terremoto avesse scompigliato ogni armonia e spostato ogni linea. I piedistalli delle colonne si sono abbassati, staccandosi dal fusto o facendo distaccare il fusto dai capitelli. Gli archi a sesto acuto sono usciti fuor da ogni simmetria, perché la metà dell' arco che ha seguíto l' indebolimento delle colonne s' è allungata, mentre l' altra metà, inserita sulle lesene dei muri laterali, s' è arrotondata fuor di misura. Tutta la vôlta ha cosí perduto il suo centro statico naturale.

Alle insidie della natura, bisogna aggiungere il mal gusto o l' insipienza di venti generazioni vandaliche, che hanno accresciuto i danni del terreno e del tempo in tre modi: scavando tombe enormi sotto il pavimento delle navate, diminuendo ancor piú la forza di coesione fra le colonne e le muraglie; costruendo grandi cappelle laterali, per far posto alle quali non hanno badato né ad accecare i bellissimi finestroni ogivali delle pareti né ad assottigliare lo spessore dei muri e dei pilastri; ammassando un' infinità di casupole esterne, addossate alla basilica con tutta l' avidità di fabbriche parassitarie. Affinché gl' interni di queste casupole avessero uno spazio sufficiente, i maestri muratori non hanno risparmiato né gli speroni di contrafforte né i pilastri esteriori, innalzati per sostenere la spinta delle arditissime arcate. L' umidità e la salsedine prodotte da condutture d' ogni genere hanno aiutato anche chimicamente la decomposizione meccanica di tutto il monumento.

L' Ufficio regionale per la conservazione del patrimonio artistico vicentino e l' Ufficio tecnico municipale hanno incominciato una serie di restauri tendenti a irrobustire le vertebre del tempio, affondando mediante palizzate lunghissime il punto d' appoggio delle colonne, quintuplicandone la dimensione di fondazione, stringendo gli archi con grossi tiranti in ferro, restituendo ai pilastri e alle mura l' antico spessore, demolendo le casupole esterne, diminuendo il vuoto delle grandi tombe interne.

Ma, oltre quest' opera di prima necessità dal punto di vista edilizio della chiesa, c' è tutto un sistema di lavori da studiare, da proporre e da iniziare, a cui nessuno ha mai pensato, ma di cui la necessità storica ed artistica non è meno urgente di quella statica. S' immaginino i lettori che nessuno ha mai sentito il bisogno di riscattare quel delizioso e bellissimo chiostro incastrato nella parte dell' ex-convento di San Lorenzo oggi adibita all' uso di caserma di cavalleria. E oramai i vicentini dovrebbero aver fatto una triste esperienza di ciò che sieno i guasti prodotti alle opere d' arte dall' incuria delle soldatesche. Perché con la soppressione dei conventi dovuta all' editto napoleonico, anche la chiesa e il convento di San Lorenzo passarono — *manu militari* — alla dignità e alla pulizia di accasermamenti. Gli austriaci se ne servirono come di magazzini per conservare il foraggio. Non credo che piú grande rispetto se ne abbia oggi, dal momento che quel chiostro e quel convento racchiudono stalle, fienili, cariaggi, depositi di arredamenti militari e delizie estetiche di cotesto genere.

E che tale incuria sia rovinosa, ce lo provano le interessanti scoperte archeologiche ed artistiche che i restauratori di San Lorenzo hanno fatto proprio in questi giorni. Scavando una delle piú antiche tombe sotterranee, sono stati trovati i resti di un pavimento romano della buona epoca imperiale: d' uno di quei pavimenti a musaico, decorati d' ornamentazioni lineari e commessi di quadrati ora disposti parallelamente ed ora obliquamente, come se ne veggono nei piú singolari monumenti del Palatino o di Pompei. Altri indizî di questo genere potrebbero fornir nuovi argomenti agli archeologi per ricostruire la vita della civiltá romana nel Veneto, in gran parte incerta e lacunosa.

Ma ciò che a noi importa piú delle scoperte archeologiche, sono le scoperte plastiche. Demolendo una casetta addossata al fianco settentrionale della chiesa, l' ingegner Dondi dall' Orologio s' è trovato di fronte ad un affresco singolarissimo, mezzo nascosto dall' intonaco che ancora lo riveste; un affresco che, per non arrischiare un' ipotesi troppo audace, ci contenteremo di chiamare giottesco. Ma gli studiosi di storia dell' arte riconosceranno facilmente l' importanza grande della rivelazione, ripensando a due dati di fatto: alla mancanza di modelli di pittura giottesca in ogni chiesa di Vicenza ed alla vicinanza di Vicenza con Padova, dove Giotto raffigurò con colori di cielo la vita della Vergine e quella di Cristo.

L' affresco apparso ora, dopo tanti secoli d' oblío, ai nostri occhi, rappresenta la Vergine; probabilmente essa tiene in braccio il Figliuolo ed è coronata d' angeli, ma i particolari non potranno esser controllati se non il giorno in cui l' intonaco parecchie volte centenario sia tolto via dalla tempera con somma cautela ed in cui sia possibile far penetrare un raggio di luce viva in quella tenebrosa stanzetta dove oggi l' affresco è ritornato al mondo.

Questo ci dimostra l' importanza che, sotto ogni punto di vista, hanno la chiesa e il convento di San Lorenzo di Vicenza e le costruzioni aggregate ai due insigni monumenti, anche se invasi da soldati, da cavalli, da stalle, da manovali e da carpentieri.

Maffio Maffii.

OPUSCOLI

EUGENIO RIGNANO. Le matérialisme historique. (*Bologna. Zanichelli, 1908*). — In questo momento di crisi profonda nel partito socialista italiano — crisi, del resto, che lo stesso partito ha già attraversata altrove — hanno un particolare interesse le elucubrazioni dei pensatori intorno al « materialismo storico ». Lo studio che ne fa Eugenio Rignano in questo opuscolo estratto dalla *Rivista di Scienza* mette in luce con piena evidenza il principio che costituisce la forza di tal dottrina e l' intima contradizione che è la sua debolezza. Il principio fecondo — a parere dello scrittore — è quello della lotta di classe; al quale però contraddice stranamente l' altro principio — non meno fondamentale al materialismo storico — della assoluta fatalità del processo economico. In altre parole, mentre il materialismo storico afferma da un lato che la lotta di classe è la legge suprema della storia, quella anzi *che fa la storia*, dall' altro, proclamando l' ineluttabilità dell' evoluzione economica, viene a negare all' azione delle classi stesse qualsiasi efficacia sul corso del processo economico. Si può immaginare — chiede il Rignano — una contradizione piú stridente di questa? O la lotta di classe esiste, e allora i fenomeni economici subiranno profonde modificazioni dal preponderare dell' una o dell' altra classe; o il processo economico è immutabile come il corso degli astri, al di sopra e al di fuori di qualsivoglia influsso umano, e allora la lotta di classe — il cui fine è appunto quello di modificare i rapporti economici — non può sussistere per mancanza di oggetto a cui applicarsi. Se non che — a parere dell' acuto scrittore — questa fatalità ineluttabile del processo economico è una chimera del materialismo storico: mentre la lotta di classe è una realtà.... ben altrimenti storica.

GIANNINO FERRARI. Tre papiri inediti greco-egizii dell' età bizantina (*Venezia, 1908*). — L'A. pubblica ed illustra tre papiri greco-egizii che fanno parte della raccolta fiorentina procurata da Girolamo Vitelli. Si tratta di tre documenti giuridici, due dei quali concernono locazione di terreno e l' altro ricognizione di debito di derrate. Il primo ha la data del 9 dicembre 536 d. C.; il secondo la data del 1 ottobre 552 d. C., e il terzo quella del 29 dicembre 514 d. C., durante il consolato di Cassiodoro. Provengono tutti dal villaggio Aphrodites del *nomos* d'Antaiupolis.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Per le cose d'arte casentinesi.** — Anche il Casentino ha ormai, per nobile iniziativa del comm. avv. Carlo Beni di Stia, il quale inviò nel giugno scorso una bella circolare per incitare quanti della sua regione s'interessano alla difesa delle cose d'arte, il suo gruppo d' Amici dei monumenti. La circolare del Beni ha ottenuto l'effetto che si proponeva. In breve tempo — informa cosí una corrispondenza alla *Nazione* — si formò il numero di cinquanta aderenti necessari per ciascuna brigata, e questi furono sabato scorso convocati a Poppi per discutere lo statuto sociale e per la nomina delle cariche. Furono eletti a Rettore lo stesso avv. Carlo Beni di Stia, a segretario il cav. Bartolo Zanfanti di Poppi e a tesoriere il dott. Lorenzo Vettori di Castel San Niccolò. Primo atto della Brigata cosí costituita fu l'inviare un telegramma d'adesione all'Associazione per la difesa di Firenze Antica per la sua opera intesa ad ottenere dalla Camera vitalizia la pronta discussione della provvida legge sulle Antichità e Belle Arti. Un altro telegramma fu inviato a Corrado Ricci, un altro al Rettore della Brigata fiorentina.

★ **Narni,** la pittoresca cittadina umbra è molto lodata nel *New York Herald* — supplemento d'arte — da un collaboratore del giornale che ne esalta le caratteristiche di bellezza e di forza e ne ricorda le antichissime glorie. L'articolo simpatico fu scritto dal convento delle Grazie « il piú delizioso convento francescano che possiate immaginare ». È un vecchio convento che s'arrampica sul monte da dove non si vedono che giardini a terrazza che vanno fino all' antica via Flaminia. A ogni ora del giorno Narni offre uno spettacolo nuovo, Narni, la piazzaforte romana, protetta da S. Giovenale, un santo cartaginese; Narni con l'acquedotto d'Augusto e le madonne del Ghirlandaio! La città umbra sulla Nera ha una fisonomia tutta speciale che la fa amare e prediligere tra le altre e la sua bellezza presente è fatta di innumerevoli bellezze passate....

★ **Il sesto senso e le pitture di Raffaello.** — Nel medioevo si credeva che la facoltà di fare sogni profetici fosse dovuta ad un sesto senso, indicato esteriormente dal possesso di sei indici o di sei pollici. Uno scrittore dell' *Open Court* lo ricorda e cita in proposito la Madonna di Raffaello nella Sistina. Nessuno fuorché un critico osservatore, egli dice, può avere scoperto che il papa Sisto IV in questa pittura ha sei dita, una caratteristica resa in modo cosí fugace da Raffaello che un contemplatore ordinario non riesce a sorprenderla. Ancora, nel quadro in cui Raffaello dipinse il matrimonio della Vergine con Giuseppe, il piede di Giuseppe è lasciato scalzo non per caso, ma per mostrare un sesto dito che, come quello del papa Sisto, non è molto visibile, ma tuttavia si vede. Con questo Raffaello, continua lo scrittore, voleva indicare che Giuseppe possedeva il sesto senso, la facoltà dei sogni, secondo il racconto del Nuovo Testamento in cui si dice che egli riceveva istruzioni in sogno.

★ **In gloria della Ristori e d'Irving.** — Il progetto degli attori e delle attrici inglesi, sotto la presidenza di Beerbohm Tree, d'onorare Adelaide Ristori ha ottenuto un grande successo — scrive il *Morning Post* — fra gli artisti dei due paesi. La mattinata che in onore della Ristori gli artisti d'Inghilterra daranno al Teatro di Sua Maestà, avrà un contrapposto in quella che gli artisti italiani, con a capo Tommaso Salvini, si propongono di dare per provvedere alla erezione di un ricordo marmoreo ad Irving. Sir Henry Irving è infatti non meno glorioso attore di quel che Adelaide Ristori sia stata attrice. Alla mattinata di Londra Genevieve Ward, l'attrice inglese, rappresenterà Lady Macbeth indossando lo stesso costume che indossava la Ristori negli ultimi tempi in cui sosteneva questa parte. Il costume è stato inviato a Londra a questo scopo dall'Italia. La Ward reciterà anche un'ode di circostanza « In Memoriam » scritta da Louis N. Parcker. Il provento andrà a favore del monumento da erigersi alla Ristori.

★ **La scuola d'Isadora Duncan.** — Isadora Duncan, la celebre danzatrice, aveva aperto una scuola di ballo a Berlino. Ma la moderna Tersicore — racconta la *Sèmaine littéraire* — è oggi sdegnata per le difficoltà ridicole che la polizia va frapponendo al suo insegnamento nella capitale prussiana e ha deciso di trasportare la scuola in una città.... piú artistica, a Darmstadt. Ma Isadora Duncan dichiara che la sua ambizione sarebbe quella di stabilirsi in Francia, a Parigi. Intanto si prepara ad andare a Darmstadt. Ella si propone di formare nella sua scuola, non tanto delle danzatrici quanto dei professori di danza; non l'arte coreografica, ma quella pedagogica del ballo. I suoi primi allievi saranno limitati al numero di cinquanta e saranno destinati a divenire gli apostoli universali della bellezza d'un' arte che Isadora Duncan ha rivelata dall'antico. La Duncan desidera che le sue allieve siano piú giovani che si possa.... ma al disopra dei cinque anni e si propone di non dar pubbliche rappresentazioni se non raramente.

Libri pervenuti alla Direzione

Armando Tartarini (Il Selenita), *Currenti Calamo* (Roma, « La Vita Letteraria » editrice) — Ruskin, *Le repos de Saint-Marc*, traduit de l' anglais par K. Johnston (Paris, Librairie Hachette et C.ie) — Édouard Estaunié, *La Vie Sècrète* (Librairie Perrin et C.ie, Paris). — Gina Martegiani, *Il Romanticismo italiano non esiste* (Firenze, Succ. B. Seeber ed.) — Benedetto Tommasi, *Dadalus* poema (Napoli, Detken e Rocholl ed.) — Luigi di San Giusto, *Una naufraga della vita* (*La storia di Rosina Bonetti*) (S. T. E. N., Torino) — Piero Misciattelli, *Idealità francescane* (Fratelli Bocca, Roma) — Aldo De Rinaldis, *La conscienza dell' Arte* (Napoli, F. Perrella ed.) — Giuseppe Mezzanotte, *Il tessuto di finzioni* (S. T. E. N, Torino) — A. Di Vestea, *Principii d'Igiene* (Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino) — Alfredo Nota e Pietro Fontana, *Pagine gaie e Pagine forti della Letteratura italiana* (Remo Sandron ed., Palermo) — Enrico Rudium, *Lyrica* (Bitonto, Nicola Garofalo ed.) — V. Crescimone, *Verso il mistero* (Caltanissetta, Tip. Osp. prov. Umberto I) — Giovanni Faldella, *Sant'Isidoro, commentarii di guerra rustica* (Torino, S. Lattes e C. ed.) — *Questioni filosofiche*, a cura della Società filosofica italiana (Bologna-Modena, A. F. Formiggini ed.) — Giovanni Pascoli, *Le canzoni di Re Enzio* (*La canzone del Carroccio*) (Nicola Zanichelli ed., Bologna) — G. B. Menegazzi *Malinconie*, ritmi e rime (Padova, Fr.lli Drucker ed.) — Antonio Marchesini, *La parola nella vita e nella scuola* (Ditta G. B. Paravia e C., Torino) — Luigi De Simone, *Sinfonie*, versi (Lecce, ed. Bordone e C.) — Dino Fazzini, *Chiacchiere fiorentine*, cento sonetti vernacoli (Firenze, Stab. Tip. G. Ramella e C.) — Luigi Siciliani, *Arida Nutrix*, versi (W. Modes ed., Roma) — Giuseppe Giovanelli, *Rimario della lingua italiana* (2.ª ed.) — *Satire* (4.ª ed.) (Roma, A. C. e S. d. A.) — P. M. Gahisto, *Philéas Lebesgue* (Roubaix, éd. du Beffroi) — G. Réval, *Le Camp-Volantes de la Riviera*, roman. (Calman-Lévy éd., Paris).

Opuscoli

Gustavo Frizzoni, *In qual modo si possa impedire, senza ledere il diritto dei privati, che opere d'arte pregevoli continuino ad essere portate via dall'Italia* (Venezia, Offic. grafiche C. Ferrari) — Giuseppe Lesca, *Nel Mistero*, versi (Estr. « Nuova Antologia », Roma) — Cuio Teofilo, *Classicismo e Romanticismo in arte* (Tip. Riva-Zolla, Bellinzona, Voghera) — Attilio De Marchi, *Di alcuni recenti ritrovamenti in Milano* (Tipo-Lit. Rebeschini, Milano) — Università Luigi Bocconi, *Annuario Scolastico 1907-908* (Stab. Tip. Stampa Commerciale, Milano) — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin September 908.* — Alessandro Levi, *La partizione della filosofia pratica in un trattato medioevale* (Venezia, Off. graf. C. Ferrari) — Antonio Demicheli, *Le antiche leggende di Francesco di Assisi e la critica francescana di questi ultimi decenni* (Spalato, Tip. Sociale Spalatina) — B. Varisco, *Opinione, Cognizione, Fede* (Estr. dal « Rinnovamento », Milano) — Emilio Zanzi, *I giovani e la rinascita cristiana* (Varese, Arti grafiche varesine) — Federigo Enriques, *L'Università italiana* (Bologna, N. Zanichelli) — Seraf. Rocco, *La picciola vallea o il canto VII del Purgatorio* (Napoli, Rocco e Bevilacqua ed.) — E. Formiggini-Santamaria *Programma didattico per l'insegnamento della Pedagogia nelle Scuole Normali* (Bologna-Modena, A. F. Formiggini ed.) — Luigi Siciliani, *Dalla « Rappresentazione della Regina Bersabea » di A. C. Swinburne* (Estratto « Rassegna latina », Genova) — G. Stiavelli, *In lode della barba*, cicalata (Estr. « Fanfulla della Domenica » (Roma) — Fausto Nicolini, *Intorno a Ferdinando Galiani a proposito di una pubblicazione recente* (Torino, Casa Ed. Ermanno Loescher).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in terza pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII. N. 49. 6 Dicembre 1908. Firenze.

SOMMARIO

I DIRITTI DELL' INGEGNO

Nessun subietto di diritti definibili con leggi è tanto difficile e impervio al trattamento legislativo quanto quello che riguarda le opere dell' ingegno. Il bulino dell' incisore non ritrova tanta resistenza nella materia del diamante quanta ne incontra lo stile del legislatore nell' argomento delle creazioni intellettuali. E però, se da una parte conviene usare la cura piú delicata e paziente nel dettar leggi intorno alle lettere, alle arti, alle scienze, dall' altra bisognerebbe concedere maggior discrezione e serenità nel giudicare e anche nel consigliare leggi cosiffatte.

Quale discrezione e quanta serenità ci sia stata e ci sarà in certi consigli e giudizi intorno alla nuova legge che è per regolare la difesa delle antichità e belle arti non è questa l'ora di dire. Oggi, dopo un recente convegno internazionale e alla vigilia d'una nuova legislazione italiana, è la volta dell' argomento d'una migliore disciplina dei diritti degli autori e delle opere dell' ingegno. E poiché in questo e negli altri argomenti analoghi è prima di tutto notevole e deplorevole la poca conoscenza del tema, convien cominciare dal fissarne i termini chiari e ordinati per fare adito a un' utile e illuminata discussione.

Il diritto della proprietà intellettuale, se ormai è generalmente riconosciuto dalla rivoluzione francese in poi, non è pacificamente definito. Se in Francia si poté affermare col Karr che la *propriété littéraire est une propriété*, da ogni parte del mondo e dalla stessa Francia si soggiunse: una proprietà, sí, ma *sui generis*, e cioè soggetta alla considerazione che un' opera dell' ingegno non è il prodotto d'una sola intelligenza ma altresí di altre intelligenze e di tutta la cultura in mezzo alla quale l' opera ha avuto concepimento e vita. La nostra legislazione è ispirata a questo concetto fondamentale.

Ma, data la intensità degli scambi nelle relazioni internazionali della cultura, una legislazione interna non poteva bastare al suo fine; quindi l' opportunità d' una Convenzione che fondasse un' Unione internazionale per la protezione delle opere artistiche, scientifiche e letterarie. Questa Convenzione fu stipulata a Berna il 9 settembre '906. Ma si sa che tutte le leggi, nazionali e internazionali, son fatte principalmente ad un effetto: di esser presto rifatte; e questo effetto era espressamente previsto dalla Convenzione, che stabiliva di poter essere soggetta a revisione per miglioramenti diretti a perfezionare il sistema dell' Unione. Immaginarsi se la revisione espressamente prevista si fece aspettare! Infatti una prima fu attuata a Parigi il 4 maggio '906; la seconda, e fin qui ultima, il 14 ottobre decorso a Berlino.

Eccone i caposaldi convenuti:

Eguale situazione del diritto di traduzione col diritto dell' opera originale: inclusione degli articoli politici pubblicati dai giornali nelle opere previste dalla Convenzione di Berna; abolizione della riserva della esecuzione musicale; protezione contro la riproduzione di composizioni per mezzo di strumenti musicali meccanici pur prendendo in debita considerazione i diritti effettivi dei fabbricanti; protezione delle opere letterarie ed artistiche contro le riproduzioni cinematografiche, e d' altra parte protezione delle opere originali dei cinematografi contro ogni riproduzione illecita; lista delle opere che godono della protezione assoluta; periodo uniforme di protezione stabilito per tutta la vita dell' autore e per cinquant' anni dopo la sua morte, pur facendo riserve per quei paesi che partecipano alla Convenzione e che osservano un periodo di tempo piú breve di protezione.

Per apprezzare questi postulati e per discutere i termini d' una nuova legge sui diritti d' autore, che una Commissione Reale ha apparecchiato da tempo per il Parlamento, convien ricordare i limiti della nostra legislazione presente.

È prescrizione fondamentale che l' esercizio del diritto di proprietà « ossia di riproduzione e spaccio » appartiene all' autore durante la sua vita. Se egli muore prima che siano decorsi quarant' anni, il suo diritto continua ne' suoi eredi o aventi-causa fino al compimento di un tal termine. Decorso questo, ne comincia un secondo della stessa misura, durante il quale l' opera può essere « riprodotta » e « spacciata » senz' altra condizione tranne quella di corrispondere al proprietario dell' opera il premio del cinque per cento sul prezzo lordo, che dev' essere indicato sopra ciascun esemplare. La nuova Convenzione stabilisce un periodo uniforme e lo fissa in cinquant' anni, ma fa una riserva per quei paesi partecipanti alla Convenzione i quali sanzionano un termine piú breve di protezione.

Tra questi paesi è l' Italia, che ha sanzionato due termini invece d' uno ma ciascuno piú breve di cinquant'anni? Penso di sí, argomentando con la maggiore libertà di interpetrazione intorno al compromesso internazionale. E però l' Italia non sarebbe tenuta a elevare a cinquant' anni il suo termine piú rigoroso di protezione. Ma la Commissione Reale propone di sopprimere l' istituto del secondo periodo per la semplice ragione che le altre nazioni non lo hanno mai sanzionato e di stabilire che il diritto di proprietà duri per tutta la vita dell' autore e per cinquant' anni dopo la sua morte. Questo termine cosí lungo e senza gradazione di rigore, qual' è nel nostro sistema attuale, è utile e giusto? Non lo credo, se penso alla misura della sua durata e del suo rigore; credo invece migliore il sistema presente, anche se meriti di esser corretto nell' opportunità di stabilire mezzi di vigilanza e di verificazione a difesa dei proprietari nel secondo periodo di proprietà.

Di peggio accade per la traduzione. Dal suo primo stato di piena libertà e da quello successivo d' una protezione circoscritta a cinque e dieci anni, oggi la sua protezione è elevata dalla Convenzione allo stesso grado dell' opera originale. E questo non è equo veramente e molto meno è utile per noi italiani, con rispetto dei nostri negoziatori di Berlino; perché noi non possiamo né dobbiamo dissimulare il gran vantaggio e bisogno che abbiamo di opere straniere tradotte, non da tutti potendo esser lette nella loro lingua originale in materia di scienze e specialmente di scienze fisiche, nelle quali siamo di necessità importatori.

E ancora di peggio accade rispetto alle opere destinate a spettacoli pubblici. La raffinata abilità di pochi interessati fece accogliere nella vecchia legge disposizioni dirette a favorire monopoli rapaci a danno degli autori e della cultura. Mercé la sanzione del diritto esclusivo di rappresentazione per ottant' anni, trasmissibile nelle mani carezzevoli degli editori musicali, questi possono impedire la rappresentazione di molte opere, siano le migliori, e imporre quella di tante altre, siano pure, com' è naturale che debbano essere, le peggiori. Si ripara a ciò con le nuove proposte? No, certo.

Su questo argomento è stato pubblicato un recente opuscolo chiaro e assennato di Tommaso Montefiore, dove sono osservazioni e proposte che meritano la maggiore considerazione e la otterranno quando in Parlamento e per la stampa sarà di prossima attualità il grave e delicato argomento dei diritti dell' ingegno sul teatro e nel libro.

GIOVANNI ROSADI.

GIOVANNI MILTON

Nel terzo centenario dalla nascita

Trecent'anni or sono, il 9 di dicembre 1608, nacque a Londra, Giovanni Milton. Quali spiriti aleggiavano intorno alla culla del neonato? Quale fata malefica apparí, non invitata, fra quelle gentili che gli prodigarono sí splendidi doni? Freddo e sdegnoso, Giovanni Milton ci risponde egli medesimo di oltretomba. « Tutte le virtú circondavano la mia culla; a tutte le muse era familiare la casa paterna; sin d' allora furono tocchi il mio cuore, le mie labbra dallo Spirito Divino. Su di me non poterono nulla i Geni malefici. Persino la mia cecità, tremenda sventura per i mortali comuni, la volli io, sacrificando lieto sull'altare del Dovere la vista preziosa; lieto, perché conscio della maggior luce spirituale che m' illuminava la mente. »

D' oltretomba ho detto. Meglio sarebbe dire dal secolo decimosettimo. Ci è caro pensare che, se oltretomba vi sia una conoscenza delle verità eterne, se vi si trovi davvero la soluzione degli enigmi tormentosi della vita, anche la fiducia del grande poeta puritano nella perfezione della sua visione spirituale sarà stata alquanto scossa, e che a lui, vagante timido ed incerto nella luce abbagliante delle rivelazioni nuove, stupito dinanzi allo splendore del vero, saranno apparse fantasie grottesche, insulti alla Deità, il suo antropomorfismo, le sue concezioni cosí materiali del divino.

Se, pure oltretomba, si è domato quello spirito fiero! Ce lo possiamo immaginare anche allora in atteggiamento sereno, che, « sotto l'usbergo di sentirsi puro » alza gli occhi non piú ciechi verso la luce, e ripete i versi del suo poema *Comus* in lode della Virtú — ch'egli certo non credeva indegni di risuonare negli spazi infiniti — in attesa che gli venga posta in capo la corona della vittoria.

Ora che tutte le religioni tendono a spiritualizzarsi, ora che comprendiamo meglio la definizione negativa del divino, espressa nelle Upanisad: « *Non è cosí, non è cosí* » che qualunque concetto materiale, qualunque sistema gerarchico, il Paradiso di Giovanni Milton non ci può attirare. Egli, che nella vastità della sua concezione, aveva bisogno per tema del divino, dell' umano, dell' infernale; per campo d' azione dello spazio infinito e per tempo, dell'eternità; che dichiara di volere svelare all' uomo la Provvidenza eterna e

> « Aita implora all' animoso canto
> Che d' innalzarsi a nobil volo aspira
> Oltre l' Aonio monte e a dire imprende
> Cose ancor non cantate in prosa o rima. »
> (trad. *Maffei*).

non ebbe in realtà, nonostante le rare sue doti artistiche, immaginazione sufficiente per uscire da sé, dal suo secolo, dai costumi del suo paese. Gli mancò appunto quella simpatia necessaria al poeta per penetrare nell'anima delle persone diverse da lui, per indole e per carattere; come per sentire l'essenza intima delle cose. La vasta coltura, che diede tanta sublimità al suo stile, tanta forza al suo intelletto, non aumentò per nulla in lui né la intensità della visione spirituale, né il potere di vibrare colle emozioni altrui.

Nella vita pubblica, lo vediamo come il grande ribelle che, « *piú del Re Carlo ama la Regina Verità* », che non esita davanti a sacrificio alcuno per promuovere la santa causa della Libertà, che non viene mai meno all'altissima idea che si è formata del dovere, che chiude gli orecchi persino alle voci allettatrici delle muse, e soffoca in sé l'ardore d' ispirazione per diventare semplicemente il segretario latino di Cromwell e scrivere soltanto polemiche. Alla causa della virtú e della libertà, per lui indissolubilmente unite, egli consacra tutto il suo ingegno, tutte le sue energie; e per il suo carattere adamantino, non meno che per i suoi splendidi versi, si rende devoti i poeti come Swinburne e Shelley, i quali, repubblicani come lui, pur detestavano la sua concezione della giustizia divina. E come purificatore, apostolo, flagello di tutti gli iniqui, scuotitore di tutti gli indifferenti, viene ancora invocato dall' Inghilterra in tutti i periodi di decadenza o di apatia nazionale. Come ribelle, noi lo comprendiamo bene perché, nonostante tutto il suo orrore per il peccato, nonostante la sua incapacità di liberarsi dai ceppi della tradizione biblica, nonostante tutto il suo ossequio a quel suo strano Dio, ha fatto di sé, ribelle, un magnifico ritratto nel suo insuperabile Satana, figura potente; figura che sola basterebbe per renderlo immortale e in cui ha versato tutta l'anima sua. Purtroppo, non il poeta ma il puritano si ricorda, di quando in quando, che Satana è nemico di Dio, e come tale non può essere Giovanni Milton; e allora, riflettendo e ragionando, egli toglie al suo eroe alquanto del suo splendore, e guasta la propria creazione. Il piú delle volte, però, si abbandona alla delizia di esprimere per bocca di Satana senza ritegno il suo fiero amore alla libertà; e allora ci fa comprendere bene quanto poco egli stesso si sarebbe adattato ad ossequiare in quella tremenda corte celeste il Monarca circondato da tante formalità, da tante cerimonie; e come si sarebbe messo volentieri a capo delle legioni angeliche per liberare da tanto peso il cielo.

Questa incoerenza nel *Paradiso perduto* si sente spesso ma non n' è la parte meno simpatica. È Giovanni Milton, come dice il Lowell, che si fa interprete al mondo di Giovanni Milton!

Noi non andremo, dunque, a lui in cerca di luce spirituale nel senso moderno della parola, bensí di luce morale ed intellettuale, di splendore d'arte, di armonia inarrivabile. Imbevuto, sin dalla sua fanciullezza, dallo spirito piuttosto semitico che puritano, riuscí, nella sua grande arte, a dare a questo una espressione cosí elegante, una veste cosí maestosamente classica, sulla quale brillavano pure non poche gemme della contemporanea civiltà europea, da innalzare, per lo stile, la poesia inglese ad un grado mai prima, e raramente poi, raggiunto. I grandi antichi gli apersero tutt' i loro tesori; ed egli li fece rifulgere non piú nel servizio degli dei dell' Olimpo, ma in quello di Jehova.

Sia che canti la nascita del Salvatore, sia che versi lagrime melodiose per la morte d' una bambina, che esalti la vita di serena letizia, o quella seria e contemplativa, che inneggi a Cromwell, o preghi che la sua casa, come quella di Pindaro, venga risparmiata in un eventuale assedio alla città, egli tratta la sua arte colla stessa riverenza che usa sempre verso sé medesimo; e non permette mai che il suo pensiero si riveli al pubblico in veste dimessa. Egli solo, secondo Matthew Arnold, basterebbe per impedire che l' arte inglese venisse soffocata sotto il diluvio della *Commonness* germanica.

« Contro il suo stile grandioso non può nulla il contagio anglo-sassone, il classicismo trionfa in Inghilterra ma trionfa in Milton, in uno della nostra razza, lingua e fede; in uno del nostro carattere. »

A lui pure ci rivolgiamo per la luce morale. Non mai è stata cantata in modo piú sublime la virtú, che da Giovanni Milton. Il suo *Comus*, opera giovanile — un breve dramma in lode della temperanza — è una splendida produzione ove sentiamo l' influsso di Shakespeare, di Spenser, di Fletcher, come di molti dei poeti classici; e viene posto dai critici al di sopra di tutte le altre sue opere. A me pare che anche qui il poeta venga meno qualche volta all' argomento, appunto per quella deficienza di intuizione umana di cui ci accorgiamo pure nel *Paradiso perduto*. Anche il suo *Lycidas*, magnifica elegia, deliziosa per i suoi echi musicali venuti dalle spiagge elleniche o dalle sponde dell' Alfeo, perde qualche cosa della sua rara bellezza quando il poeta è soffocato dal puritano, e apostrofa con violenza i vescovi negligenti: violenza che ci fa presentire il tono delle controversie sue in prosa.

Ma in queste poesie non è il moralista che si sforza di dimostrare una tesi: è l' anima sincera di un poeta innamorato della virtú e che della virtú fa sua guida nella vita e nell' arte. « Chi vuole scrivere un grande poema, egli dice, deve prima fare della propria vita un poema », ed egli seppe veramente far questo, ubbidendo sempre alla propria coscienza rigidamente puritana, pur non sacrificando ad essa le grazie dell' arte care al rinascimento e il viaggio in Italia, ritenuto allora cosí pericoloso ai costumi dei giovani. Nei molti mesi ch' egli, come sappiamo, passò in Italia — a Firenze, a Napoli, a Roma, — non solo visitò il grande Galileo ma si abbandonò all' entusiasmo per la cantante Baroni, a cui scrive dei versi di lode abbastanza esagerata.

Passò per Venezia, non certo in quei tempi maestra di virtú, e in risposta ad un calunniatore, scrive poi: « In tutti quei luoghi, dove il vizio trova cosí poco scoraggiamento, ed è esercitato con cosí poca vergogna, non mai una volta io deviai dal sentiero della virtú, ma continuamente riflettevo che, quand' anche la mia condotta potesse sfuggire all' osservazione degli uomini, non poteva certo eludere quella di Dio. »

E in ogni circostanza lo vediamo cosí, sicuro di sé e delle proprie azioni; sacrifica la vista per scrivere la *Defensio populi angli*, combatte per ottenere la libertà di stampa, scrive in favore del divorzio, convinto sempre che ciò che conviene a Giovanni Milton debba giovare a tutta la nazione, che la coscienza di Giovanni Milton debba essere la coscienza di tutta l' umanità.

Fremente ad ogni ingiustizia, colla spada alzata per tagliare in un solo colpo tutti i ceppi che impediscono il progresso della mente umana, (eccettuata, s' intende, la cieca fede nell' ispirazione delle sacre scritture) lo vediamo scagliarsi, angelo raggiante, contro il demonio dell' ignoranza e della superstizione, contro le tirannie ecclesiastiche: e non ci è difficile comprendere come un tal uomo non potesse compatire le debolezze dei mortali fatti di argilla piú comune. Era troppo abituato a stare sul monte Sinai, ed ascoltare tra le folgori i comandamenti di Dio. A queste voci aveva piú aperti gli orecchi ed il cuore che non agli accenti soavi che ci scendono dal Monte degli Ulivi; e noi certo non consideriamo la sua rappresentazione del Salvatore nel *Paradiso riconquistato* piú riuscita di quella del suo Dio nel primo poema.

Non vogliamo il suo Dio: non vogliamo il suo paradiso; i suoi angeli teologizzanti ci ispirano un sacro orrore; mentre il suo Satana ci attrae e ci conquide. Nonostante le sue deficienze però lo crediamo degno di tutti gli onori che l'Inghilterra gli prodigherà. Lo splendore delle sue descrizioni impareggiabili ci affascina; l' armonia de' suoi versi sembra veramente quella delle sfere, la grandiosità del suo stile ci impone ammirazione, la bellezza dell' anima sua sí forte e intera, ci sembra piú che umana; la sua personalità ci soggioga. Chiudo i suoi libri; non vedo piú l' esile, delicata figura che passava fiera in mezzo ai puritani di Cromwell, ma il suo Sansone che atterra i Filistei, tirando su loro e sé le colonne del tempio, o meglio ancora il Mosè di Michelangiolo che, dopo essere stato in colloquio con Jehova, scende dal monte Sinai e, sdegnato e amareggiato dalle colpe del popolo di dura cervice, frange nella sua ira le sacre tavole della begge; poi muore, prima di giungere alla terra promessa.

Questa l' impressione personale prodotta su me dai poemi di Milton, giudicati col freddo spirito critico e colla prevenzione di chi non ama nulla di materiale nella religione, che vede la natura cogli occhi di Wordsworth e Shelley, e vorrebbe penetrare con Shakespeare nei piú reconditi laberinti del cuore umano, Se, però, un poeta debba essere giudicato dai suoi pari, non possiamo chiudere gli orecchi al vasto coro di reverente lode innalzato dalla sacra schiera dei poeti inglesi che, umili e fieri, lo acclamano aaestro.

Nella cattedrale di San Paolo a Londra solenni onoranze si faranno a Giovanni Milton, e vi si canterà un inno composto per l'occasione da Laurence Banyon, il poeta di *Penthesilea*. Io, non poeta, apro i libri e leggo i versi ispirati da Milton, di Shelley, di Wordsworth, di Swinburne, di Watson, di Noyes, cosí diversi di spirito, gusto e coltura.... eppoi, forse abbagliata dalla luce ch'essi hanno assorbita da lui, chiudo gli occhi, e non vedo piú il Monarca dispotico del cielo, non odo piú le disquisizioni teologiche del Paradiso terrestre che fanno pensare con desiderio all' inferno e al fiero Lucifero....

Sulla mistica penombra della Cattedrale vedo balenare forme che non sono quelle degli angeli ma piú divine ancora. Odo, prima che comincino a risonare le note dell' organo, un'armonia che sembra, all' anima rapita, quella delle sfere — O sacra schiera di poeti venuti da ogni clima, da ogni età, ad onorare il grande fratello!...

Il divino nel cuore umano si slancia verso il divino nell' universo — la musica nel cuore dei poeti si unisce all'armonia delle sfere; — una favilla della luce divina si accende in ogni spirito. Nel fulgore della visione, nell' estasi sublime, Giovanni Milton ci appare circondato dai vati sacri, non piú censurabile, non piú afflitto da cecità materiale o spirituale, ma perfetto, come colui che, nell'eternità, si è liberato da tutto ciò che nel tempo gli nascondeva lo splendore del vero.

Lasciamolo ora in quel

> « Ciel ch'è pura luce
> Luce intellettual, piena d' amore,
> Amor di vero ben, pien di letizia
> Letizia che trascende ogni dolzore ».

Lily E. Marshall.

BILANCIO FILOSOFICO

Un congresso di filosofi è sempre qualcosa che fa increspar le labbra dei piú a un sorriso di scetticismo o d' ironia. La gran maggioranza delle persone colte, o che si sogliono chiamar colte, prova probabilmente, davanti a questo fenomeno d' un *congresso filosofico*, quello stupore che Catone il Censore diceva di provare *quod non rideret haruspex, haruspicem cum vidisset*. Eppure, non v' è scienza che richieda tanta buonafede e tanta integrità di pensiero e di coscienza quanto la regina delle scienze, la filosofia. Poiché delle verità parziali, tanto piú se riflettenti il mondo esterno, possono anche conquistarsi con attitudini e metodi speciali, che non compromettano, per cosí dire, definitivamente tutta quanta la coscienza, tutta quanta l' anima del ricercatore; ma *la verità* ultima, la verità filosofica, che alcuni temerarî han pure l' illusione di veder risplendere al loro sguardo assetato di luce, la verità filosofica, o un qualche aspetto di essa, non si conquista se non guardando, oltre che fuori, dentro noi stessi, e nel piú profondo, e ponendo un problema continuo di fronte a tutti i nostri ideali e a tutti i nostri dolori, a tutto il nostro sapere e a tutto il nostro volere.

Questo lavorío, evidentemente, non può essere che solitario. Ma io non credo affatto inutili per ciò i congressi filosofici. I quali, certo, non hanno lo scopo di risolvere una volta per sempre certi problemi promovendo una specie di tribunale davanti a cui ognuno porti le sue ragioni, o una specie di mercato nel quale dalla concorrenza risulti qual sia la merce preferita. Ma in un congresso, ove gli avversarî sappiano veramente sostenere la loro posizione, ognuno trova pronte e immediate di fronte a sé le obiezioni che il suo pensiero suscita in altri pensieri; e questo conflitto in cui egli, presente, si trova impegnato, non può non costringerlo a criticarsi, a rientrare in sé stesso per una riflessione ulteriore. Capisco che congressi in cui questo accada non son troppo frequenti.

Orbene, in Italia abbiamo ora quasi regolarmente due congressi filosofici ogni anno: l' uno, aggregato al Congresso annuale della Società per il progresso delle scienze, l' altro promosso dalla benemerita Società Filosofica Italiana; una società che potrebbe essere di vantaggio grandissimo, se non incontrasse ostacoli, che temo insormontabili, nei sentimenti e, spesso, negl' interessi partigiani e nelle violenze di alcuni, che tengono fra loro divisi i cultori delle discipline filosofiche in Italia. Ma due congressi filosofici l' anno o quasi, francamente, in Italia son troppi. N' è una prova il volume comprendente le comunicazioni e gli atti del Congresso indetto l' anno passato a Parma dalla Società Filosofica, e pubblicato recentemente in bella ed elegante edizione dal Formiggini di Modena (1), un editore che merita ogni lode e incoraggiamento. Vi sono in questo volume, tra alcune cose insignificanti, parecchie altre interessanti sotto alcuni rispetti, altre mediocri. Federigo Enriques scrive su *Il rinascimento filosofico nella scienza contemporanea* e *Il valore della scienza;* Alessandro Padoa parla dell' *Astrazione matematica;* Guido Della Valle riferisce su *Ricerche sperimentali sulla periodicità dell' attività psichica*, un argomento che presenta particolare interesse per la psicologia e la pedagogia, come di grande attualità e di grande interesse per i nuovi studi di psicologia giudiziaria e di procedura penale è quello trattato dal Fiore, sebbene con molto minor larghezza che non sia stato già fatto fuori d' Italia dallo Stern e dalla sua scuola, dal Binet, dal Claparède e da altri: *Il valore psicologico delle testimonianze*. Il Tarozzi parla della *Scuola laica in Italia;* Alessandro Levi dei rapporti tra *Psicologia e Giurisprudenza;* Erminio Juvalta su *Il metodo dell' economia pura nell' Etica*, sostenendo la possibilità e la necessità d' una *scienza pura della giustizia*, fondata su un postulato accettabile da tutti e traente da questo le sue conseguenze, allo stesso modo che la scienza dell' economia pura si fonda sul postulato edonistico: una concezione che, tra parentesi, mi pare svisi la natura della scienza morale colla pretesa ch' essa debba partire non da ciò che è fornito di valore finale assoluto, ma da ciò che vale come condizione di desiderabilità per il maggior numero di beni, ch' essa debba esser dunque non scienza di *fini*, ma scienza di *condizioni*.

Tra queste comunicazioni, che hanno, come si vede, piuttosto attinenze, piú o meno strette, colla filosofia che contenuto e sostanza propriamente filosofici, e che formano la maggior parte del volume, va particolarmente notata quella del Varisco: *Conseguenze gnoseologiche della logica matematica*, nella quale la discussione logica e gnoseologica è condotta con spirito filosofico acuto e preciso.

Ma quel che, come appare da questo volume, è quasi mancato al Congresso filosofico italiano dell'anno scorso, è la discussione dei principî e dei problemi fondamentali che sono la ragion d'essere e la sostanza della filosofia. Neppure sono state discusse, meno qualche accenno dell' Enriques, le relazioni tra il sapere scientifico e il sapere filosofico. Di comunicazioni propriamente filosofiche non si leggono in questo volume che quelle del Villa, del Troilo, del Baratono. E anche in queste, se se ne tolgono alcune giuste osservazioni d'indole teorica e alcuni acuti rilievi storici del Villa, il quale, discorrendo ampiamente, in base soprattutto alla psicologia e alla filosofia del Wundt, su *L' intellettualismo nella filosofia contemporanea*, cerca di stabilire i diritti dell' intellettualismo contro gli errori dei sentimentalisti, dei volontaristi, dei prammatisti: se se ne leva, dicevo, questo, che non è poi molto per un Congresso, i problemi piú ardui sono stati piú sfiorati che affrontati, piú sorvolati che discussi. Il Troilo e il Baratono presentano piú che altro gli spunti della loro posizione filosofica: il primo (*Necessità d' integrazioni del Positivismo*) sostenendo, con uno sforzo che gli fa onore, la possibilità e la necessità d'una specie di *positivismo idealistico* che già è stato proclamato

(1) *Questioni filosofiche*, a cura della Società Filosofica Italiana. Bologna-Modena, 1908.

da altri in Italia, ma ch' io non riesco a comprendere; il secondo riuscendo a una forma di realismo che mi pare abbia ben poco di filosofico (*Il criticismo d'oggi e il realismo di domani*).

Ora, può parere strano che in un Congresso filosofico si parli cosí poco di filosofia. Quasi si direbbe che i piú, in Italia, abbian paura di accostarsi alle piú profonde sorgenti del sapere filosofico e di assumere una posizione precisa, colla sicura consapevolezza delle proprie opinioni e colla ferma volontà di difenderle. Il fatto è che un po' per questo, un po' per la troppa frequenza dei Congressi filosofici, i filosofi italiani — non mai troppo numerosi, del resto — intervenendo a un Congresso, si ritrovano ad avere ben poco da dirsi.

Eppure, sarebbe un errore e un' ingiustizia il negare che un vero rinnovamento degli studi filosofici e un vero risorgere dell' interesse filosofico nella cultura generale in Italia ci sia. Basta guardare l'ampio e diligente *Saggio di una Bibliografia filosofica italiana dal 1° gennaio 1901 al 30 giugno 1908*, compilato dai professori Bernardino Varisco e Alessandro Levi (1) e da essi offerto in omaggio, come prova dell' operosità filosofica degl' italiani, agl' intervenuti al 3° Congresso internazionale di filosofia tenutosi in Heidelberg nel settembre di quest' anno. Vi sono citate circa 3000 pubblicazioni. Ma anche qui è facile constatare che l'indice degli scritti relativi alla filosofia generale, alla metafisica, alla filosofia delle scienze è piú breve di quelli riguardanti rispettivamente la psicologia, l' etica, la storia della filosofia, la quale ultima conta un numero di pubblicazioni infinitamente superiore a quello delle altre discipline filosofiche. L' indice comprendente logica e gnoseologia insieme non occupa che tre pagine appena, quello della filosofia religiosa sei; mentre le pubblicazioni pedagogiche, in un paese ove le scuole e l'educazione vanno come ognun sa, occupano trentotto pagine, anche senza contare i testi scolastici!

Questi confronti numerici potrebbero suggerire molte considerazioni, poiché hanno molto piú valore sintomatico di quel che non parrebbe. Basterà farne una sola e cioè che, se nel crescente innegabile moltiplicarsi degli studi filosofici e dell'amore alla cultura filosofica tra noi, non si determineranno indirizzi ben netti di pensiero, scuole ben preparate a elaborare determinate soluzioni dei problemi fondamentali della filosofia, bisognerà forse definitivamente concludere che agl' italiani mancano delle vere, profonde attitudini filosofiche o — il che non è poi molto diverso — quello ch' io chiamerei *coraggio teoretico* e che è il coraggio delle proprie opinioni, ma è anche qualcosa di piú.

Giovanni Calò.

(1) Ed. Formiggini, Bologna-Modena, 1908.

LA "TARANTELLA,, PER TAFT

La posta americana di stamani mi ha portato l'omaggio di un emigrato che *borda* a Filadelfia con un bravo lustrascarpe di mia conoscenza, il quale, attraverso un suo cospicuo patrono, mi fa pervenire la « storia dell' elezione del democratico e del repubblicano. » Cosí la chiama l'autore: noi potremmo piú a rigore qualificarla documento per servire alla storia di quella letteratura popolare italiana d'oltre monte e d'oltre mare, che attende ancora il suo Alessandro d' Ancona; e, nell'attesa, perpetua i suoi spiriti e le sue forme anche in mezzo alla turbinosa vita delle metropoli nordamericane. Non credano gli amatori del genere, che quando gli abitatori delle borgate o delle campagne italiane emigrano oltre oceano, vagoli incerta sulle abbandonate casette e sui campicelli deserti l'ala della autoctona poesia. Anch'essa s' impenna al folle volo, e con le memorie care o dolorose emigra nella terra lontana. E ricordate le ultime « tarantelle » romane? Descrivevano i recenti drammi d' amore, richiamavano il rogo di Giordano Bruno. Cantava il poeta « Giggetto delli Monti » sui casi del martire nolano:

« E per darje maggior dolore
Lo bruciorno a Campo di Fiore... »

* * *

Ora dunque, con animo, manco a dirlo, commosso e riconoscente, io ricevo e diffondo l'omaggio d'oltre mare: è un foglietto volante che si vende in colonia a quattro o cinque soldi la copia, magari, prezzo d' affezione, a dieci. Il sirventese a scartamento ridotto raggiunge, sul mercato americano, questi prezzi pazzi. L' indiscrezione del trasmittente mi informa poi che le spese tipografiche sono ammontate in tutto a dollari 2,50. Tipografia coloniale, s'intende.... Ma non defraudiamo oltre i lettori, del tempo e dello spazio. Il rapsodo comincia (e non starò a ripetere *sic* tutte le volte che.... parrebbe necessario):

« Con l'intrepido del mio cuore
mi convien a far la storia:
questa storia è assai cortese
di quelli che vi troviamo in questi paesi

Mettiamo tutti i mezzi
per essere agevolati
votiamo tutti liberi
per Taft il presidenziato
. . . .

Tu Bryan veramente
sei stato maltrattato
per essere veramente
un poco diffamato

A noi non importa
che va tutto caro.
Lavoramo di buon prezzo
Che assai guadagniamo!

Ma se per caso venisse
A risulta il democratico
E vi giuro il mondo intiero
È tutto rovinato.

Mai Iddio lui venisse
precisamente per i Taliani
per i giudi polacchi erabiani

(qui la nota s' impone: erabiani sono gli « arabians », o siriaci, il flutto della cui emigrazione sale e incalza da presso quella della razza latina)

presto di qui dovremo scappare.

Ci stanno pochi lavori da fare:
del partito loro vanno a lavorare,
E noialtri come Tante pecore
qui stiamo a provar la fame....

O che rovina che sia per noi,
a vederci cosí abandonati.
La ricchezza per noi è già finita
E la miseria per noi è cominciata,
. . . .

Fu Colombo il Genovese
Fu il primo ad emigrare
A scoperta questa terra
E tutti da emigrare.

È venuto quello eroe
di Giorgio Washington
e tutto rigoroso
comincia a battagliar...

Dove è notevole la concezione di Colombo non come scopritore né esploratore, ma come primo emigrante d' Italia... E quel Washington in atteggiamento di paladino ariostesco, come quelli del teatrino di North Street, non è straordinariamente suggestivo?

Il rapsodo conclude:

Finisco la mia storia
Che vi aresta la memoria o che
A gridare Vivi Taft o che ricchezza mia!
E vi prego in cortesia

Cantando sia quell'inno
quell' inno della vittoria
Viva la Repubblica
Con Giorgio Washington.

Chi avrà il desiderio
A sapere il mio nome
Son nato in Sicilia e son di Longi
Leone il mio nome Franchini il cognome ».

Il trasmittente cospicuo commenta: — E poi chi oserà dire che le belle lettere non progrediscono nelle colonie italiane d' America?

* * *

E io, dopo aver sorriso — perdonato mi sia, perdonato mi sia — colgo con amara gioia pur su la rima emigrata il rifiorente spunto duecentesco de' lamenti italici:

Deh com'egli è gran pietate....

e sento aleggiare nel congedo della rozza ballata trepidante tra il fumo delle officine e il fragore della città megafona e ferrea, lo spirito stesso dei nobilissimi consanguinei del tempo antico:

Però prego, Dolcetto
che sai la pena mia
che me facci un sonetto
e mandilo in Soria....

E mi sento davvero, un po' scetticamente, un po' sarcasticamente, « princesse lointaine » a questo povero menestrello di nostra gente

(vassene la più gente
in terra d' oltre mare...)

sbocciata in tutta la sua lacrimevole ingenuità dieci secoli troppo tardi, in mezzo a una forma di società venuta al mondo, per lui — solo per lui? — dieci secoli troppo presto....

Oh anima grottescamente ed eroicamente ingenua dei nostri emigranti, ancora nel secolo dei dirigibili seguir la coda degli ippogrifi.... « Chi avrà il desiderio » povero vate randagio « a sapere » il tuo nome? Forse il *boss* del tuo distretto elettorale, per offrirti di comprare il tuo voto, se l' hai, per cinquanta soldi.... e dopo dovrà dimenticarlo anche lui, per non pagare....

Ma noi salutiamo nel rapsodo che è nato in Sicilia ed è di Longi, l' ultimo discendente del notaro « .... ch' è nato da Lentino.... »

Amy A. Bernardy.

PRAEMARGINALIA

L' angelo e il demonio.

Una coincidenza troppo strana, perché non debba essere rilevata, ha voluto che nello stesso giorno (per la storia: il 26 novembre 1908) Parigi si torcesse nell' ansia delle pretese rivelazioni di Mme Steinheil e plaudisse alle eroine della virtú, di cui il marchese di Segur leggeva l' elegante panegirico all' Accademia di Francia. Mi affretto a soggiungere che, ancora una volta, nell' attenzione e nelle preoccupazioni della folla il vizio ha sopraffatto la virtú. Se una scelta rappresentanza delle classi dirigenti assisteva « sotto la Cupola » all'ottantanovesimo elogio della virtú, se piú tardi nelle buone famiglie la lieta novella è stata portata da un mezzo lenzuolo aggiunto al quotidiano lenzuolo del *Temps*, l' « intera città » senza distinzioni di classi, di razze, di condizione, d' età, ha palpitato per tutta la giornata sul mistero dell' « impasse Ronsin » di cui la protagonista sembrava disposta ad offrire la chiave. Una chiave falsa, s' intende, come le altre che da sei mesi a questa parte l' enigmatica vedova del pittore addita alla compiacente polizia e al tergiversante « parquet » della Senna. Oggi la donna fatale a cui si attribuiscono i piú satanici delitti, la commediante meravigliosa che ha strappato — si afferma — una lacrimuccia furtiva persino all' occhio arido del giudice istruttore, la presunta vittima di un' intera collezione di crimini — dal furto al ricatto e alla violenza carnale — è, a sua volta, sotto chiave nella prigione della Conciergerie. Qualunque debba essere la soluzione di quest' « affaire » che oscura i piú famosi delitti della monarchia, dell' impero e della repubblica, l' accusata d' oggi, la donna che è finalmente *sub judice*, secondo le migliori tradizioni latine, dovrebbe diventare sacra o quasi. Ma l' opinione pubblica è troppo eccitata perché possa acquietarsi cosí, da un giorno all' altro. Dicono che dai tempi della guerra prussiana non si fosse piú visto un simile delirio per le vie di Parigi. « C'est à devenir fou » mi assicurava una di quelle venditrici di giornali sempre in troppe faccende affaccendate intorno al proprio chiosco, anche a cose normali. D' ora in ora i giornali moltiplicavano le edizioni straordinarie con notizie anche piú straordinarie delle edizioni. E il pubblico scorreva avidamente quei mezzi fogli — dove un buon terzo dello spazio è occupato dai titoli « sensazionali » — cercando ansioso una parola definitiva che gli consentisse di formarsi un' opinione almeno provvisoria. Vana speranza. La sera ne sapevamo tanto quanto la mattina; oggi ne sappiamo quanto ieri; domani, probabilmente, ne sapremo quanto oggi. E dopodomani? Non voglio arrischiare profezie, specialmente pericolose nelle pubblicazioni ebdomadarie. Mi basta di accennare alla sola certezza che scaturisce da questa incredibile istoria. La « vedova del pittore » riassume in una sintesi degna di un museo, magari del Museo Grevin, i peggiori attributi del sesso. Un « signor Steinheil » è inconcepibile. Già ci fu, e finí male. Vedete: la proclamano isterica e, com' è noto, i maschi « isterici » sono una semplice figura retorica. Ma — a parte l' isterismo — dove trovare un uomo capace di un sí fatto poema di bugie, esperto in cosí fitta rete di intrighi, pronto a recitare, senza un minuto di riposo, *sei mesi di commedia:* della commedia piú faticosa, piú sottile, piú industriosa, con moltissime crisi di terrore, svenimenti innumerevoli, fiumi di lacrime, allucinazioni, singhiozzi, tremiti e delirio senza una « scena vuota », senza una « scena piena »? Ma se anche fosse stato possibile, dopo un paio di mesi al piú l' uomo sarebbe morto di fatica. Invece Mme Steinheil non era mai stanca: se la lasciavano fare non si sarebbe fermata piú: di ventiquattr' ore in ventiquattr' ore avrebbe saputo preparare la « messa in scena » necessaria per la meditata incolpazione di una nuova vittima, cosí, pianamente, come se si fosse trattato di disporre nuovi fiori nei calici o di cambiare la guarnizione di un cappello. Se non fosse ormai sacra o quasi, direi che la suddetta troppo famosa signora incarna a meraviglia il tipo classico della donna-demonio. Precisamente come la troppo ignota signorina Anna Puttemans, capolista dei premî di virtú, incarna il tipo della donna-angelo. Ed anche questo è un monopolio tutto femminile. La signorina Puttemans sopraintende a un piccolo laboratorio di biancheria che conta, sí e no, una diecina di operaie. Senonché, per unanime attestazione delle sue sottoposte, dei vicini, delle autorità competenti, questa brava signorina non è soltanto la « padrona » delle sue operaie, ma anche il loro medico, la loro assistente, la consolatrice, l' educatrice, la mamma. È una mirabile propagandista di dolcezza e di bontà che si è imposta volontariamente un' altissima missione morale. Il suo laboratorio fu paragonato ad un santuario. Nei dominî della biancheria non si vide a memoria d' uomo maggior candore. Né la signorina Puttemans è certo la sola eroina della virtú che vantino i nostri tempi.

La lista dei premiati con le rendite della fondazione Montyon raggiunge quest' anno una *cifra rispettabile che supera il centinaio; e la grande maggioranza è di donne. Gli uomini, in ogni caso, coltivano, come osservava il relatore,* una virtú speciale, piú sbrigativa: compiono gli « atti d' eroismo » e salvano la vita altrui dall' imminente pericolo. Alcuni si sono fatti una specialità di questa virtú, che talvolta somiglia ad uno sport. Ma l' eroismo femminile è di tutte le ore, di tutti i minuti, di una vita intera. Le donne soltanto ci offrono l' esempio della portiera di Saint-Ouen che è la benedizione di tutto un casamento: la fata benefica a cui le mamme affidano le loro creature, le famiglie i loro malati, e qualche inquilino le proprie preoccupazioni per il pagamento dell' affitto, che, in piú occasioni, ella ha anticipato sempre, a titolo grazioso s'intende e talvolta a fondo perduto! È una donna, e una giovanissima donna Célina Leclèrc, moderna Antigone, sola valida in una famiglia dove i ciechi, per un' atroce tabe ereditaria, si moltiplicano di anno in anno, miracolo di attività — è nello stesso tempo modista, distributrice di giornali e « menagère » — benedizione degli infelici che aspettano tutto da lei. Sulla virtú e sui premi Montyon si è fatto moltissimo spirito di pessima lega. I tempi sono maturi perché l' istituzione che a molti parve grottesca sia apprezzata, come si conviene. La retorica che in nome del silenzio e della modestia volle trovare una patente contradizione in queste virtú esaltate e « premiate » ha portato ad un solo resultato pratico: a lasciare il campo libero alla strombazzatura, non dirò del vizio, ma di quanto di men virtuoso si compie sulla superficie del globo. E il sogghigno sciocco che la semplice parola *virtú* provoca su troppe faccie proviene da un pregiudizio straordinariamente diffuso: la virtú è noiosa. Invece la virtú, in innumerevoli casi, per esempio in quelli citati e premiati, può essere piacevolissima, interessantissima, divertentissima.

Piú divertente del processo Cifariello.

* * *

I Vincitori.

Emilio Fabre è sul punto di varcare — anche in patria — la linea di confine che separa la notorietà che incute un certo rispetto agli iniziati dalla celebrità che s' impone alla folla. È il passo decisivo, il piú difficile, quello che la malevolenza degli avversari, dei nemici e, non di rado, degli amici malati di una malattia molto diffusa fra coloro che praticano l' amicizia — la diremo « emulazione » per eufemismo — contrasta con ardore disperato, fino all' ultimo. Il prognostico di Enrico Becque che sino dal 1894, quando fu rappresentato il primo lavoro di Fabre, presagiva all' esordiente « il piú bell' avvenire drammatico » si sarà cosí pienamente avverato. In questi quattordici anni, l'autore dei *Ventres dorés* ha perseguito con tenacia un ideale eletto di teatro che non riuscí sempre a tradurre in realtà.

Oggi coi « Vincitori » egli coglie una delle piú significanti e meritate vittorie della sua vita d' arte. Per una volta tanto, il titolo avrà portato fortuna al lavoro. Eppure proprio quel titolo, che adombra una sentenza assiomatica di carattere sociale, può indurre nell' equivoco e offrire il pretesto a qualche censura avventata. Il caso di Pierre Daygrand, avvocato di grido, uomo politico alla vigilia di conquistare il portafoglio della giustizia, è abbastanza singolare perché non possa essere accolto come una specie di regola comune agli ambiziosi, dotati di particolari attitudini per salire dalla piú umile condizione ai supremi fastigi del potere. La maggiore stranezza sta nel punto di partenza e nel punto d' arrivo. Perché questo tenace lottatore del Foro e dei comizî ha commesso l' imperdonabile leggerezza di accettare il patrocinio degli interessi di un cèrto conte Firmiani, nobile e ricchissimo siciliano che esiste soltanto nella fantasia di un losco finanziere, l' affarista Redan, il quale ha inventato la gherminella del debitore siculo per tenere a bada i propri creditori. È il noto giochetto che riuscí cosí bene e cosí male a madama Humbert.

Il processo, che si trascina da piú di un anno nel ginepraio della procedura, è lo specchietto per le allodole pronte a cader nella pania. Senonché il giochetto ha il torto di durar troppo. I creditori, assunte le opportune informazioni a Palermo, hanno scoperto che il preteso conte Firmiani è, appena appena, un modesto negoziante di datteri: Redan sta per essere smascherato; e l'avvocato Daygrand, il giorno prima di una interpellanza che deve rovesciare il ministero e assicurargli il portafoglio, sarà travolto nello scandalo, debitamente gonfiato dai soliti emuli, diciam cosí, che non si trovano soltanto fra gli « amici » degli autori drammatici. Il caso è versimile: dirò di piú, fu vero: ma non si può affermare per questo che vada annoverato fra i piú comuni. Infiniti « arrivisti » hanno potuto e potranno ignorarlo. La premessa non riguarda « i vincitori » ma soltanto il vincitore Pietro Daygrand. Il quale deve pur essere la vittima del losco Redan, quando costui si preserta al suo domicilio per offrirgli una ignobile transazione. È fatale, è logico che sia cosí. La posizione può essere ancora salvata, lo scandalo soffocato, il trionfo politico assicurato, se la muta dei creditori di Redan venga soddisfatta col pagamento della somma che li ha scatenati sulle tracce del bieco finanziere fino a Palermo. L' avvocato illustre, divenuto involontariamente complice dell' affarista, è designato dalla sorte come il suo volontario favoreggiatore. A questo punto molta parte della critica ha preso un atteggiamento dubitativo se non addirittura ostile. A Redan che gli spiega con garbato cinismo il suo ricatto, l' avvocato Pietro Daygrand non può dare, logicamente, che una sola risposta: metterlo alla porta, proclamando la propria buona fede nell' imbroglio. Invece Daygrand dopo un primo moto di rivolta e dopo tormentose esitazioni, accetta la proposta dell' affarista e, invece di metterlo alla porta, si dispone a cercare quelle centinaia di migliaia di lire che occorrono a Redan per saldare i proprî creditori.

Vi sembra strano? Pensate come parecchi critici parigini che un « galantuomo », per quanto ambizioso, non possa in nessun caso avvilirsi a questo modo, e debba starsene invece fermo, a mo' di torre che non crolla ecc. ecc., affidandosi, puramente e semplicemente, ai dettami infallibili della coscienza? Ahimè, un uomo politico non è una torre; nemmeno la piú vibrante ed agile delle torri: la torre Eiffel. Appunto perché nelle imboscate e nelle grassazioni della politica la « buona fede » che è tutto per la morale assoluta, è ben poco per i vortici infidi della *cosí detta pubblica opinione*. La pubblica opinione, *osservano* i critici, deve pur rendere giustizia all' « onesto » Daygrand e riconoscere che, tutt' al piú, egli può aver peccato per leggerezza se si indusse a patrocinare gli interessi di un cliente, di cui non si curò di accertare la reale esistenza. Soltanto, cosí dicendo, quei critici dimenticano alcune verità sacrosante che giova riassumere. Questa pubblica opinione, da cui si aspetta il giusto giudicio inappellabile, è in pratica l' opinione di possenti avversari che non badano ai mezzi illeciti per ottenere un fine anche piú illecito. Un errore, commesso in buona fede, è pur sempre un errore, e un avvocato insigne, convinto di leggerezza nell' esercizio del proprio ministero, non sembrerà ad alcuno un candidato ideale per quell' altro ministero, che in una sola parola richiama ogni perfezione umana: la giustizia.

Pietro Daygrand, uomo politico, non può agire diversamente. E Pietro Daygrand, semplicemente uomo, nemmeno. Infatti il protagonista del dramma di Fabre non ci è presentato come un « puro », come uno di quegli spiriti superiori che spezzano ogni ostacolo con la integrità del carattere e con la possanza morale. Daygrand è, piú semplicemente, un ambizioso dalla volontà indomabile che giunto, dopo trent' anni di fatiche e di stenti, a toccare la mèta agognata, non sa rassegnarsi a vederla svanire nelle nebbie di un futuro remoto. Lo scopo della sua vita è « arrivare », non conservarsi puro: e però, con logica perfetta, quando gli eventi incalzano, egli sagrifica la purezza alla vittoria. Ed ecco perché il piú insistente e piú grave appunto mosso al dramma di Emilio Fabre mi è parso anche il piú ingiusto.

Accettato il punto di partenza, tutto il resto si presenta, fino alla crisi, con quel carattere di assoluta necessità che è la maggiore virtú del dramma di vita. Daygrand non soltanto si farà favoreggiatore del losco Redan, ma per sopire lo scandalo e per tacitare quei famosi creditori, arriverà all' estrema abiezione di accettare il grosso prestito di un altro banchiere, il quale paga cosí un debito di riconoscenza contratto molti anni prima verso la signora Daygrand. E tutto ciò, nonostante che gli articoli del *Pamphlet* prima, il contegno della moglie poi, lo abbiano persuaso, a sazietà, che il debito di gratitudine del banchiere Leprieur verso sua moglie è il meno sacro che sia dato d' immaginare. Nella scalata al potere Pietro Daygrand lascia cosí gli ultimi brandelli dell' onore. Ma questa, che pur potrebbe essere la conclusione del dramma, non è ancora la fine. La fine è piú straordinaria ed anche piú triste. E per quanto ricca di effetti scenici, è arbitraria, non necessaria. I diritti della morale, conculcati, trovano un difensore nel figlio Daygrand, che esasperato dall' acquiescenza paterna in un impeto di ribellione provoca l' articolista del *Pamphlet* e si fa miseramente infilzare dalla spada esperimentata del diffamatore. Cosí, con qualche artifizio, il drammaturgo si è trovato sotto mano tutti gli elementi necessari per una catarsi, tragica piú che drammatica. Alla stessa ora in casa Daygrand arrivano le prime notizie di due avvenimenti che sono, in certo modo, l' uno conseguenza dell' altro: la morte del figlio e la nomina di « papà eccellenza ». E mentre la famiglia si trova nello spasimo e nella disperazione, gli « amici » fanno ressa per le congratulazioni di rito. Il vincitore è annientato.

* * *

I vinti.

Gli spettacoli « d'arte », pare impossibile, bisogna andare a cercarli in una sala modesta di quel « boulevard de Batignolles » nelle cui immediate vicinanze folleggia Montmartre. Il « théatre des arts » (lo dice anche il nome) vuol essere come un' antitesi e un antidoto delle innumerevoli *boites* e degli infiniti *cabarets* che prosperano nel quartiere a dispetto della morale e in gloria della pornografia. Ahimè, il maggior successo della stagione è rappresentato da una tragedia che, nonostante le nobili intenzioni dell' autore, si raccomanda all' attenzione degli spettatori piú per ragioni di curiosità malsana che per un ideale d'arte. *Il risveglio della primavera* di Franck Wedekind, la « tragedia degli adolescenti » che ha trionfato sulle scene di Berlino e di Vienna, appartiene a quel genere pericolosissimo che è sopra un filo di rasoio fra la piú pura poesia e la realtà piú impura. Tutto dipende dall' « animo » degli spettatori. In un' azione frammentaria, distribuita in *quindici* brevi quadri, il drammaturgo tedesco ha posto il problema del risveglio dei sensi negli adolescenti dei due sessi. La tesi è limpida: il sistema dell' « ignoranza », delle bugie pietose e degli infingimenti tradizionali rovina il corpo e lo spirito di coloro che si affacciano alla vita. Tutto un mondo, ignorato dagli adulti, fermenta in questi adolescenti smaniosi e curiosi. La loro vita è piena di oscure tragedie che debbono pure precipitare alle peggiori catastrofi, se una mano pietosa e ferma non intervenga a guidare i vacillanti verso la luce. È difficile dire di piú. In un riassunto schematico l' opera di Franck Wedekind assumerebbe un carattere di brutalità ripugnante che non ha sulla scena. Perché un soffio di poesia alita in questa strana tragedia, a cui la suggestione dell' allestimento scenico e della musica nelle molteplici pause (Humperdinck, Schumann, Grieg) conferisce una singolare impronta di sogno. Interpreti giovanissimi, che hanno forse poco piú dell' età dei « personaggi » rappresentati, recitano con una sincerità di cui gli esempi sono rari. E, ancora una volta, la primavera apparisce come la piú malinconica delle stagioni.

Parigi, dicembre.

Gaio.

MARGINALIA

Andrea Palladio

« Non dubito che questa fabbrica non possa esser comparata agli edifici antichi, e annoverata tra le maggiori e piú belle fabbriche, che siano state fatte dagli antichi in qua. » Cosí giudicava della sua Basilica Andrea di Piero da Padova, al quale il Trissino trovò il classico cognome di Palladio, poiché, come figliuolo di un povero mugnaio, non ne aveva alcuno; e del quale Vicenza ha celebrato, il 30 novembre, il quarto centenario dalla nascita, dopo avergli tributato per secoli la massima gloria e il piú devoto omaggio.

Affabile, mite, modesto, anche nei suoi rapporti con eguali ed inferiori, Andrea aveva una precisa coscienza del proprio valore. Tra gli architetti del Rinascimento si sentiva e si sapeva quello piú vicino ai suoi adoratissimi antichi, o meglio, il loro piú legittimo e diretto continuatore. Per questo, quando poté ravvolgere entro la nuova doppia loggia il vecchio e cadente palazzo medievale, se ne compiacque, come abbiamo veduto, *altamente*; e quando immaginò, a Rialto, un ponte trionfale, come quello Elio a Roma, pur si compiacque della *bellissima invenzione*; e si adirò senza freno, allorché Giovanni Pepoli gli scrisse di certe critiche fatte ad un suo disegno di facciata pel San Petronio di Bologna, facciata che per lui sarebbe stata « delle belle fazzate di chiesa che siino in Italia » e tale da non « cedere a qualunque altra antiqua e ben intesa architettura. »

Gli antichi. Ecco il suo amore e, potrem dire, il suo tormento.

Di continuo, sia nelle sue lettere sia nei *Libri di Architettura*, dichiara di essersi proposto Vitruvio « a guida e maestro »; e dei romani studia con amorosa cura ed acutezza mirabile le terme rilevandone le piante, innalzandone i prospetti, delineandone gli spaccati, e tutto misurando scrupolosamente, siano complessi costruttivi o particolari decorativi.

Cosí l'arte classica, nell' espressione che ebbe nella Roma imperiale, non era per lui qualche cosa di esteriore, di estraneo, da cui trarre l' esempio ora di questo elemento, ora di quel partito architettonico, senza mai penetrarne lo spirito, come si fece generalmente nel Quattrocento; ma un tutto unito e complesso, inseparabile e immodificabile, di cui aveva intuita l' intima essenza, fatte sue le leggi regolatrici. Sí che possiamo dire ch' egli non imitasse gli antichi; ma che fosse piuttosto un antico sopravvissuto in pieno Cinquecento.

Quel distacco che vi è sempre tra l' esempio e la cosa imitata; quella freddezza, quella mancanza di vita che distingue quest' ultima — la cosa imitata — dal suo modello, non si hanno nell' opera del Palladio. Ma egli è che Andrea, invece di un archeologo, era un artista, invece di un imitatore, un creatore.

Come se un grande architetto fosse sorto al decadere dell' Impero, avrebbe svolto gli elementi preesistenti, segnando un nuovo periodo dell' arte greco-romana; cosí il Palladio di quegli elementi formò l' arte sua, che a traverso a piú di un millenio, continua, non riproduce quella codificata da Vitruvio.

Anche osservando i disegni delle terme imperiali, vien fatto di domandarci quanto di romano e quanto di palladiano vi sia in quegli spaccati ed in quei prospetti.

Poiché, per ventura nostra, il Palladio teorico fu diverso dal Palladio pratico, e quando si trovò a costruire seguí piú l'ispirazione geniale, di quel che non ascoltasse gli insegnamenti dell'antico maestro suo.

Teorizzò sui pieni e sui vuoti quando volle dimostrare che il Palazzo Ducale era disarmonioso con quella grande muraglia levata sulle colonne del portico; ma poi meravigliosamente sospese come a mezz'aria, tra il colonnato inferiore e le due loggette superiori, il sodo del Palazzo Chiericati a Vicenza; pieno l'anima e gli occhi delle poderose moli romane, isveltí e raggentilí la sua Basilica con quelle sottili colonne binate che sorreggono gli archi; e quando innalzò il teatro Olimpico, vera ricostruzione archeologica, abbandonò il mezzo cerchio vitruviano, per una mezza elissi, ottenendo una prospettiva mirabile.

E cosí nelle sue chiese superbe, nei palazzi magnifici, nelle ville ove ripeté la grandiosità di quelle romane, fu su tutto e sopra tutto *palladiano*. Piú che Vitruvio, possiamo dire che lo guidasse una segreta armonia, ch' era, nell'espressione, misura.

« Come le proporzioni delle voci sono armonia delle orecchie, cosí quelle delle misure sono armonia delli occhi nostri. » Cosí egli dice, e secondo questo suo pensiero operò.

Lorenzo Bernini immaginò e incominciò una nuova Roma di prodigii e di audacie; Andrea Palladio, quasi musicalmente compose la sua nuova Vicenza.

Forse egli l'avrebbe voluta tutta un seguito ininterrotto di classici monumenti, quali ci appaiono le vie nel prospetto fantastico del Teatro Olimpico; ma piú luminosi sfolgoran nel sole i monumenti palladiani della bianca Vicenza. Per essi, eternamente, il genio dell'artefice trionfa della sapienza dell'archeologo e dello studioso; per essi Andrea Palladio è ai Vicentini un fondatore nuovo; e se nel corso dei secoli sorgeranno ancora leggende, diverrà egli il costruttore primo della bella e serena città.

Bella e serena come in un sogno, oggi appare agli occhi nostri meravigliati; e tale dovette apparire alla sconosciuta pcetessa, la quale per la morte dell'artefice, cantò nei suoi rozzi versi, che Dio l'aveva voluto cavare

de sto mal mondo, e tirarlo su in quella
patria, per farla fuorsi anche pi' bella.

Pur a noi piace immaginare Andrea Palladio, nell'atto di proporre all' Eterno innumerevoli e mirabili fabbriche secondo le regole del suo amatissimo Vitruvio.

N. T.

★ **L'Assemblea per la « Legge per le Antichità e Belle Arti » e un giudizio della « Nuova Antologia ».** — Questa domenica alle 14 1/2 si riunisce nel Palazzo Corsini di via Parione un' Assemblea straordinaria della « Firenze Antica » per sollecitare, con un voto solenne, la discussione in Senato del disegno di legge per le Antichità e Belle Arti. A questa Assemblea parteciperanno — oltre ai soci della « Firenze Antica » — numerose rappresentanze di enti e sodalizi che hanno già aderito all' iniziativa dell' associazione fiorentina.

A proposito della quale iniziativa è interessante conoscere il giudizio che ne dà la *Nuova Antologia* nel fascicolo del 1° dicembre. Dopo aver detto che « nel breve tragitto che c' è tra Montecitorio e Palazzo Madama, durante la siesta estiva, si concertò contro

il progetto di legge una guerriglia a base di opuscoli gratuiti contenenti considerazioni reazionarie e affermazioni illiberali, da parte degli interessati e dei loro avvocati » l'autorevole rivista continua cosí: « È il fenomeno comune alle leggi che, per il bene del pubblico, tutelano i diritti della collettività contro il vantaggio di pochi! Giunge però opportuno il movimento iniziato dall'Associazione fiorentina, al quale hanno già aderito — con uno slancio che conferma la bontà della causa — gli uomini migliori che l'Italia novera nella vita pubblica e nel campo dell'intelletto e dell'arte. Si era detto che l'Ufficio centrale del Senato, composto dei senatori Fabrizio Colonna, Odescalchi, Sacchetti, Bodio e Tassi, aveva sollevate gravi obiezioni al disegno di legge. La notizia viene ora smentita, e veramente sembra che si tratti di difficoltà tutt'altro che insormontabili. Non per questo riesce meno utile la iniziativa della Associazione per la difesa di Firenze Antica. Perché, nel caso concreto, quel che occorre è, *più che fare, far presto!*

Mai, come ora, il meglio appare nemico del bene. Possiamo convenire che il disegno di legge approvato dalla Camera non sia perfetto; ma se imperfezioni ha, è piuttosto nel senso opposto di quello desiderato dagli avversarii — in quanto concede ancor troppo a criteri troppo tradizionali in fatto di proprietà di cose d'arte o di scavo. Comunque, contiene in sé il germe di istituti nuovi e utilissimi, tra cui poniamo in prima linea quello della protezione dei paesaggi, delle ville e dei giardini storici, che il disegno di legge consacra nell'art. 1, e che è chiesto con viva ansia dall'opinione pubblica e dal sentimento generale. A parte codeste considerazioni, le condizioni della nostra legislazione positiva in fatto di tutela artistica sono cosí strane, che occorre mettervi termine senza piú indugio. Abbiamo una legge per l'esportazione, transitoria in origine, e prorogata poi per ben *sei* volte! Abbiamo un'altra legge che porta un beneficio finanziario, ma di questo benefizio non possiamo usufruire, perché, come dimostrò mesi addietro la *Nuova Antologia* (1.° febbraio 1908), la legge dà il fondo ma questo resta indisponibile se non è approvato il progetto che il Senato deve discutere! Si vuole attendere, impassibili, la fine della legislatura attuale?

È necessario dunque di uscire dallo stato di incertezza, di cui il solo a soffrire — come provano anche recenti dolorosi esempi — è il nostro patrimonio di arte e di bellezza. Se pur altre ragioni facessero difetto, per questa soltanto dovremmo plaudire all'iniziativa, nobile e patriottica, dell'*Associazione per la difesa di Firenze antica* ».

★ Balzac autore drammatico. — Il teatro, pare impossibile, ha attirato sempre non solo i piccoli, ma anche i grandi autori, i dominatori del romanzo e insieme della società dalla quale traevano le loro favole verosimili. Fra questi grandi autori fu Balzac. Al « Teatro Sarah Bernhardt » giorni sono, si è data una rappresentazione di gala organizzata dal Comitato per la « Casa di Balzac » e lo spettacolo era interamente composto di frammenti d'opere drammatiche di Balzac o di adattazioni già rappresentate al teatro. Il teatro — scrive a questo proposito il *Journal des Débats* — fu sempre il sogno di Balzac. Fin dall'età di venti anni egli aveva scritto una tragedia su Cromwell. A trent'anni abbozzava un dramma storico: *Maria Touchet*. A quaranta, scrive *Vautrin*. Balzac voleva ad ogni costo riuscire nella carriera drammatica, che gli sembrava piú produttiva di quella libraria. Ma il successo non venne. Ad ogni tentativo scenico, si rimandava l'autore ai suoi libri. *Vautrin* fu interdetto — senza che l'interdizione riuscisse a fargli avere piú successo. — *Le risorse di Quinola* caddero all'Odéon; *Mercadet* fu rifiutato per dieci anni di seguito da tutti i teatri di Parigi; la *Marâtre* passò sotto silenzio, inavvertita, al Teatro Storico. Le speranze di Balzac andavano in fumo. Sopratutto non tornavano i conti del suo bilancio. Ma egli sperava sempre. Pochi mesi prima della sua morte scriveva ad un amico: « Potrò essere a Parigi nel prossimo febbraio con la ferma e necessaria voglia di lavorare come membro della Società degli autori drammatici... ho trovato una piccola California da sfruttare. Pensa che una scena scritta ogni giorno fa trecentosessantacinque scene all'anno, cioè dieci lavori drammatici. Anche se ne cadono cinque, e tre non abbiano che un successo mediocre, ne rimangono sempre due; due successi che darebbero un bel risultato. Sí, coraggio, pur che la salute mi ritorni ed io m'imbarcherò arditamente sulla galera drammatica con dei buoni soggetti! » Povero Balzac! Il suo talento teatrale doveva essere riconosciuto — e non troppo — soltanto dopo la sua morte.

★ I guadagni dei letterati d'una volta. — Studiare le condizioni finanziarie dei letterati antichi è molto istruttivo. Il visconte d'Avenel s'è occupato, nella *Revue des Deux Mondes*, di ricercare quali fossero i guadagni dei letterati francesi da settecento anni in qua, e può oggi fornirci curiose notizie. Nei secoli XVI e XVII i filosofi, gli umanisti, i cronisti potevan godere di rendite abbastanza laute. I meglio trattati furono i poeti e gli scienziati. Con dei versi si potevano ottenere pensioni, abbazie, vescovati. Ronsard aveva, oltre alle sue pensioni, una cura, due abbazie, diversi priorati. Elisabetta d'Inghilterra gli inviò diamanti, e Maria Stuarda un « buffet » d'argento del valore di quarantacinquemila lire. Egli faceva la vita da gran signore. Rabelais non ottenne la cura di Meudon altro che sei anni prima della morte. Aveva per l'innanzi avuto soltanto una rendita di tremila lire. Corneille pretese di vivere col puro provento della sua penna; ma ciò gli fu impossibile e le sue pretese, anzi, scandalizzarono. Corneille non raccoglieva allora da certe sue terre che quattromila lire di rendita e alla sua morte si trovò che s'era mangiato tutto per dare una posizione ai figli e aveva venduto una casa a Rouen per far la dote a una figlia che entrava in convento.

Racine fu piú fortunato, e lasciò come Corneille fama di amar molto il denaro. Il teatro, al tempo suo, rendeva bene benché, come suo figlio scrive, egli, dopo aver fatto rappresentare le sue tragedie meno « Ester » e « Atalia » non avesse che l'indispensabile per vivere, pagare i suoi debiti, comprare dei mobili e metter da parte una somma di ventun mila franchi. Ma quando morí si trovava ad avere circa cinquantamila franchi di rendita.... La fortuna di Voltaire era eccezionale. Al momento della sua morte, secondo il resoconto dettagliato lasciatoci da lui stesso manoscritto, ammontava a trecento cinquanta mila franchi di rendita. Il patriarca di Ferney traeva da questo suo feudo svizzero e dai suoi vassalli dei dintorni circa trentamila lire. I suoi valori erano sempre in movimento: dal fondo del suo rifugio egli vendeva e comprava titoli come un vero uomo di borsa. Nello stesso tempo faceva economie non spendendo piú di cento mila franchi all'anno, mostrando cosí di essere, come egli stesso scriveva, « un uomo d'ordine benché poeta ». Ma tutte le ricchezze di Voltaire non provennero dalla letteratura! Egli scrisse molto piú di quel che abbia venduto e distribuí liberalmente gran numero di copie d'opere sue. Il contrario fece Rousseau che cercò sempre di vendere i suoi libri piú cari che fosse possibile per liberarsi « dalla paura di morire di fame », e fu abilissimo nei suoi rapporti con i librai e gli editori. Rousseau avrebbe preteso dai suoi editori grosse rendite; ma, in ogni modo riuscí ad ottenerne una di mille e quattrocento franchi all'anno, che insieme con una pensione costituita dall'editore di Amsterdam a nome di Teresa Levasseur e con la rendita della pensione pagata dal libraio Duchesne gliela fece salire a una somma totale di duemila settecento lire all'anno.

★ L'arte e l'imperatore di Germania. — Perché in Germania non comincerebbe un'èra di « costituzionalità » artistica come sembra incominciata un'èra di « costituzionalità » politica, dopo la famosa intervista dell'imperatore? — È quello che si domandano alcuni illuminati critici dell'arte tedesca, i quali hanno sempre veduto con molto rammarico l'egemonía imperiale su i campi e gli uomini della letteratura, della pittura, della scultura ed anche del teatro, in Germania. La « marea di novembre », quella suscitata dall'intervista col *Daily Telegraph*, dovrebbe, secondo questi critici, giovare anche a qualche cosa che non fosse politica estera, ma politica interna e della piú interna concepibile. Sembra intanto che mal non s'appongano questi critici nell'aver qualche speranza in proposito, poiché è forse prossimo il richiamo del prof. von Tschudi, del cui caso abbiamo parlato a suo tempo e che ancora poche settimane fa sosteneva il peso della collera imperiale contro l'arte di stile francese. In ogni modo essi mostrano un grande coraggio nel richiedere la libertà dell'arte tedesca come fa oggi Richard Nordhausen nelle *Münchner Nachrichten*. Non ci basta, egli scrive, che l'imperatore rinunci quest'anno a consigliare i giudici del premio Schiller: deve essere stabilito che per l'avvenire il gusto artistico dell'imperatore Guglielmo II non avrà piú importanza di quella ch'abbiano i giudizi di un dilettante qualunque. Nessuno intende rifiutare all'imperatore il diritto d'amare l'arte che gli piace, di comprare secondo i suoi mezzi e di ornare la sua casa come gli pare. Io rimpiango, dice l'articolista, che egli abbia acquistato intere montagne d'acquerelli di Kitsch e ingombrate tre grandi sale dell'Accademia e speso all'uopo piú d'un mezzo milione. Faccia pur rappresentare fin che vuole i drammi di Ioseph Lauft, è affar suo perché egli pensa è a colmare ogni anno il « deficit » dello Schauspielhaus. Ma tutto il rispetto del mondo non saprebbe impedirci di combattere i capricci del monarca quando si realizzano a spese dei contribuenti. Noi seguiremo una « politica d'arte » che esprimerà i voti dei conoscitori, non le preferenze imperiali. Il Viale della Vittoria è fatto, come il Duomo, come il mucchio di marmo della porta di Brandeburgo. Nulla ci può piú sbarazzare da questi grandi orrori. Ma altri lavori sono allo studio, fra gli altri la creazione di un'Opera di lusso. Se gli amici dell'arte sanno approfittare della buona stella presente, la marea di novembre può essere per loro il presagio di una limpida e fertile primavera.... Quanto coraggio in Germania, dopo l'intervista!

★ Brahms e la « Principessa del dollaro ». — La « Principessa del dollaro » l'operetta che ha un cosí strepitoso successo sulle scene dei teatri d'Austria e di Germania, è stata composta da Leo Fall su libretto di A. M. Willner; ed oggi il Willner stesso in *Nord und Süd* racconta la storia di questo libretto dicendo che esso avrebbe dovuto essere scritto nientemeno che per Brahms. Era dopo la prima rappresentazione a Vienna del *Grillo del focolare* di Goldmark, e gli amici del compositore, tra cui Brahms, s'erano raccolti a cena per festeggiarlo assieme al librettista. « Io auguro al librettista — esclamò Brahms in un brindisi — lunga carriera e questo è un augurio pieno d'egoismo perché forse anch'io avrò bisogno del suo concorso. » Tutti credettero che Bramhs si fosse deciso a scrivere un'opera, e due giorni dopo il librettista, che era proprio il Willner, andò a trovare il sommo maestro il quale gli disse: — Credete dunque che io abbia bisogno d'un libretto d'opera? Ne ho a dozzine. Io non posso decidermi ad abbandonare il campo della musica sinfonica che è il mio. Sento qualche tentazione per la scena ma sono ormai troppo vecchio per intraprendere una via nuova. Preferirei comporre un ballo, e voi dovreste farmi un libretto, una specie di pantomima, con danze appropriate. Ma voglio consigliarvi un soggetto d'opera molto giocondo, da scrivere in stile moderno, o piú tosto americano: un'altera figlia di miliardario doma un tedesco incivile: « La principessa dell'oro.... ». — « O del dollaro » replicò Willner. « Benissimo! In ogni modo fate ora qualche altra cosa di bello per l'amico Goldmarck perché diventi anch'egli un principe dell'oro.... — Il maestro morí e venne un giorno — aggiunge il Willner — in cui Leo Fall venne a chiedermi un libretto gaio: « La Principessa del dollaro ». Con spirito convinto io vidi in ciò un secondo invito del mio immortale protettore, e cedetti. In pochi mesi fu terminata l'operetta che ora trionfa.... ed ogni volta che questa opera raggiunge la centesima rappresentazione in una qualsiasi città, io passo sulla Karlsplatze dove si erige la bianca statua marmorea del maestro e getto su i suoi lineamenti augusti e i suoi calzoni troppo corti uno sguardo riconoscente. Per la cinquecentesima rappresentazione a Berlino feci stampare sul cartellone: « Di Brahms »....

★ Le spese delle signore americane. — La smania invincibile d'uscir sempre per visitare tutti i negozi, per far acquisti sempre piú nuovi e piú costosi o almeno per curiosare ad ogni vetrina sfolgorante di luce e di giojelli, la smania dello *shopping* insomma, si sta cambiando in una vera e propria malattia per le signore americane. Almeno cosí afferma una signora.... inglese nel *Daily Mail* facendo le lodi delle sue connazionali! Nessuna donna del mondo — ella dice — quando esce di casa per comprare qualche cosa, spende tanto quanto spende la donna americana. Se l'americana va fuori per comprare un velo, si può esser certi che ritorna a casa con un corredo intero; se immagina da aver bisogno di un paio di guanti ed esce per questo se ne ritorna con dodici paia di guanti, con nove paia di stivaletti e di pantofole e con un cappello di settantacinque dollari! La colpa è delle grandi attrattive cha offrono sempre i negozi americani ed anche di tutto il modo di vivere della donna americana, la quale non ha mai — sia essa madre o figlia di famiglia — un assegno fisso mensile da spendere per i suoi bisogni personali, ma può scialacquare quanto vuole.... e quanta ha. I grandi negozi americani, poi, fanno credito a quelle signore che di denari non ne hanno piú disponibili subito. I magazzini di New York permettono alle signore i cui mariti non concedono loro alcun assegno fisso, di fare i loro pagamenti alla fine d'ogni mese o alla fine d'ogni trimestre: non solo, ma accettano indietro tutto quello di cui le signore non han piú bisogno; e si prestano a cambi stranissimi di merci. Una signora che un giorno ha comprato, mettiamo, un abito di seta, si può permettere di rimandarlo indietro il giorno dopo per avere in cambio una terracotta.... o viceversa! È necessario poi notare, per spiegar meglio le facilitazioni dei grandi magazzini americani alle signore, che essi vendono tutto a prezzi esorbitanti. I guanti, i nastri, i merletti, i cappelli, i vestiti costano a New York dieci volte piú che a Londra. E le signore non comprerebbero tanto se non potessero pagare il conto a lunga scadenza, e soprattutto se non lo potessero far pagare ai loro mariti. Ma ultimamente un marito la cui felicità coniugale non era posta in dubbio da alcuno, s'è ribellato. Egli ha fatto inserire su tutti i giornali di New York un avviso in cui dichiarava di non voler piú riconoscere le spese che la moglie facesse in qualsiasi « department store ». Dicono che egli intendesse cosí di guarir sua moglie dalla malattia di comprare, di comprare, di comprare....

★ Il manicotto. — Le signore che han già tirato fuori dai loro belli armadi i manicotti non ne sanno probabilmente la storia. Il manicotto trionfava già sotto Luigi XIII, in piazza Reale, come piú tardi doveva regnare a Versailles e mostrarsi nelle portantine, in mezzo ai viali del parco, all'ora delle visite, dando sempre alle dame un atteggiamento affascinante e delle grazie squisite. Verso il 1720 — scrivono gli *Annales* — i manicotti erano strettissimi e lunghi: dovevano appena entrarvi le mani incrociate; poi divennero piú grandi, come quelli che possono vedersi in mano alle graziose pattinatrici di Lancret. Un manicotto tipico dell'epoca fu il manicotto di ermellino, spaventevolmente vasto che portano le maschere veneziane di quel delizioso Pietro Longhi, che sembra aver voluto illustrare nei suoi quadri le « Memorie » di Casanova. Nelle piccole incisioni del secolo, relative ai viaggi, che ci mostrano le brevi soste agli alberghi o la ressa su le pubbliche vetture, da per tutto noi vediamo il manicotto femminile infantilmente stretto vicino alla vita delle galanti avventuriere. Non abbiamo il luminoso ritratto di M.me Vigée Lebrun dove il manicotto alzato quasi all'altezza della testa, mostra lo splendore del suo pelo d'oro fulvo come una capellatura di cortigiana veneziana?... Sotto Luigi XVI la frenesia della « toilette » raggiunse la sua crisi piú acuta: le mode, in pochi anni si succedettero con una tale rapidità che si stentava a seguirle e i manicotti, portati dagli uomini come dalle donne, divennero enormi e stravaganti. Sotto la Rivoluzione e il Direttorio la moda dei manicotti giunse agli estremi limiti: essi furono larghi come barili o minuscoli addirittura. Per trovare i piccoli manicotti di « chinchilla » fra la congerie volubile delle mode, bisogna arrivare alla Restaurazione. Nel 1835 manicotti, boa, mantelli guarniti di martora e di volpe affettano forme odiose e indescrivibili. Si fecero allora perfino degli impossibili « guanti-manicotti » di martora che si cucivano insieme per l'incrociamento delle mani. Il manicotto pittoresco, dal '30 al '50 è proprio il grosso manicotto della borghesia parigina o provinciale, il manicotto dai tanti ripostigli che s'incontra nei romanzi lieti di Paolo de Kock e fece bella mostra nelle primitive carriole che il principale guidava e dove si ammucchiava tutta la lunga fila borghese dei commessi per andare ad esplorare qualche angolo suburbano, la domenica, ridendo « a manchon comprimé! ».

★ Grandezza e decadenza della parrucca. — I grandi, i grandissimi cappelli delle nostre signore fan ripensare a taluno le belle parrucche non meno voluminose, ma piú decorative dei tempi trascorsi. Oh! molto trascorsi.... Una maestra d'eleganze nel *Coquet* c'insegna che gli antichi Ebrei, i Caldei, gli Assiri, gli Egiziani usavano portar parrucche. Anche i Romani ed i Greci non sdegnavano di nascondere la loro calvizie vergognosa sotto una parrucca arricciata; le medaglie romane lo provano. Messalina, Lesbia, Sabina ed altre preziose del tempo portavano le parrucche bionde che la moda esigeva. La parrucca ebbe tanta fortuna sotto l'imperatore Giustiniano II che questi si vide costretto a farla proibire da un sinodo a Costantinopoli. Nei Padri della Chiesa, poi, la parrucca ebbe energici nemici. Tertulliano gridava a coloro che la portavano: « Arrossite di ornare le vostre teste, santificate dal battesimo, con le spoglie di qualche malvagio giustiziato con la corda! ». Ma la parrucca riuscí a resistere a tutti gli anatemi a tutti i fulmini e trascorse i secoli. Nel secolo XVII gli eleganti, i cortigiani, uomini, donne, bambini, inaugurarono enormi parrucche e da Parigi il contagio raggiunse gli stati vicini, si propagò in quasi tutta l'Europa. Parecchi prelati e teologi scesero in campo chi per essa, chi contro, componendo in latino degli interi trattati sull'argomento. Il regno di Luigi XIII aveva segnato il grande successo della parrucca; ma sotto Luigi XIV si arrivò al trionfo, al parrossismo. Si portarono parrucche mostruose, inverosimili, disposte a piani ed alte quasi un terzo della figura umana! Binette, un parrucchiere, divenne tanto celebre da possedere carrozza e cavalli e paggi come un grande signore, e, seguendo l'esempio del re, medici, magistrati, letterati, professori s'imparruccarono e si stabilí l'opinione che piú una parrucca era alta e mostruosa piú il rispetto della gente era grande per colui che la portava. Se ne inventarono perciò di tutte le forme, rotonde, oblunghe, da viaggio, da visita, da passeggio.... Luigi XV credette finalmente giunta l'ora di far cessare tanta espansione di capelli finti permettendo in compenso di incipriare le chiome vere. Ma arrivò, pur troppo, anche per la parrucca il giorno della decadenza. I capelli per tanto tempo prigionieri ondeggiarono di nuovo al vento e le vie di Parigi vennero percorse da venditori che gridavano: « Vecchie parrucche da vendere! ». Furono gli antenati degli odierni cenciaioli! Venne il grande anno 93 e allora la parrucca sparí, sparí dinanzi a lui e dinanzi al mondo rinnovato....

COMMENTI E FRAMMENTI

Non può sfuggire ai lettori la gravità dello scritto che qui pubblichiamo, dovuto ad un uomo altamente stimabile e universalmente stimato non solo per l'ingegno, ma anche per il carattere: il prof. Antonino Anile dell'Università di Napoli. Auguriamo che le sue coraggiose parole invitino anche altri a riflettere sulle condizioni del nostro insegnamento superiore — che nelle Facoltà di medicina sono forse anche piú tristi che nelle altre — e a indicare i rimedi a uno stato di cose che non potrebbe durare senza danno e vergogna grande per il nostro paese.

★ È possibile una riforma universitaria?

I piú credono di no, e, perché neanche l'idea baleni di questa riforma, l'anno scorso, l'on. Battelli e la Federazione universitaria si preoccuparono precipitosamente esclusivamente della questione economica. Male incorse loro giacché la Camera seppellí il mostruoso progetto. Quest'anno il nuovo progetto, ch'è peggiorato per il modo informe con cui è stato abbinato a quello degli assistenti, che invano reclamano da piú anni una riforma organica, potrà darsi che non abbia sorti migliori. La Federazione dei professori universitarii, che doveva in questi giorni riunirsi a Roma, non è stata per ragioni di battelliana prudenza convocata, e non si è udita cosí alcuna parola che rivelasse qualche cosa di piú che uno stretto bisogno economico; e d'altra parte è lo stesso Ministro, a cui già una volta la Camera negò la fiducia, che ripresenta il progetto.

La massima parte dei professori ufficiali fanno la pelle d'oca a sentir parlare di riforma. La baraonda della coltura superiore in Italia è tale che sembra impossibile trovare una via di uscita. Il *Marzocco* non ha torto nel proporre, come primo rimedio, il ritorno alla legge Casati, ché, se gli ordinamenti delle nostre Università si liberassero della grave mora delle circolari dei Ministri insipienti che si sono avvicendati alla Minerva e delle inconsulte modifiche regolamentari, proposte per influenze politiche, le cose andrebbero molto meglio.

Già la Minerva non è stata mai aperta ad un'idea di giustizia. L'epurazione amministrativa, che si sta compiendo, non riuscirà a fare entrare la luce in quel ridotto chiuso, legato per vie oscure al palazzo Giustiniani, come due castelli medioevali, al tempo delle invasioni saracinesche, si collegavano per vie sotterranee. Anche i partiti piú combattivi sentono inane ogni lotta.

Le decisioni del Ministro della P. I. sono ignorate e chi intriga per ottenere una cattedra, un incarico, è sicuro, lavorando all'ombra, di riuscire. I mezzi subdoli trionfano, ed il quarantottismo politico, ch'è insediato alla Minerva, lascia fare.

Non è un'esagerazione dire che un buon terzo delle cattedre, istituite in questo ultimo decennio, sono inutili, ed i giovani hanno le loro buone ragioni per disertarle. Ed il numero di queste cattedre *ad personam* aumenta ogni anno.

Le facoltà poi, che hanno tra i loro componenti deputati o senatori, possono chiedere quel che loro piú aggrada. Ne è venuta cosí una sperequazione enorme tra una Università e l'altra in rapporto alle dotazioni degli istituti scientifici, al numero delle cattedre ed a quello degli assistenti.

Se l'inchiesta coraggiosamente fatta, parecchi anni or sono, dal Kirner per le cattedre del nostro insegnamento medio, si estendesse all'insegnamento superiore, ne verrebbe fuori un materiale comico da bastare al buonumore di piú d'una generazione. È noto che l'on. Rava non sa resistere ad una dimanda che porti la raccomandazione di tre deputati appartenenti a tre settori diversi della Camera, ed ai suoi predecessori bastava la raccomandazione di un solo.

Attorno ad ogni Ministro della P. I. è un gioco continuo di influenze, di lusinghe, di minaccie, a cui non v'è esempio che si sia opposta una resistenza sola. D'altra parte come resistere se manca la competenza per intendere le ragioni d'una richiesta?

I professori ufficiali rappresentano poi, tranne lodevoli eccezioni, la classe piú pronta a far lecito di ogni libito. Per loro non sono né freni, né controllo. Ottenuta la cattedra si lavora meno per la scienza, quanto per estendere la propria influenza e farla giungere, in un modo qualsiasi, a Roma. Bisognerebbe sapere come si preparano le elezioni per i membri elettivi del Consiglio superiore e per le Commissioni di concorso. Si compiono le piú volgari transazioni e non si ha reticenza a fare entrare in campo l'*eterno femminino*. Non c'è concorso nel nostro paese che non sia uno scandalo.

Oramai si è giunti a tal punto che la riforma dei nostri concorsi universitarii si richiede anche da coloro che piú hanno abusato delle consuetudini oggi in vigore. E gli elementi migliori tra i nostri giovani professori sono concordi nel richiedere con insistenza l'onesta ed improrogabile riforma, a cui sono legate le sorti della nostra coltura.

Al grido del prof. Formichi *Il tarlo delle Università italiane* bisogna aggiungere la voce indipendente del prof. F. Enriques, il quale, recentemente, in un opuscolo *L'Università italiana*, ha richiesto, fra tante riforme che meritano seria considerazione, anche quella dei nostri concorsi. Io non so, ma v'è certo una forma superiore intellettuale di delinquenza, non classificata dal Lombroso, che permette violare serenamente ogni ragione di giustizia a danno altrui, e rimanersene tranquilli nella propria coscienza. Il male è cosí grande che incombe con la fatalità di un destino ineluttabile, per cui i piú colpiti non osano neanche protestare.

Nelle scienze biologiche, dove l'etichetta di *sperimentale* toglie ad ogni lavoro la possibilità d'una revisione d'una critica, la produzione scientifica, che si ammannisce pei concorsi, non ha nulla di valevole e di duraturo. Gli stessi autori, ottenuto il posto, la mettono nel dimenticatoio. È tutt'altro che raro il caso di statistiche inventate di sana pianta e di esperimenti riferiti quando non si sono fatti e di minute descrizioni di preparati che non esistono. Nei giovani, che vogliono sicuramente arrivare, non è piú la preoccupazione d'una lunga e severa disciplina scientifica, ma quella di entrare in un ordine di interessi materiali e di suscitare il favore di alcuni maestri, specie di quelli che diconsi piú *influenti*.

A me sembra che, prima di pensare ad una riforma universitaria in rapporto alle nuove esigenze del sapere, bisogna pulire le stalle di Augia. Chi avrà il coraggio di rompere questa fitta rete di piccoli interessi che soffoca la nostra coltura superiore? Chi inizierà un lavoro di critica anche per le scienze pratiche? Chi dirà a parecchi dei nostri professori che il loro compito piú alto è quello dell'insegnamento, e che dinanzi ai giovani si ha pure il dovere di dare l'esempio d'una adamantina rettitudine di coscienza?

Parecchi anni or sono il Murri, con pochi suoi colleghi professori di clinica e con alcuni suoi valorosi discepoli, iniziò la pubblicazione di una rivista critica di lavori di patologia e di clinica medica. L'atto coraggioso sgomentò il mondo ufficiale, e si corse subito al riparo. Ogni sorta di influenze venne messa in gioco, dalle piú umili alle piú alte, ed a poco a poco i membri piú autorevoli abbandonarono la redazione ed ai giovani piú combattenti venne preclusa ogni carriera scientifica.

E le cose vanno cosí come prima andavano e come andranno ancora per molto tempo. Altro che riforma!

Antonino Anile.

★ Il teatro per i ragazzi.

Signor Direttore,

Ho letto nel *Marzocco* un interessante *praemarginale* di Gaio intitolato: *Il teatro per i ragazzi*. Ma mi permetta di dire, come mamma, che io non vorrei per i miei bimbi uno spettacolo simile a quello del « Théâtre Fœmina » di Parigi. Quello è uno spettacolo per i grandi; per quei grandi, intendo, che amano i piccoli e si divertono a vederli divertire, senza pensare che cosa succederà poi. Ma quei bimbi che per *tre ore* hanno vissuto fuori della vita, in un mondo di sogno, si ribellano a tornarci, nella vita, e piangono e fanno i capricci. Rammento che cosa successe ai miei figliuoli quando li portai un paio d'anni sono, a vedere gli elefanti e i cavalli ammaestrati. Come battevano le mani! Come erano contenti! Ma l'eccitazione di quelle tre ore di teatro, che non manca del resto nemmeno nei grandi, scoppiò poi a un tratto: i piccoli spettatori felici del teatro divennero piccoli attori infelici della vita. Sono troppe tre ore di eccitazione. Io credo che il teatro dei ragazzi dovrebbe essere assai diverso da quello per gli adulti. Prima di tutto, per la durata. La rappresentazione destinata ai bimbi dovrebbe durare quanto una buona conferenza; non piú di un'ora, dunque. E dovrebbe essere composta di un solo *numero* (in quella parigina ne ho contati almeno sette) e tenuta in un'ora lontana dal sonno: fra le due e le tre, per esempio. E da essa dovrebbe essere esclusa l'emozione troppo intensa del concorso. I bambini sono eccitabili, ma è meglio non eccitarli. Non vogliamo farne altrettanti piccoli *blasés* che non si commuovano piú a nulla, non è vero? Ma se obblighiamo i loro nervi ad emozioni cosí varie e vive per un tempo cosí lungo, ci vorranno presto emozioni di un genere molto diverso, per farli vibrare ancora.... Non voglio dire con questo che non mi piaccia l'idea di un teatro per i ragazzi. Mi piace: ma lo vedo differente da quello parigino. Lo vedo, soprattutto, sereno. Le rappresentazioni di leggende mitologiche, di avventure cavalleresche, di episodi omerici — quello dell'incontro di Ulisse con Nausicaa, per esempio, e l'entrata dell'eroe nella reggia di Alcinoo — si presterebbero molto, mi pare, al teatro che vagheggerei per un pubblico di piccoli. Ma tutto questo dovrebbe essere offerto alle giovanissime anime con un ritmo largo e sereno; dovrebbe esser dato in modo da far l'effetto di un tazza di latte tiepido e non di una chicchera di caffè... E forse anche ai grandi, abituati al caffè, al tè e magari all'assenzio, non dispiacerebbe, ogni tanto, quella buona tazza di latte destinata ai piccoli.

Mrs. El.

★ Alessandro Chiappelli e la legge Rosadi.

Signor Direttore,

Poiché da varie parti mi si chiede perché il modesto mio nome non apparisca nell'elenco (pubblicato nel *Marzocco* e da Ugo Ojetti nel *Nuovo Giornale*) dei valentuomini che aderirono all'opera della Commissione per la legge Rosadi eletta dalla « Firenze Antica », mi consenta di dichiarare come io reputassi la mia adesione sottintesa, sí perché ascritto alla benemerita Associazione presieduta dal Principe Corsini, sí anche perché fino dal luglio 1904, in un articolo sulla tutela delle opere d'arte inserito nel *Giornale d'Italia*, invocai vivamente una tal legge protettiva, né da quel tempo ho mutato avviso; nonostante i commenti, non certo benevoli, che alcuni commercianti di cose antiche credettero fare a quelle mie libere parole.

Ringraziandola, caro Direttore, mi confermo

Suo
Alessandro Chiappelli.

BIBLIOGRAFIE

Ernesto Lattes, *Il misticismo nelle tendenze individuali e nelle manifestazioni sociali.* (Torino, S. Lattes e C., ed.) 1908.

Uno dei fenomeni spirituali piú interessanti e meno studiati a fondo è senza dubbio il misticismo. Le difficoltà che hanno impedito finora agli studiosi di farne un accurato esame dipendono, se non erro, dalla sua complessità, la quale giustifica fino a un certo punto le inesatte interpretazioni a cui esso ha dato luogo e il discredito in cui presso molti è caduto. Mentre nel Medio Evo la Mistica, o teologia del cuore, venendo a compiere le insufficienze della ragione, era considerata (ce lo attesta anche Dante) come l'apice della sapienza, ai nostri giorni invece, almeno fino a qualche decennio fa, non è stata punto capita e, per merito degli psichiatri, si è grossolanamente scambiata per una manifestazione d'indole affatto morbosa. È vero che quest'ultimo punto di vista comincia ad essere abbandonato, grazie al mutato indirizzo delle ricerche scientifiche: e ne è prova lo splendido volume del James sulle varie forme della coscienza religiosa, che s'inizia con una critica rigorosa del materialismo medico; ne son prova in Francia gli studî con serietà ed acume condotti dal Boutroux e dal Delacroix, oltreché la ripresa dottrinale che il misticismo ha avuta per opera di Maurizio Blondel e della sua scuola. Ma che la confusione d'idee intorno al senso preciso della parola « mistico » sia tutt'altro che scomparsa, lo mostra, per esempio, quest'opuscolo di recente pubblicazione, che è pomposamente intitolato: *Il misticismo nelle tendenze individuali e nelle manifestazioni sociali.* Non varrebbe la pena di occuparsene, tanta è l'inesperienza che l'autore mostra in materia di pensiero e (ahimè!) anche di lingua. Egli scrive elegantemente: *elevatura, acuità, nubolosità, palesamente, sublimamente,* ecc.; è capace di scoprire che l'estasi « è la risultante del lungo *elaborío del sistema nervoso*, con un accentramento di tutta l'energia individuale *ad un solo* nucleo di idee » (p. 58); afferma risolutamente che, sebbene « un insieme di individui solamente pensanti, una società che vivesse col solo cervello, con prevalenza assoluta di questo sui nervi » sia contro natura, nondimeno « deve essere il razionalismo stesso, che, in questo momento nel quale tutta l'educazione *in lui si basa*, deve soddisfare a quanto l'insieme sociale richiede; da questo elemento razionale ne deve sorgere un altro sentimentale che lo completi e che su di lui *si fonda* ». Ma, anche a non tener conto di questi spropositi particolari, credo che rimanga sempre nella trattazione dell'autore un vizio organico, dipendente dal non aver egli inteso punto i caratteri del misticismo, benché non gli sia mancata la notizia di alcuni dei lavori piú recenti. Dopo aver notato che religione e misticismo non sono termini equivalenti, perché l'una è il fatto particolare, l'altro il fatto generale, dopo aver dato di quest'ultimo varie definizioni, che non riesce a coordinare scientificamente, considera le tendenze mistiche prima sotto l'aspetto individuale, poi sotto quello sociale, pigliando i piú strani abbagli. Per lui il misticismo si risolve in una forma di psicosi, che porta con sé una limitata ideazione, uno stato assai affine a quello del primitivo o del selvaggio, una infermità di mente che viene a cadere sotto l'applicazione dell'articolo 46 del Codice penale. Come si vede, l'analisi è molto spiccia. Ma anche per ciò che riguarda i fatti collettivi, dobbiamo prepararci a sorprese non meno grandi. Non solo il *modernismo*, secondo l'A., ma anche parecchi altri *ismi*, come il *pessimismo*, il *superuomismo* (sic), il *pacifismo*, il *femminismo*, e segnatamente il *socialismo* sono tutti figli corrotti di un padre *non incorrotto*. Ne volete una prova? Ecco, ad esempio, il *socialismo*: esso, come afferma l'A., deriva « direttamente dal misticismo del primo Cristianesimo » ed è una tendenza dal finito all'infinito, « dalla condizione attuale ad una migliore a venire ». Esso, come tutti i suoi fratelli, va considerato come una forma naturalmente morbosa. Il bello è però che la tendenza mistica è, nella conclusione del lavoro, giustificata nella sua ragion d'essere, perché ha base nella natura, sebbene si aggiunga, come correttivo, che essa va indirizzata ad un'idea sana dal positivismo, « base scientifica della nostra concezione ». E quale sarebbe codesta idea sana? Una fede nuova, sorgente dalla natura, o dall'arte, o dal lavoro collettivo. Padroni di scegliere!

Michele Losacco.

OPUSCOLI

Augusto Michieli. Per una migliore preparazione dei nostri insegnanti di geografia. (*Milano, « La stampa commerciale »*). — L'A., pur riconoscendo che per iniziativa privata si vanno formando in Italia alcuni tipi d'Istituti, tanto di istruzione media che superiore, piú rispondenti ai bisogni moderni, nei quali lo studio della geografia accenna ad avere quella importanza che dovrebbe realmente avere, nota come oramai si imponga una radicale riforma di questo insegnamento in tutte le scuole dello Stato. E prima di tutto è necessario una riforma radicale in tutta l'istruzione superiore che deve preparare i futuri insegnanti. Il Michieli addita l'esempio del nostro Istituto superiore che ha fondato la prima scuola di geografia, ma rileva come essa riesce insufficiente ai bisogni. Propone quindi che anche altrove, sotto gli auspici o di qualche ente speciale o di un'Univer-

sità si istituiscano, come sono già istituiti all'estero, dei corsi di vacanze; in una prima parte dei quali si potrebbe informare gli allievi delle più recenti scoperte e di tutte quelle innovazioni di metodo che più urge conoscere, e in una seconda parte, destinata alle escursioni, si potrebbero illustrare via via i principali capitoli fisici ed atrofici di una data regione. Naturalmente questi corsi dovrebbero svolgersi un anno in una regione e ogni successivo in un'altra. Con questi criteri la Scuola superiore di Commercio di Losanna e quella di Colonia hanno già ottenuto mirabili risultati; e non diversi ne ottengono l'Istituto Geografico della Sorbona e la Scuola di Geografia dell'Università di Oxford.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un Memlino in Sicilia.** — Fierens Gevaert ha scoperto in Sicilia una pittura sconosciuta di Memlinc. Ne danno notizia i *Débats*. Il Baedeker segnala con una parola la presenza, a Palizzi-Generosa d'un trittico fiammingo: ma Palizzi è lontana 75 chilometri da Palermo e ha comunicazioni incomode, così che i palermitani stessi non fanno facilmente il viaggio. Palizzi fu nel Medio Evo la terza città siciliana, e fu chiamata Generosa perché sostenne con l'aiuto del suo oro le guerre degli Hohenstaufen; ha ricevuto la visita di Carlo V e dato i natali al cardinale Rampolla. Il trittico si trova nella chiesa di S. Maria del Gesù. Si racconta che nel sec. XV un capitano di fregata sorpreso da una tempesta nel mar Tirreno promise un ex-voto alla Vergine se riuscisse a scampare. Giunto a Palermo fece parte del suo voto ad un monaco che era di Palizzi. « Noi costruiremo una chiesa — gli disse il religioso — dateci una Madonna ». Alcuni mesi dopo il quadro arrivava dalle Fiandre a Palermo, ma mentre s'avviava per la sua destinazione lungo la montagna un conte Collesano se lo prese, e lo donò alla chiesa di Petralia da dove gli abitanti di Palizzi in numero di ottocento andarono a ritorlo. Quante avventure! Il quadro rappresenta la Vergine seduta in trono, vestita d'un mantello rosso e recante sulle ginocchia il bambino in veste azzurra. Quattro angeli attorniano il gruppo. Il Fierens Gevaert non ha esitato a riconoscervi un Memlinc originale.

★ **« Il Museo del Louvre sta per incendiarsi ».** — È questo il grido che parte da una rivista, la *Société Nouvelle*. L'espressione non è forse esatta — speriamolo almeno — ma ci piace, dicono gli scrittori della rivista, d'indicare in questa forma puerile e semplicista il pericolo d'incendio che minaccia le più belle sale del Louvre. Il pericolo esiste ed è provocato dalla disposizione speciale dei caloriferi in alcuni punti e dalla vicinanza inquietante del Ministero delle Colonie che ha una cucina sotto la grande galleria di pittura! Che direbbe il mondo se le maraviglie che appartengono a tutti e non solo al governo francese, rimanessero un giorno in preda alla distruzione del fuoco? La *Société Nouvelle* lancia il suo appello a tutto il mondo dopo aver già inviato un indirizzo al governo francese. Essa vuol ricevere adesioni da ogni paese e pubblicar le più importanti in un volume, facendole precedere da pagine illustrative del Museo stesso. Le adesioni per questa campagna in favore della bellezza si ricevono agli uffici della rivista: Rue Chisaire (Mons) Belgio

★ **I pregiudizi del Genio.** — Parlando di alcuni errati giudizi, o meglio, di alcuni pregiudizi di Milton il *Times* ricorda che molti genî non sono andati esenti da strane misconcezioni. I grandi uomini, specialmente quelli che si distinguono per ardore di fede o per intensità di azione, soffrono di pregiudizi e li esprimono a proposito e a sproposito, forse pel malizioso piacere degli uomini piccoli. Michelangelo ad esempio, chiamava il Perugino uno stupido qualunque ed è un piacere per un moderno studioso dell'arte veder bellezze dinanzi alle quali fu cieco lo stesso Michelangelo. Beethoven pensava che Mozart aveva degradato il suo genio sul tema immorale del *Don Giovanni* e ognuno di noi sorride di questo pudore fuor di luogo; Napoleone parlava male delle donne come Milton e Byron credeva che Pope fosse un poeta più grande di Shakespeare!.... Nessun uomo, per quanto grande può restare immune da qualche debolezza. —

★ **Swinburne e i poeti francesi.** — Quando Gabriel Mourey il traduttore francese delle opere di Swinburne, andò a trovare il grande poeta questi — riferiscono gli *Annales* — si schermì dagli omaggi. « Oh! non merito nulla! I miei poveri *Poemi e Ballate* sono dei peccati di gioventù. Voi avete poeti così grandi, in Francia! Victor Hugo, prima di tutti, Victor Hugo... Mi ricorderò sempre dell'accoglienza che mi fece a Parigi! Fu così gentile, così buono... E Baudelaire! Ah, che gran poeta! Ma voi avete anche Mallarmé. È il più ammirabile artista ch'io conosca... » Mourey pronunciò il nome di Ruskin. « Ruskin! — gridò Swinburne alzando le spalle — andiamo, via. Che pazzia pretendere ch'egli sia il fondatore della scuola preraffaellita... Se n'è mai occupato? E, innanzi tutto, non vi è scuola preraffaellita. Sono tutte invenzioni di « reporters ».

★ **Il matrimonio, ovvero la scuola del libero amore.** — I partigiani del libero amore che crescono sempre più e s'affannano a promuovere le loro dottrine anche sul teatro, come in Italia, dovrebbero per raggiungere il loro scopo difendere e diffondere... il matrimonio. In America — ha esclamato il cardinale Gibbon in un discorso riportato dal *Daily Telegraph* ai cattolici del suo paese — il divorzio ha assunto proporzioni così inquietanti che si può credere che il matrimonio stia per diventare un sistema di libero amore, una scuola di libero amore. Sopra dieci matrimoni, in America, vi è un divorzio e questo male del divorzio sta corrompendo alle radici, secondo il cardinale Gibbon, tutto il sistema sociale. In venti anni ci sono stati in America niente meno che 945,625 divorzi! Non è il libero amore? E i divorziati non stan diventando agli Stati Uniti una classe così importante da educare a parte con un « Manuale per le coppie divorziate? »

Varie

★ **Errata-Corrige.** — *Signor Direttore*, La pregherei di avvertire i lettori del *Marzocco* che nel mio articolo su Swinburne (N. 48) l'ultimo periodo deve leggersi « e purificarci *così* in un rapimento divino », intendendo io di riferire quest'ultima espressione soltanto alle Poesie sulla natura.

Lily E. Marshall.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

F. C. *Questioni universitarie* (Estr. « Rassegna contemporanea », Roma) — Comitato della « Dante Alighieri » di Santiago, *XX Settembre* — *Due insigni autografi di* Galileo Galilei *e di* Evangelista Torricelli (fac-simili degli originali della Biblioteca Nazionale di Firenze (Firenze, Off. del R. Istituto geografico) — Assoc. Naz. Movimento Forestieri, *Viabilità Turistica* — *Sviluppo e miglioramento dell'industria dell'albergo* (relazioni) (Roma, Tip. D. Squarci) — The Metropolitan Museum of Art, *Bullettin october 1908* — Nicolò Mimiola, *Lettere inedite di Francesco Mengotti* (per nozze Simoni-Fabris, Feltre, Stab. P. Castaldi) — A. Fiammazzo, *Un codice dantesco in Savona* Feltre, Stab. P. Castaldi) — Massimo Bontempelli, *Odi adriatiche* (Estr. « Nuova Antologia », Roma) — Stefano Lälligi, *Dopo dieci anni*, poesie (a cura della Sez. P. R. I. di Nizza) — Angelo Toscano, *Le corrotte*, novelle (Soc. Ed. Marraffa Abate e C., Palermo) — Antonio Pilot, *Ancora notizie di versi e di prosa sul broglio nella Repubblica Veneta* (Venezia, Ist. Arti Grafiche) — G. Crimi Lo Giudice, *Canti popolari di Naso* (Acireale, Tip. Umberto I) — Edoardo Orefice, *Estratto Resoconto sanitario (riparto medico pediatrico) dell'Ospedale Civile di Vicenza* (Vicenza, Tip. G Brunello) — II Congresso Regionale Toscano: Relazioni di S. Orlando, *Sull'ampliamento e miglioramento del porto di Livorno* — di Felice Biglia, *Sulla navigazione interna in Toscana* — di Pericle Valori, *Sui diritti dei Comuni sul quarto della Rendita proveniente dalle soppresse corporazioni religiose* (Firenze, Soc. Tip. Fiorentina) — G. Gigli, *Il Codice boccaccesco* « De Genealogia Deorum » *della Biblioteca Malatestiana di Cesena* (Roma, E. Loescher ed.) — Giuseppe Albertotti, *Lettera inedita di Francesco Cancellieri*, per nozze Reymond-Buffa di Perrero (Padova, Tip. Coop.) — Mario Simonatti, *La rinascenza dell'arte ceramica* (Ditta Tip. G. Montanari, Faenza) — A. M. Tirabassi *Edmondo De Amicis nell'arte e nella vita* (Roma, ed. la « Flora Moderna ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 50 — 13 Dicembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

LE BIBLIOTECHE POPOLARI

Del recente congresso sulle biblioteche popolari spetta senza dubbio il merito a Filippo Turati che con una tenacia degna della sua cultura e della serietà della sua propaganda sociale ha sempre dimostrato che non si possono disgiungere le aspirazioni della classe proletaria ad un miglioramento economico da quelle piú elevate condizioni morali ed intellettuali dello spirito a cui essa non è ancora pervenuta. Ed egli ha in quest'opera consenzienti tutti gli uomini, a qualsiasi confessione politica essi appartengano, che vedono nella soluzione del difficile problema l'unica via che può condurre l'Italia a quell'altezza che le sue tradizioni le additano come mèta da raggiungere. Quel che il nostro paese ha finora fatto per l'incremento della istruzione popolare è pur troppo noto e non è davvero gran cosa. L'analfabetismo (e noi non abbiamo mai tralasciato occasione di additare il triste flagello) domina ancora negli spiriti di una buona metá degli italiani ed è il marchio col quale spesse volte essi esportano fuori della patria la loro miseria e la loro debolezza. I teorici del Parlamento han fatto delle leggi che non hanno trovato applicazione, i burocratici hanno diramato le loro istruzioni e i loro ordini da un capo all'altro della penisola, tutte uniformi, senza tener mai conto della diversità di preparazione anteriore che esiste come fatto storico nelle varie regioni, senza informarsi delle differenti condizioni materiali che impediscono per necessità l'attuazione di quei propositi manifestati nei loro pomposi ed inutili regolamenti e nelle loro vane circolari. Ma la coscienza nazionale si va ridestando a poco a poco, e va, grazie a Dio, prendendo la mano ai ciechi legiferatori, ed ai piú ciechi « emarginatori » di carta timbrata. Molti segni ci confortano a sperar bene. Le iniziative private per diffondere, dove non era ancor giunta, la cognizione dell'alfabeto, sono recenti. E recente è la trasformazione dello slancio popolare per un sopruso fatto agli italiani fuori del loro territorio, in un pensiero di civiltà anzi che in un'effusione di vuote, per quanto ardenti, parole, come sarebbe avvenuto una volta: in un impulso pecuniario cioé, dato alla « Dante Alighieri », sentinella avanzata dei diritti della coltura italiana ai nostri confini o nei lontani paesi dove vive, abbandonata a sé stessa, quella gran folla che partitasi dai nostri luoghi, dimentica a poco a poco, per averla quasi sempre ignorata, la nostra lingua. E recente è anche questo congresso per le biblioteche popolari. La scuola, ha ben detto Ferdinando Martini, non dà la coltura, ma solo l'istrumento della lettura. E l'osservazione antica non poteva essere espressa con maggiore efficacia e lucidità. Ogni scuola quindi per cominciare, dovrebbe avere la sua biblioteca, per esplicare utilmente la sua opera. Qualche cosa, bisogna riconoscerlo, si è già fatto per le cure illuminate di alcuni Comuni e per l'iniziativa privata; ma quel che resta da fare è ancora enorme. E devono, dopo le biblioteche scolaresche, venire quelle piú ricche e piú varie, che si dicono propriamente popolari, dove sia possibile agli uomini maturi di anni attingere forza al loro pensiero perché esso guidi con ben altro effetto la mano nelle sue belle e forti opere, o riposar l'animo nelle serene rappresentazioni dell'arte, o restar pensosi dinanzi ai grandi fatti della storia.

E i mezzi per compier tutto ciò? Ecco la prima questione che si è naturalmente affacciata al Congresso, e la soluzione datane ci pare quella che piú prometta di essere la vera. Il comm. Corradini l'ha additata giustamente. Bisogna intanto non cominciare dal chiedere tutto allo Stato, ma sí bene un suo contributo, che non mancherà certamente, se le buone intenzioni manifestate dal ministro Rava nel suo discorso inaugurale, si tradurranno in atti. E poi si potrebbe contare sulle entrate derivanti da quei fondi patrimoniali di istituzioni già esistenti e che han scopi o generali o particolari d'istruzione popolare, dalle leggi che assicurano proventi per l'istruzione, dalle contribuzioni comunali per l'assistenza scolastica, da tasse anche minime imposte alle istituzioni di carattere economico o sociale interessate alla cultura popolare e che abbian bisogno di un riconoscimento da parte della pubblica amministrazione; e se vogliamo anche dai proventi ricavati dalla vendita agli americani dei libri vecchi e inutili dei conventi soppressi, finiti o non si sa dove o nei magazzini del Ministero della Pubblica Istruzione. Ma soprattutto sarebbe da contare sui contributi individuali della borghesia specialmente, che non ha altra arma da opporre alla guerra di classe se non quest'unica di diffondere l'istruzione tra coloro che solo a patto di essere istruiti le possono, da nemici aspri come le paiono o sono oggi, divenire alleati e cooperatori come dovrebbero domani.

Opera dunque non solo di elevamento intellettuale questa delle biblioteche popolari, ma anche di pace.

Ma e i libri? quali, quanti sono in Italia quelli piú adatti allo scopo? È la domanda che si è fatta Ferdinando Martini ed a cui non ho trovato che una poco incoraggiante risposta. — Noi non dividiamo che in parte il suo scetticismo. — Già l'arte, l'arte non inquinata di pregiudizii letterari è accessibile ad ogni spirito vivo ed inquieto, e con una grande ed oculata scelta non sarà difficile radunare parecchie opere o nostrane o tradotte che possano alimentare le facoltà piú pure dello spirito. E vi son poi i libri di cultura tecnica, che dovrebbero dare il contributo maggiore alle nuove raccolte. Non sappiamo quanti siano i piú convenienti al fine a cui devesi mirare: ma essi esistono certamente, e tanto piú aumenteranno quanto piú grande sarà la loro ricerca. E non mancheranno, speriamo, anche quelli di cultura scientifica piú generale il cui difetto dipende dalla ritrosia che hanno i nostri dotti a compor libri di divulgazione mentre lasciano questa cura in mano dei commercianti di idee, incompetenti il piú delle volte. L'istituzione delle biblioteche popolari fra gli altri suoi effetti potrebbe avere anche questo di buono, di vincere questo curioso pregiudizio degli scienziati italiani, ai quali non è bastato l'esempio dei loro confratelli stranieri, inglesi e francesi massimamente, che non han mai sdegnato di porre il loro nome sul frontespizio di un libro popolare.

Noi facciamo, come è chiaro, anche un po' di conti con l'avvenire. Ma non è questa fede che deve alimentare tutte le idee nobili e buone? Come non si può prescindere dalla realtà presente, sia pur meschina, cosí non dobbiamo arrestarci dinanzi alle barriere che essa ci presenta. E come potremmo non gioire di un risveglio che ci fa intravedere, tra le nebbie di cui è ancora cinta, quella maggior luce di cui dovrà irraggiarsi tutta la vita pubblica italiana, guidata finalmente non dai piú inetti, ma da tutti coloro che rappresenteranno davvero la rinnovellata coscienza nostra, rinnovellata nel nome dell'onestà, della dottrina, della sincerità e della forza?

Ignotus.

MIRBEAU E FRANCE

A una prova quasi generale

"Le Foyer„ di Octave Mirbeau e Thadée Natanson

È il tocco dopo mezzogiorno. Nella penombra entrano misteriosamente nel teatro una quantità di signore e di uomini — contorni di cappelli immensi e di tube sotto poche pere elettriche in un effetto alla Carrière. Prendono posto dove vogliono, e via via, presto, dove possono: bisbigliano parecchio tra di loro nell'aspettativa enorme, incerti o fiduciosi, ma di preferenza favorevoli *a priori* verso questa famosa e tanto attesa primizia drammatica, il « Foyer ». Il controllo severissimo, all'usciolino modesto dell'amministrazione della *Comédie Française*, ha rifiutato il passaggio a tutti coloro che non sono muniti di una carta da visita di Octave Mirbeau colla sua forte calligrafia che indica il numero di persone autorizzate a penetrare. Non è nemmeno la prova generale: è l'anti-prova, la cosí detta *répétition des couturières*. Solo il personale intimo della Casa di Molière è supposto intervenire: le grandi sarte e le povere sartine dovrebbero ammirare le belle toelette che hanno ideato e cucito, e suggerire qualche correzione ultima tra un atto e l'altro. Di regola sarebbe una prova in famiglia. Di fatto invece non lo è piú.

La domanda dei posti è tale, la curiosità cosí febbrile, che in un attimo l'intera sala è gremita. Quanti amici personali, ch'egli non ha mai visto, possiede il Mirbeau! Strana e novella impressione, trovarsi a Parigi al buio come a Bayreuth, e senza le classiche ed insopportabili *ouvreuses!* Le *couturières* potranno estasiarsi sulle proprie creazioni sul palcoscenico, ma non già su quelle altrui sparse per la sala: chissà quali sublimi invenzioni in piume, nastri e cenci si nascondono nei palchi e in platea.... Persino negli intervalli ci si vede appena per i corridoi. Lo stesso celebre *foyer* — quello solito, non di Mirbeau — è nell'oscurità completa. Sopra un sofà un critico profitta della solitudine tenebrosa per schiacciare un sonnellino, mentre sopra un altro divano una coppia tenera quasi quasi si dimentica.... perché si ricorda.

E come mai questa calca, questa agitazione sussurrante? Innanzi tutto perché Mirbeau è un colosso che s'impone: i suoi articoli, i suoi libri, i suoi drammi sono scritti colla scure o colla dinamite. Vero eroe della violenza e dell'eccessività, egli appare un Giovenale moderno che si serve delle armi piú recenti coll'energia vigorosa di una 100 HP. Forti le situazioni e forti i caratteri: forte il vocabolario, forte la visione. Niente di floscio e di « liberty » nell'opera sua. Lo si può temere e detestare: impossibile rimanere indifferenti dinanzi al suo maschio ingegno. Quindi, dopo il successo grandioso e meritato degli *Affaires sont les affaires* su queste medesime scene, il desiderio di applaudire un secondo capolavoro (lo è dopo tutto?) della stessa categoria poderosa, fa vibrare d'impazienza il pubblico di privilegiati.

E poi ci sono state tante chiacchiere preliminari intorno alla nuova produzione. Il direttore del teatro l'ha accettata e dopo rifiutata. L'autore non ha voluto concedere modificazione alcuna, e dopo s'è piegato un tantino. C'è stata persino la *réclame* favolosa di un processo. È per obbligo di legge che la *Comédie* si trova a doverlo recitare. Gli attori sono contenti, e scontento il direttore: corrono voci di contrasti, gelosie, picche, rappresaglie.... Orbene tutto ciò è straordinariamente divertente ed eccitante.

E infine si va mormorando che il dramma è a chiave, pieno cioè di ritratti di gente ben nota nell'alta società parigina. Da un semestre in qua la letteratura a chiave fa furore: c'è stato il romanzo di Abel Hermant, il romanzo di Lucien Daudet... È arte legittima? Può esserlo, e no: dipende. Ad ogni modo con un Mirbeau si sa in anticipo che vi sarà più letteratura che chiave, e più forza vitale che letteratura...

Tutto questo atteggiamento preparatorio, composto di speranze di scandalo, di apprezzamenti sinceri, di curiosità elevate o meschine lo si sente tremolare nell'ombra quando si alza il sipario. E quindi se una certa delusione s'impossessa dell'uditorio, è dovuto in parte all'esagerazione dell'attesa. Questo primo atto d'esposizione appare lento e lungo, stiracchiato, con troppa gente che entra e si succede una per volta, preceduta ciascuna da chiamate di camerieri col campanello, o da servitori annunzianti. È colpa della recitazione, dell'incertezza nei movimenti di scena di una prima rappresentazione, come me lo osserva una delle più spiritose e grandi attrici parigine, Jeanne Granier, che scopro rimpiattata in un palco? Oppure è colpa della costruzione del lavoro?... È difficile dirlo: ma vi è un abuso di scene mute e di scene vuote, che non precedono sempre dialoghi significativi e solenni, tali da giustificare l'anticamera che si è fatta subire loro. Capisco che col sistema contemporaneo e giusto che vuole abolito il monologo, la scena muta s'impone. Emile Fabre che è un commediografo di primissimo ordine per esempio non ha sempre resistito alla tentazione del monologo, e, ad onta del suo modernismo, qualche volta, con incoerenza piú comoda che artistica, i gesti di un solitario divengono parole, le riflessioni interne si trasformano in soliloquii esternati Questo accade persino nei suoi mirabili e recenti *Vainqueurs* che trionfano al Théâtre Antoine e di cui i lettori del *Marzocco* sono informati. Non cosí col Mirbeau...

Ma sia quella od altra la ragione, il lavorio d'esposizione del *Foyer* è lento e troppo visibile: si ha il senso che l'atto intero è *sandwichato* — una fetta d'azione cioè, ed una fetta di aspetto, e via discorrendo. Sarebbe come se in una esposizione di quadri — e non di personaggi — ogni dipinto fosse diviso dall'altro da dieci metri di muro. Però che macchiette e che sagome saporite! Che trovate ironiche nei personaggi minori e nei loro costumi, specialmente nel gruppo di signore caritatevoli e ridicole che compongono il Comitato della santa opera del « Focolare »!

Molti applausi, ma ancora piú commenti ed animate controversie accolgono la chiusa dell'atto, mentre a sipario alzato i fotografi sotto i grossi cappucci di tela fanno per i giornali illustrati i ritratti dei principali attori negli episodî salienti, a furia di balenî di magnesio, cosí subitanei e potenti che le signore urlano e saltano come se si trattasse di cannonate che feriscono le pupille. « Piú a destra, prego, signor Féraudy » grida un fotografo. « Va bene cosí? » domanda madame Bartet. Ed ecco la *Comédie Française*, dal l'apparenza imponente che aveva poc'anzi di recita importante ascoltata con deferenza religiosa, ridotta a un teatrino famigliare qualunque dove nella sala ormai mezza vuota tra pubblico d'intimi ed attori si è stabilita una corrente di conversazioni amiche.

* * *

Non starò a raccontare la trama del *Foyer*. Seccherebbe me quanto il lettore, il quale ne è già stufo, avendola probabilmente letta e straletta sui fogli quotidiani, fino a conoscerne l'argomento e l'andamento a memoria: ma voglio dedicare qualche parola ai primarî interpreti.

La Bartet, di solito cosí compassata e distinta quasi fino al genere accademico nel suo perbenismo, si è come sciolta dalla tradizione e resa indipendente nella parte della Baronessa. Raramente l'ho vista piú intelligentemente disinvolta e libera, con accenti e trapassi naturalissimi ed un'aria di gioventú eterna che è monopolio delle francesi. Una brava attrice del Théâtre Français, Mademoiselle Leconte, mi diceva un giorno: « Le passage de madame Duse à Paris a été un évenement, une date. Nous n'avons plus été les mêmes après... » Alla stessa Bartet non è forse giunto un soffio fresco dalle finestre aperte dell'arte Dusiana?... Il Huguenet, nuova e felice recluta del teatro ufficiale, rende il carattere del Barone con tutta l'untuosità ipocrita e la pompa delle mediocrità e la bassezza doppia che ci vuole, mentre il De Féraudy, che ha già immortalato il Lechat degli « Affari sono affari », fa dell'amante, il finanziere Biron, una seconda e non dissimile creazione magistrale. Cinico obbiettivo anziché soggettivo, meno cinico cioè per indole intrinseca di Lechat, il Biron è reso cinico dagli altri, tanto ignobili e franchi nella loro turpitudine sono i personaggi che lo avvicinano, a cominciare dal Barone canaglia e dalla sua ributtante e seducente consorte. La Pierson è un'ottima direttrice dell'istituto del « Focolare », furba e maligna: ed il figlio Féraudy un eccellente ed impacciato giovincello, aspirante gradito ai favori della Baronessa. Insomma tutti attori buoni e caratteri perfidi.

Questo amore del nero su nero, proprio al Mirbeau, non va discusso, ma accettato come idiosincrasia pessimistica. Egli vede la vita spinosa ed acida, crudele e perversa come altri la vedono di un color di rosa belante e zuccherino: per chi è una valle di lacrime, e per chi una valle di risate.... La nota dolorosamente scettica e ferocemente sarcastica caratterizza il brillante autore del *Giardino dei supplizi*. Materialismo storico applicato alla psicologia quotidiana, l'interesse, il vile danaro « les affaires » alla base delle relazioni famigliari, degli affetti sacrosanti, dei sentimenti idillici, ecco il concetto suo dominante. Ora, per essere equi ed esatti, il Mirbeau non è, come credono taluni, forte perché cinico, ma bensí cinico e simultaneamente forte.

Nel secondo e nel terzo atto del *Foyer* l'artefice leonino salta fuori. Certe scene terribili — la gran scena tra marito e moglie, e l'altra tra la moglie ed il banchiere amante — sono architettate in modo insuperabile. Le situazioni sono a tal segno eccezionali e schifosamente inverosimili che pareva impossibile saperle e poterle rendere. Poiché nella vita reale quelle cose esistono, ma non sono ammesse da coloro che le fanno. Essi sono pronti ad agire da farabutti, ma non a dirlo. Nei drammi della scuola brutale invece bisogna che non soltanto le azioni, ma anche i dialoghi siano nefandi. A vero dire questo parlare da cinici, oltreché agire da tali, è un fenomeno che accade piuttosto nelle classi sociali infime che vivono più vicine alla realtà rude. Il Mirbeau, il quale è antiaristocratico d'istinto, dimentica alquanto i cuscinetti in gomma elastica del convenzionalismo signorile che smorzano col loro soffice silenzio i gridi sinceri della brutalità. Ma poco importa. Il coraggio tecnico di abbordare l'inabbordabile l'ha lui solo: a lui resta la vittoria completa nell'arte di cavarsi dalle piú audaci e malvagie situazioni. Egli è invero un Klingsor del teatro, il taumaturgo-drammaturgo, il possente mago infernale. Infernale proprio sempre? Non precisamente, perché in mezzo ad infinite turpitudini non è priva di una certa moralità la crocifissione pubblica della malattia infame dell'ipocrisia mondana, mediante un'efficace pittura drammatica da robusto affreschista.

Il barone Courtin, difatti, sostenitore di principî elevati, protettore di opere pie, senatore ben pensante, *académicien* rispettato, eppure sotto sotto — e nemmeno talmente sotto — creatura abbietta fino al grado estremo, rimarrà il prototipo dell'ipocrita perfetto nel secolo ventesimo come l'Harpagon di Molière è rimasto il capostipite degli avari del secolo decimosettimo. Capire a fondo il marciume dell'epoca attuale e con una sferza degna di Marziale frustarla a morte, caricandone le tinte e la portata fino a renderlo di una odiosità superlativa, donare a questa atmosfera da fogna la sopra-vita di una forte cresima artistica, è alla fin fine opera intellettualmente ed eticamente meritevole. Ecco perché molti spettatori che si scandalizzerebbero dinanzi a fatti consimili nell'esistenza vera, sono pronti a perdonare al Mirbeau lo sfoggio di cinismo per riguardo all'elemento purificatore del suo sarcasmo eccessivo ed alle sue doti teatrali di un valore incontrastato.

Queste ultime, però, se sono della stessa qualità degli *Affaires sont les affaires*, non si presentano nella medesima quantità. Nel *Focolare* le scene di una grande forza sono assai meno fitte: troppe altre, lunghe, lente, di vitalità minore, con esse si alternano. Credo che il pubblico dell'anti-prova, per quanto amico e ben disposto, l'abbia vagamente sentito. Quando è caduto il sipario finale sul progetto piacevole di un viaggio sul *yacht* del ricchissimo finanziere — la comitiva si comporrà, oltre al finanziere pagante, della baronessa pagata, del marito pagatissimo e consapevole di tutto, ed infine del giovincello innamorato e riamato, ignaro di tutto — gli applausi sono stati calorosi, ma lo schietto entusiasmo è mancato.

Quel buio opprimente, rotto dai bagliori micidiali dei colpi di magnesio, quelli intervalli sterminati tra un atto e l'altro, quell'« adagio maestoso » nell'interpretazione di certe scene che non lo richiedevano, quelle molte ore senza aria e senza thè per una giornata di scirocco nordico, hanno forse influito sull'umore teatrale, piuttosto flebile degli uditori. Ciò non toglie che un gran *fru-fru* di vestiti e di complimenti, una pioggia di epiteti lodativi molto esagerati per l'autore, gli attori e gli scenarî, cogli augurî più simpatici per la prova generale di domani e i prognostici piú lusinghieri per un *record* strepitoso di repliche, echeggi nel pigia pigia dei corridoi Una fiumana di gente elegante, nella quale le sartine sono affogate, sale e scende le scale in contrasto, in mezzo alla penombra, precipitandosi verso il palco di Monsieur Mirbeau per stringergli la mano con energia, e dimenticando un poco la collaborazione e la presenza del Natanson ...

— Grazie, grazie, grazie....

È proprio sincero? E grazie di che cosa? Della satira sanguinosa contro la buona società odierna? Della struttura potente di una parte della produzione? Del privilegio di aver potuto assistere ad una primizia? Del posto gratuito?.. La lezione è contagiosa, e ci facciamo cinici anche noi...

Parigi, 4 dicembre

Carlo Placci.

La strenna natalizia di Anatole France

Sotto Natale è stagione da novelle. Ne chiedono i piccini, possono domandarne anche i grandi; almeno i grandi di buona volontà. Perché si capisce che, mentre i cuori e i ventricoli si preparano alle gioie riposate di un pacifico Natale, non fanno al caso novelle d'arte inquieta che ci richiamino con troppo duri richiami alle inquietudini quotidiane: ci vogliono novelle di un tipo particolare, che assomiglino un poco alle fiabe e ci trattengano piacevolmente con i piacevoli modi del buon tempo antico; narrazioni che sappiano di fantastico almeno tanto da attenuare le impressioni sgradevoli della realtà immediata. Senza contare poi che soltanto in un'arte siffatta possono trovar posto dei saggi avvertimenti morali, necessarissimi, non c'è dubbio, alla preprazione spirituale che precede il buon Natale, anche quello dei fanciulli adulti.

Suppongo che a queste esigenze del Natale dei fanciulli adulti abbia tenuto l'occhio Anatole France pubblicando in questi giorni un nuovo libro, i *Contes de Jacques Tournebroche* (1); un libro che anche nell'aspetto esterno non nasconde le sue intenzioni natalizie. Non

(1) ANATOLE FRANCE. *Les Contes de Jacques Tournebroche*. Paris. Calmann-Levy, 1909.

già che lo deturpi nessuna rilegatura di tela e d'oro, ma è pur delicatamente natalizio l'ornamento di acquerelli, netti e vivaci come miniature, di cui Léon Lébegue ha fregiato le pagine eburnee. La placida gioia che provano i fanciulli fissandosi nelle immagini ben colorite che adornano i loro libri di strenna, qui è offerta anche a noi da un'arte meno semplice ma di carattere non dissimile. È dunque un libro che, anche prima di esser letto, merita di essere sfogliato: sfogliandolo i fanciulli grandi, di buon gusto e magari un po' eruditi, si compiaceranno di rivedere, nei fregi che incorniciano gli acquerelli, come si sia svolta l'ornamentazione del libro dall'austero medioevo al Settecento pieno di grazia: ed è bene che i libri parlino all'occhio anche prima che alla intelligenza. E questo, in tutto, è un libro pieno di accorgimenti e di allettamenti; uno di quei libri fortunati a cui ci si rivolge con simpatica confidenza, non solo perché è di uno scrittore a cui tutti voglion bene, ma anche perché, anche prima di leggerlo, si indovina quello che ci racconterà: molte cose garbate e saporite, che non possono né turbare né offendere.

È una grande raccomandazione, anche per un libro di Anatole France, portare nel titolo il nome, cosí favorevolmente conosciuto, di Jacques Tournebroche. Lo ascolteremo volentieri il buon discepolo del mirabile filosofo e teologo, abate Coignard, cosí tragicamente scomparso, per la mano assassina di un vecchio lussurioso — o forse, come crede il signor d'Astarac, per la vendetta dei silfi — sulla via di Lione. Certo, finché questi visse, i casi e le opinioni dell'insigne uomo attirarono cosí intensamente su lui la nostra attenzione, che la gentile figura del discepolo rimase quasi nell'ombra; ma dopo il tragico e memorabile avvenimento noi ci siamo sempre rivolti all'ottimo Tournebroche, e per i suoi meriti non indifferenti, e perché solo dalla sua bocca potevamo ancora ascoltare le parole piene di sapienza e di virtú che ammirammo nel grande Coignard.

Jacques Tournebroche, tratto dal benigno maestro fuori dall'ombra della « Rôtisserie de la reine Pedauque », da lui nutrito di buoni studî classici e di ottima morale umana, fatto esperto degli uomini nei meravigliosi avvenimenti del « Château des Sablons », si era poi ritirato a vita riposata nella sua bottega di libraio. Qui già egli aveva saputo ben meritare delle buone lettere e della bonissima filosofia raccogliendo le opinioni del maestro in un libretto che noi volentieri meditiamo; ma ancora egli non si era provato per conto suo, e noi non potevamo ancora giudicare fino a che punto il suo ingegno ben disposto avesse profittato delle lezioni invidiabili del piú umano fra gli umanisti e piú ragionevole fra i teologhi.

Oggi questi *Contes* soddisfano al « grato e lontan digiuno », e subito ci assicurano che l'insegnamento del singolare maestro non è andato perduto. Leggendoli, noi ci accorgiamo che dalla sua pacifica bottega Jacques Tournebroche ha guardato la vita con lo sguardo sereno ed acuto a cui Coignard lo aveva abituato; sentiamo che egli ha fatto sua la naturale simpatia del maestro per le persone umili, e la filosofica benevolenza verso tutti i peccati umani, purché non sieno guasti dall'orgoglio. È inutile aggiungere che egli ha anche appresa compiutamente l'arte di colorire le sue narrazioni e le sue meditazioni di un colorito chiaro e vivace, poiché è noto che tanto il modesto libraio Jacques Tournebroche, quanto Gerôme Coignard, eccellente filologo, quanto Anatole France, romanziere e filosofo, come stilisti, sono rimasti fedeli alle piú pure tradizioni dell'arte classica.

Però non si può nascondere che una eredità di sapienza e di carattere come quella dell'abate Coignard può essere una difficile eredità. Gli scolari dei grandi maestri non possono superarli se non a patto di diventare i loro piú aspri oppositori; se rimangono sulla stessa strada è anche difficile che riescano a non sembrare inferiori. Ora Jacques Tournebroche, che non si sogna nemmeno di mettersi contro la memoria del suo maestro — e fa bene — di necessità apparisce in confronto di lui un personaggio relativamente modesto; un buon epigono, il cui merito principale consiste nel riprodurre fedelmente, ma forse un poco attenuato, il pensiero del suo precettore glorioso. Io credo che l'abate Coignard, anche come novelliere, sarebbe riuscito piú robusto.

Parco e misurato narratore, Jacques Tournebroche si contenta di offrirci un esile fascetto di novelle, alcune delle quali nemmeno si possono chiamare novelle. Non sono che brevi parabolette quella de *La Picarde, La Poitevine...*, che ci mostra un curioso modo di giudicare dell'onestà delle signore, e la *Pâté des langues*, che ci insegna come per preparare un buon pasticcio di lingue femminili bisogna cercare la materia prima nei conventi delle monache; e non è piú che uno spunto di meditazione quello intolato *De une horrible paincture....* a cui dà uno speciale sapore l'uso della lingua arcaica, che piacque anche al Balzac per i *Contes drolatiques*.

Si sente in tutta l'opera di Jacques Tournebroche il non indotto libraio, che ha famigliari i piú bei monumenti della antica letteratura, e si compiace di rimodernare le vecchie storie aggiungendoci un pizzico di quella benevola malignità di cui il maestro gli ha insegnato l'uso. Cosí, sotto la sua penna, un episodio della pia *chanson*, *Le pèlerinage de Charlemagne*, diventa *Le gab d'Olivier*, racconto di tal natura che avrebbe potuto compiacersene se non un Brantôme per lo meno un La Fontaine. Uno spirito scherzoso, quasi di parodia, serpeggia qua e là in mezzo alle narrazioni che nello stile hanno una voluta apparenza di gravità. Insomma anche i *Contes di Jacques Tournebroche* sono il libro di un novellatore che è anche un erudito, ma un erudito irriverente verso gli stessi soggetti che predilige. L'arte di Anatole France non viene meno neppur questa volta.

E dimenticando un poco il prestanome, per pensare soltanto al France, vien fatto di immaginare che questi *Contes* sieno stati scritti, in punta di penna, nei riposi da maggiori opere, cosí, tanto per non far andar sperdute alcune piacevoli immaginazioni e alcune osservazioni che altrove non avrebbero potuto trovar posto. La storia di *Frère Joconde* e dei suoi seguaci, che predicavano la pace universale in Cristo mentre Parigi parteggiante per i Borghignoni sosteneva l'assalto degli Armagnacchi, e per ciò furono uccisi per traditori, non è dubbio che sia apparsa allo scrittore in mezzo alle laboriose ricerche da cui è nata la *Histoire de Jeanne D'Arc*: mentre *Une horribile paincture* sarebbe potuta entrare nell'*Ile des Pingouins*, là dove si esalta lo spirito dell'umanesimo, e la commovente storia di *Mademoiselle Roxane* riconduce sulla scena oltre che lo spirito anche la persona dell'abate Coignard.

Chi abbia famigliare tutta l'opera del France si compiacerà infinitamente di questi richiami in grazia dei quali gli è dato di conversare ancora una volta con quelle creature d'arte che gli sono care come creature di vita, e di rivivere tra quei sogni che sono divenuti anche i suoi sogni.

Ma chi consideri a sé le novelle di questo volume, per quanto ne ammiri il disegno grazioso e l'armonia perfetta tuttavia le sente un po' gracili e scarne. È un libro che fa nascere piú desiderî di quanti sia capace di soddisfarne.

Rimane sempre un libro di strenna pieno di buon gusto offerto per Natale alle persone di buon gusto. Ora il valore della strenna non è dato dalla sua importanza materiale, ma dalla persona che l'offre e dal garbo con cui la porge. E il garbo anche questa volta è squisito, e il donatore magnifico: un'altra volta il dono potrà essere ricchissimo.

Giulio Caprin.

Studenti cinesi all'estero

Il dott. Giovanni Vacca reduce da un viaggio scientifico nella Cina occidentale, ci favorisce questo scritto che accenna alla opportunità di attirare anche in Italia gli studenti dell'Impero Celeste. Raccomandiamo in particolar modo queste osservazioni a chi sovraintende allo Studio Fiorentino.

Il numero degli studenti cinesi che si recano all'estero per completare la loro cultura è uno dei piú notevoli indici del rapido sviluppo della Cina.

Nel Giappone

Fino a pochi anni or sono gli studenti cinesi si recavano specialmente nel Giappone per le seguenti ragioni:

1° Vicinanza dei due paesi.

2° Poco costo della vita e sua somiglianza colla vita cinese.

3° Facilità di apprendere la lingua, a causa del notevole numero di caratteri cinesi impiegati nella lingua giapponese scritta.

4° Necessità di creare rapidamente una nuova nomenclatura nelle scienze (medicina, matematica, fisica, ecc.) e convenienza di assumere per ciò senz'altro la nomenclatura giapponese.

5° Affinità nella storia della cultura, nella filosofia, nella letteratura dei due popoli.

Per queste ragioni il numero degli studenti nel Giappone è andato crescendo nell'ultimo decennio con continuità fino a raggiungere, l'anno scorso, la cifra di circa undicimila studenti.

Questo grande numero rivelò ultimamente diversi inconvenienti, che persuasero il governo cinese ad arrestare questo movimento: sono specialmente i seguenti:

1° La cultura europea, scopo principale per il quale gli studenti cinesi si recavano al Giappone, era di seconda mano.

2° Il numero degli studenti giapponesi ottimi o buoni è limitato ed appena sufficiente per i bisogni del Giappone stesso.

3° Le scuole giapponesi sono state eccessivamente affollate di studenti cinesi i quali, a causa della loro convivenza, non profittavano della loro residenza in un paese straniero quanto avrebbero fatto, se isolati.

4° Contatti troppo frequenti colla numerosa colonia dei Cinesi residenti nel Giappone, poco convenienti anche per la composizione di questa colonia (un numero rilevante di esiliati, di rivoluzionari, ecc.).

Perciò il numero di questi studenti si è venuto assottigliando e sembra ora inferiore ai cinquemila.

Ciò non toglie che l'opera di diffusione delle conoscenze europee in Cina per opera dei Giapponesi non sia stata feconda, e non continui tuttora, non solo per mezzo degli studenti che si recano al Giappone, ma altresí per opera dei numerosi, solerti e generalmente buoni maestri ed istruttori giapponesi chiamati in Cina. (Meritano a questo riguardo, particolare menzione le scuole normali organizzate con magnifici resultati dai Giapponesi, nelle principali città della Cina).

In America

Le Università americane sono da molto tempo frequentate da studenti cinesi, ed è naturale quando si pensi alle floride colonie cinesi nell'America occidentale, ed ai rapporti di questa con la Cina, specialmente del Sud.

Questi studenti, dapprima specialmente Cantonesi, poi di quasi tutte le provincie della Cina, vanno crescendo di numero rapidamente.

Anche per questi studenti pare però opportuna una limitazione nel numero per le seguenti considerazioni:

1° Agglomeramento eccessivo in una stessa scuola.

2° Contatti con la vita cinese esistente specialmente nelle città dell'Ovest (San Francisco).

3° Mancanza nelle Università americane di antiche tradizioni, ed eccessiva importanza accordata alla pratica in alcune di esse.

Come conseguenza di queste considerazioni, il governo cinese si è preoccupato in questi ultimi due o tre anni di inviare un maggior numero di studenti in Europa.

In Europa

Le nazioni preferite nell'invio di studenti cinesi in Europa sono l'Inghilterra, il Belgio, la Francia, la Germania, la Russia: in tutto, sembra che vi sieno ora circa millecinquecento studenti. Essi risiedono in Europa per un periodo in media di cinque anni, coll'intento di ottenere una laurea od un altro certificato di studi superiori. La maggior parte studiano scienze, altri studiano Legge, pochi, medicina. Questi studenti vengono in Europa generalmente ben preparati, avendo compiuto cioè dei corsi equivalenti, ed in alcuni punti anche superiori a quelli delle nostre scuole medie, ed inoltre possiedono abbastanza bene la lingua del paese nel quale essi si recano, avendola studiata per un periodo di tre anni almeno: infine essi sono scelti con esami abbastanza severi tra un notevole numero di concorrenti (negli ultimi esami della provincia del Ce-kiang, sopra cento concorrenti, ne furono scelti solo venti).

Gli studenti che si recano in Russia sono specialmente delle provincie del Nord, ed il loro numero dovrà naturalmente accrescersi, dato l'aumentare dei rapporti fra le due nazioni.

È naturale pure che quasi la metà degli studenti che si recano in Europa, vadano in Inghilterra per la importanza che questa nazione ha nell'estremo Oriente, per la vasta diffusione della lingua inglese, e per la simpatia che il popolo inglese manifesta per la civiltà cinese, per l'alto grado di cultura dell'Inghilterra, ecc.

Del pari si spiegano le cifre abbastanza alte del numero degli studenti cinesi in Francia ed in Germania.

E' invece atto a destare qualche sorpresa il numero di studenti che si recano nel Belgio. Tra le ragioni che possono avere indotto il governo cinese ad inviare oltre trecento studenti in questo paese sembrano essere le seguenti:

1° La fitta rete ferroviaria che ricuopre tutto il paese, in misura assai maggiore (tenuto conto della superficie e della popolazione) delle altre nazioni europee, fece ritenere che le scuole ed i metodi di costruzioni ferroviarie del Belgio fossero tra i migliori.

2° Lo sviluppo delle industrie meccaniche, ed il gran numero di scuole speciali (elettricità, chimica, ecc.).

3° Il manifesto appoggio dato dai missionari cattolici, specialmente dai gesuiti, i quali hanno nel Belgio la fiorente Università di Lovanio.

E' notevole però che nessuno studente cinese si rechi in Italia.

Io ora mi propongo di indicare alcuni vantaggi che gli studenti cinesi avrebbero a venire da noi, e che non mi pare siano stati considerati abbastanza. Essi mi sembrano i seguenti:

1° Il poco costo della vita, relativamente alle altre nazioni europee; mentre le borse di studio sono per l'Inghilterra di lire cinquemila annue, in Italia basterebbe certo la metà di questa somma.

2° Il grado elevato di cultura, da ritenersi non inferiore a quello delle altre nazioni europee.

3° La buona accoglienza che gli studenti cinesi avrebbero, per il fatto di essere pressoché i soli cinesi residenti in Italia.

4° La ricchezza delle tradizioni delle scuole italiane, e la facilità di apprezzare meglio perciò le ragioni storiche della civiltà europea.

5° Le analogie di posizione della Cina e dell'Italia, consistenti da una parte in una elevata cultura classica e filosofica, e nella conseguente necessità di sviluppare le industrie ed i commerci; e dall'altra parte nel fatto che le difficoltà che si sono presentate in questi ultimi anni in Italia per lo sviluppo delle industrie, sono dello stesso genere di quello che si presentano in Cina (la necessità di opporsi alla influenza del capitale straniero, o di regolarne l'introduzione qualora esso è necessario, la necessità di creare adatte maestranze, la singolare somiglianza delle difficoltà opposte dalla configurazione del suolo allo sviluppo della rete ferroviaria, ecc.).

Per queste considerazioni sembrerebbe conveniente che le Università italiane, ovvero appositi comitati composti di autorevoli persone, rendessero noto, come si fa all'estero, quali sono le condizioni alle quali si può essere ammessi, la durata degli studi, i programmi, il costo probabile della vita per uno studente, la sorveglianza e l'assistenza che potrebbe essere esercitata per garantire l'efficacia dell'insegnamento, ecc. Sembrerebbe altresí conveniente di avere speciali posti di studio, ad esempio borse di studio da accordarsi a studenti cinesi profittando, se fosse possibile, delle rendite dell'antico Collegio dei Cinesi di Napoli.

I vantaggi della permanenza in Italia di studenti cinesi, all'infuori dei sopra accennati, sono molteplici ed evidenti. Accennerò soltanto che è ben noto, che gli studenti stranieri, al loro ritorno in patria, costituiscono non solo i migliori elementi, su cui si possono fondare durevoli e solide relazioni con la nazione che li ha ospitati, ma costituiscono altresí naturalmente i migliori e piú efficaci mezzi di diffusione dei prodotti industriali.

Giovanni Vacca.

UN CRITICO AUTORE D'ACCORDO CON SE STESSO

"Leo e Lia„ di Mrs. El

Il fenomeno è alquanto raro. Piú spesso, allorquando un critico invade il campo di attività riserbato agli autori, ci troviamo a brutte sorprese: lo vediamo infatti incappare precisamente in quei medesimi errori ch'egli è uso a flagellare negli autori che passano sotto le forche caudine del suo piú o meno autorevole giudizio. Il che sta a dimostrare chiaramente una volta di piú, se di tali dimostrazioni si avesse ancora bisogno, che dal dire al fare.... con quel che segue.

Confesso dunque che davanti al nuovo libro di Mrs. El. (1) fui presa da un certo scetticismo. Da qualche anno a questa parte Mrs. El, con una serie di articoli arguti e profondi, molti dei quali dedicati all'educazione dei bambini e alla disamina dei libri di letteratura infantile che via via si pubblicano, ci ha indotti a ritenere, con convinzione salda quasi quanto la sua, che in Italia, di libri per bambini scritti veramente bene ce ne siano pochini assai. Al tempo stesso ci ha ripetutamente detto che cosa dovrebbe essere l'ideal libro del genere: uno specchio fedele della vita reale, fedele anche in quei momenti nei quali di solito tal sorta di specchi, retti dalle prudenti mani delle mamme, commettono invece le piú gravi infedeltà riflettendo imagini e fantasmi che con la vita reale nulla hanno a che fare, affinché il bambino non vi veda dentro quello che *non deve sapere*. Perché non debba, veramente non lo sanno, le mamme, e forse non se lo sono mai chiesto; ma cosí vuole la tradizione, e basta.

Verità, dunque, e sincerità; e che insegni ai bambini a trovare il proprio divertimento nell'osservazione diretta del mondo che si agita intorno a loro, non nelle avventure fantastiche di un mondo inesistente; e anche che abitui le piccole anime a essere indipendenti di fronte alle grandi, e che desti in esse la coscienza e che formi il carattere e che susciti il senso di responsabilità dei propri atti e dei propri pensieri. Questi, secondo Mrs. El, gli elementi principali dei quali, come da buon sangue, dovrebbe essere nutrito un libro per bambini veramente buono e sano. Contiene il suo tali elementi, oppure è esso una prova di piú di quel che dicevo dianzi? No. Caso raro, Mrs. El autrice si mostra con questo suo piccolo libro in perfetto accordo con Mrs. El critico.

Saremmo a prima vista tentati, noi grandi, di dire che la storia di Leo e Lia è molto semplice; perché noi, che sappiamo la vita — o meglio che crediamo di saperla — non siamo piú capaci di capire come per un bambino che spalanca per la prima volta gli occhi sul mondo, tutto, perfino il filo d'erba che fa capolino a primavera da una fessura fra pietra e pietra, sia tale miracolo da eccitare la sua fantasia al pari di qualsiasi storia maravigliosa di fate o di folletti. Mrs. El ha il merito di averlo compreso e di aver saputo ricamare sopra una trama cosí tenue quale può essere la vita quotidiana di due bimbi di questo mondo, una serie di piccole storie interessanti e divertenti. Ma la novità del libro non consiste tanto in questo, quanto nel non essersi l'autrice arrestata alla superficie di quella vita, bensí di averne sviscerata la parte intima e morale. Gli avvenimenti vanno quindi in seconda linea, non servono se non a lumeggiare la vita dell'anima. E questa parmi cosa nuova nella nostra letteratura infantile.

(1) Mrs. El, *Leo e Lia* Storia di due bimbi italiani con una governante inglese. Firenze, Bemporad, 1909.

In ogni modo, a consolazione di coloro che non sanno imaginare un libro per bambini senza fate, diavoli e diavolerie, dirò che anche questo di Mrs. El ha la sua parte fantastica. Vediamo infatti un certo giorno il piccolo Leo alle prese, novello San Giorgio, con un terribile dragone. Soltanto il drago non arriva a Leo dalle profondità paurose e fantastiche di un bosco incantato, ma da quelle della sua piccola anima che alimenta dentro di sé il dragone — lo spirito del male — quando è cattiva, e lo uccide quando è buona. Cosí l'anima del bambino è fatta essa centro dell'universo, regno di tutto ciò che è bello, che è buono, che è cattivo, che è indegno; cosí egli impara a scrutarsi e a comandarsi. Impara anche, per conseguenza, a scrutare gli altri e ad esercitare su di loro il medesimo controllo che è abituato a esercitare su se stesso. Terribile quel piccolo Leo, e veramente rivoluzionario! Un giorno che sorprende la sua mamma in flagrante delitto di ghiottoneria, egli trova molto naturale di castigarla; ed ella, che è una donnina giudiziosa, trova anche naturale di sottomettersi volenterosa al castigo. Non è quindi da maravigliare se un bambino come Leo e una bambina come Lia, il giorno che un piccolo amico domanda loro se la mamma li ha trovati in un cavolo o in un fiore, rispondono: — Ma che! La mamma ci ha trovato dentro di lei! — perché, se la mamma non ha mai pensato un momento di non dir loro la verità, essi dal canto loro non si sarebbero certamente contentati di una delle solite frottole. Ma anzi, siccome sanno che tutto il male e tutto il bene viene da noi stessi, anzi è in noi, trovano naturalissimo che anche il bambino, questo supremo bene delle mamme, sia dentro di loro prima di uscir fuori nel mondo.

Dove però non sono piú d'accordo né con Leo né con la sua mamma è là, quando, alla domanda di lui: « Dove si va dopo morti? » ella risponde: « Nei fiori, negli uccelli e nelle piante ». « E anche nei cavalli? » « Sicuro: quando una persona muore diventa erba, e il cavallo la mangia, e l'erba diventa cavallo ». Questa idea potrà benissimo — l'autrice lo assicura — rendere felice Leo che adora i cavalli: ma non renderebbe niente affatto felici altri bambini di mia conoscenza meno amanti dei cavalli, specie ora che i loro sogni di ambizione li portano verso l'automobile! Il positivismo dei grandi è il piú delle volte un panteismo cui non può assurgere la mente infantile; non è quindi né giusto né opportuno soffocare con spiegazioni insufficienti il loro innato bisogno di elevazione ideale.

Lasciamo, lasciamo l'idealità ai bambini: fiore di poesia che vanirà anche troppo presto, come vanisce la nebbia che in sulle prime ore del mattino vela ed attenua i contorni del paesaggio. Nebbia? Sia pure; ma nebbia di sogno; e la vita umana è spesso troppo triste e cattiva per permetterci il lusso di toglierle il sogno. Né del resto credo che questa sia l'intenzione dell'autrice; la quale forse in questa occasione non ha saputo trovare le parole che dessero a quel positivismo, un poco troppo secco per voler essere semplice, ali per assurgere a quell'infinito ch'ella mostra in altri punti del libro di saper benissimo far comprendere alle piccole anime.

Dirò, per conchiudere, che se il libro è degno di lode, lodevolissima ne è anche l'edizione che si stacca dalle solite e si fa notare per nuova eleganza e accuratezza, non che per la finezza e il buon gusto delle illustrazioni, dovute al Finozzi. Credo dunque di essere facile profeta predicendo il successo al piccolo volume. E sarà meritato: perché, a differenza dei molti altri autori che scrivono un libro per bambini quando pensano di non aver niente di meglio da fare, Mrs. El ha dedicato al suo la parte migliore di sé stessa.

Il segreto è tutto lí.

Amelia Rosselli.

Un concerto trobadorico in Orsanmichele

Quest'anno la « Lectura Dantis » di Orsanmichele s'inizia con qualche cosa, che non ha punto un'aria dantesca. S'inaugura con un « concerto trobadorico », come fu chiamato a Padova, di dove, a distanza di alcuni mesi, la pianta germogliata e cresciuta per le amorose cure di due valentissimi, un romanista, Vincenzo Crescini, e un musicista, Luigi Torri, è trasportata a Firenze.

Rapporti se ne possono sempre trovare anche tra le cose piú disparate: San Giuseppe e il predicatore che dovendone tessere il panegirico parlò invece delle malattie di cuore — volevo dire della confessione! — son pronti ad attestarcelo. In questo caso tuttavia la disparità è assai minore che non paia.

Che i trovatori siano stati i predecessori dei rimatori nostri, e conseguentemente di Dante, e che ai trovatori Dante si riferisca in non pochi luoghi del trattato *De vulgari eloquentia* come a coloro che « primitus poetati sunt » tra i « vulgares eloquentes », è noto a tutti. E la truce immagine di Bertrand dal Bornio giú nel profondo inferno, e la voce esotica di quell'Arnaldo Daniello che, sull'ultimo cinghio del purgatorio, Guido Guinizelli addita al figliuolo spirituale come « miglior fabbro del parlar materno » che non sia stato egli stesso, sono impresse negli occhi e negli orecchi d'ogni lettore della *Commedia*.

Ma dei trovatori gli stessi provenzalisti, da pochissimi in fuori, hanno oggi una conoscenza dimezzata, come l'hanno inevitabilmente dimezzata delle odi pindariche e dei cori delle tragedie greche i cultori degli studî classici. Le liriche loro erano fatte per essere udite, non già per essere lette; alle parole doveva sposarsi, sorretto da un accompagnamento musicale, il canto; e melodia e parole avevano per solito un medesimo autore, e spesso, nei migliori, dovevano nascere simultaneamente da una stessa ispirazione. Né ciò per un fatto eccezionale. Nei tempi che possiamo dir nostri, la poesia da musicare fu per un pezzo abbandonata a verseggiatori di secondo, di terzo, di quart'ordine. Invece nella fase primitiva di tutte le letterature moderne, con ritorno inconscio a ciò ch'era stato nell'antichità, segnatamente ellenica, non si sapeva oramai concepire poesia senza musica. Lo stesso nome « trovatore », comune, in diverse sembianze, a tutta quanta la Francia, deve in origine mirare alla melodia anziché alle parole.

In Italia, presso i nostri antichi, primitivi solo fino ad un certo segno, cominciò assai presto ad aversi uno sdoppiamento. Ne offre una manifestazione l'infinita moltitudine dei sonetti, di buon'ora ben di rado musicati. E per sé stesso il sonetto è uno schema musicale per eccellenza! Ben verosimilmente anche delle liriche dantesche d'altro tipo solo una parte, e la minore, fu munita di note; e la melodia non sarà stata per solito opera di Dante, quantunque la perizia sua in fatto di musica stimoli a pensare che talora il poeta in persona « tonum dederit » ai suoi versi. Ma sia come si vuole, Dante nel comporre ebbe sempre saldo nella mente il concetto che la composizione doveva essere ordinata « ad quandam odam recipiendam », « per accogliere nel suo grembo una melodia »; e da ciò veniva norma all'atteggiamento ritmico. Se non musicate, le sue canzoni erano sempre « musicabili »; e piú che mai si dica ciò per le ballate. Nè dal repertorio musicale del tempo i prodotti provenzali erano usciti; e anche là dove piú non s'eseguivano, stava il fatto che essi avevano agito efficacemente su coloro che allora tenevano il campo e sui loro immediati predecessori.

Delle melodie dei trovatori solo una piccola parte ci è pervenuta; e non molte hanno visto la luce. Meriti segnalati per l'interpretazione e la pubblicazione s'è acquistato un romanista-musicista nostro, Antonio Restori; e sui disegni suoi ricamò il Torri. Un « Corpus » completo ha ora pronto per la stampa J. B. Beck; il quale frattanto ha mandato innanzi un volume introduttorio, *Die Melodien der Troubadours*, (Strasburgo, Trübner, 1908), che una traduzione francese renderà presto universalmente intelligibile.

Accorra un pubblico affollato nella sala di Orsanmichele: assisterà ad uno spettacolo al quale Dante stesso presterebbe orecchio sitibondo e che nell'animo suo evocherebbe Dio sa quali ricordi. A un certo momento noi daremmo volentieri a lui e a tutti l'ineffabile sorpresa di sentire « Amor che nella mente mi ragiona » con quella melodia colla quale parve che avrebbe esercitato sul pellegrino uscito affannosamente dal mondo buio una virtú mirabilmente riparatrice. Pur troppo ciò non possiamo. Ma la serie dei canti che sarà dato di udire è ricca e varia; e a gustarla predisporrà gl'intelletti ed i cuori la parola calda e colorita del Crescini, che quelle pa-

reti ben conoscono. E l'uditorio rammenterà poi con simpatia e gratitudine il Torri, che non conosce ancora; ed avrà una nuova occasione di vedere quanto valga un concittadino, che per l'azione del Torri ha qui tutto amorosamente predisposto, Alberto Bimboni.

Non s'ha ragione di dire che la « Lectura Dantis » si ripiglia sotto prosperi auspici? Non è presumibile che nei fasti di questa luminosa istituzione l'anno 1908-1909 voglia essere contraddistinto colla parola *crescendo*?

Pio Rajna.

RUSKINIANA

RUSKIN. *Pages choisies*, avec une introduction de Robert De La Sizeranne. Paris, Hachette — Id. *Le repos de Saint-Marc*, traduit de l'anglais par K. Johnston. Hachette — Id. *Le fonti della ricchezza* (Unto this last) traduzione di Giovanni Amendola. Roma, Voghera, 1908 — *Mattinate fiorentine*, traduz. e note di O. H. Giglioli. Firenze, Barbèra.

Ruskin sia il benvenuto al di qua delle Alpi. Ruskin, per chi non lo sapesse, nacque nel 1819; ma, essendo morto soli otto anni sono, non si può dire che la sua venuta sia tarda. Vedo che anche la Francia, dopo un primo studio del Milsand nel 1864 (*L'esthetique anglaise*) non diè fuori nulla sul Ruskin sino al 1897, l'anno che il De La Sizeranne pubblicò *Ruskin et la religion de la beauté*, libro oggimai di molto comune lettura. Poi, di anno in anno gli studi sul Ruskin s'accrebbero in Francia, e non passerà molto che tutto il meglio del grande scrittore sarà diligentemente tradotto. In Italia si fa quello che si può. Del resto, bisogna pur dire che certi autori, una volta volgarizzati in Francia, par quasi un'offesa, almeno per le persone colte, vederli rivolgarizzati in Italia. Con questo non voglio punto sminuire a Giovanni Amendola il merito che gli spetta per una buona traduzione d'autore difficilissimo e di un'opera che è forse la più degna di essere letta fra le moltissime altre del Ruskin. Anche il Giglioli ha fatto opera buona con queste *Mattinate fiorentine*, alle quali il Barbèra ha voluto allestire una edizione tascabile. Molte edizioni inglesi di Ruskin sono tascabili, e vorrebbe dire che Ruskin si deve tirar fuori per le vie e per le piazze, quando il Murray o il Baedeker più non bastano.... E sia. Questo è un effetto dell'indole propria dello scrittore, insegnativa e predicante; ma anche è un segno distintivo di certa pretesa coltura moderna, cui manca perfino la possibilità di una meditazione raccolta e tranquilla; e di una ammirazione per le cose belle, non ingenuamente e con spontaneità sentita, ma capziosamente cercata, o ridicolmente ostentata.

Ruskin, non vi può esser dubbio, fu veramente un grand'uomo. Due volte grande, direi. Una prima per quasi tutto quello che fece e per molta parte di quel che lasciò scritto; l'altra per avere ammonito, invano, si capisce, ma ammoní: Non fate come me e non pensate come me. E con sue proprie parole: « Nessuno dei miei veri discepoli dovrà essere mai un ruskiniano: egli seguirà non i miei precetti, ma gli istinti della sua propria anima e l'impulso che gli viene dal suo Creatore. » Voi, supponiamo, non credete al Creatore; Ruskin vi dice: Credete in voi stessi. Se voi non credete neppure in voi stessi, Ruskin non vi dice più nulla. Non si può dir nulla a chi non ha nessuna fede. Il pensiero come pensiero è qualche cosa di prettamente personale e individuale, e non comunicabile da intelletto a intelletto. Di comunicativo fra gli uomini non c'è che la fede: la fede di chi parla, la fede di chi ascolta. Da questo misterioso legame nascono i fanatismi delle folle e le religioni delle razze e anche le fervorose ammirazioni per questi scrittori come il Ruskin....

Quanto alla vita del quale non è il luogo per narrarla, e me ne passo. Ma essa è il suo vero capolavoro. Dovrà pur venire un giorno qualcuno che faccia con cuore nuovo quello che Plutarco fece per gli antichi, e la letteratura medievale per i suoi santi. E costui non potrà non dedicare qualcuna delle sue pagine alla vita di Ruskin, di questo dolce e austero britanno, che ereditati dal padre cinque milioni li disperde in un vortice di opere benefiche, col gesto imprevidente di San Francesco; di questo scrittore meraviglioso che ricava dai suoi prodotti letterari centomila lire l'anno e anche queste impiega a sollevare le miserie altrui, alle quali i milioni paterni non sono bastati. È un utopista, come Rousseau; ma vive in mezzo al popolo, come Gesú. È scrittore celebre; esaltato come il più grande scrittore d'Inghilterra; ma occupa molta parte del giorno in lavori manuali. Compone libri, ma edifica case, villaggi; costruisce in pietra la sua città del sole. Egli fece sorgere più d'una colonia, inspirata ai propri principî avversi alla civiltà moderna meccanica, senza libertà, senza arte vera, senza iniziativa. Fece risorgere antiche industrie, come quella dei lini non fatti a macchina. E tutti questi tentativi fallirono. Ma fallirono perché erano troppo belli, perché tutti insieme erano una religione. E per fondare una religione ci vogliono le migliaia di martiri, e le centinaia di ciarlatani che ripetano a memoria le parole di un solo maestro. E Ruskin, invece, disse: Non fate come me e non pensate come me. E non volle spargere sangue: « Non voglio uccidere, né ferire, senza necessità, alcuna creatura, ma sforzarmi di preservare e favorire ogni vita innocente, e conservare intatta ogni bellezza naturale che è sulla terra. » Questo uomo era nel più profondo dell'anima sua religiosissimo. Perciò non riuscí a fondare nessuna religione. Nemmeno quella della bellezza. La religione della bellezza, non è che una frase; quando non è una ipocrisia. E poi, detta dal Ruskin non è neppure una frase propria; a meno che non si allarghi la significazione di bellezza dal campo ristretto delle forme dell'arte, a quello incommensurabile e infinito della vita.

Ed ecco che questo esteta diventa un moralista.

* * *

Un grande merito di Ruskin è di essere riuscito a diffondere con sentimento nuovo e con persuasione potente alcune di quelle verità antiche, elementari e volgari, le quali appunto per essere cosí diffuse e cosí comuni solo un intelletto sublime può sollevare all'altezza dei più grandi concepimenti dello spirito umano. Vedete, per esempio, queste *Fonti della ricchezza*. Questo libro è composto di alcuni saggi che quarantacinque anni fa il Ruskin pubblicava nel *Cornhill Magazine* per insegnare agli uomini dove sia la ricchezza, se nei metalli e nelle pietre o non piuttosto nella vita, nella vita con tutti i suoi poteri di amore, di gioia, di ammirazione.... Quel paese è il più ricco che nutre il maggior numero di creature umane nobili e felici; quell'uomo è il più ricco che avendo perfezionato al più alto grado le funzioni della vita, esercita anche la più larga influenza soccorritrice, sia personale che per mezzo dei suoi beni, sulla vita degli altri. Questo libro è una critica violenta, una filippica biblica contro la cosiddetta scienza dell'economia politica, la quale secondo il Ruskin aspetta ancora di essere distinta dalla scienza bastarda, come la medicina d'un tempo dalla stregoneria, o l'astronomia dall'astrologia. La scienza che pretende determinare la ricchezza di un popolo colla misurazione meccanica delle sue entrate ed uscite, non è che una scienza falsa e bugiarda, capace di dir ricco il naufrago mentre affonda nel gorgo sotto il peso del molto oro che porta legato intorno alla vita. Il danaro in sé non ha nulla a che vedere con la ricchezza, anzi può essere indice di miseria morale, di scadimento civile, di corruzione e, anche (Ruskin è un fervente lettore della bibbia), di perdizione.

E se la ricchezza non è danaro, nemmeno il tempo è danaro. La massima che Beniamino Franklin largí al mondo, salvo errore, nel 1748: *Times is money* e che rappresenta il breviario morale di ogni *yankee* per bene, è una massima di perdizione per la civiltà che la faccia sua; è un sacrilegio per l'anima che la inscrive in fronte al libro delle sue operazioni....

Ruskin non ha forse ragione? Il tempo è danaro? Ma da quando Talete, che vuolsi fosse il primo ad ottener nome di sapiente, ritiratosi dagli affari dello Stato risolse di consacrare il suo tempo allo studio della natura, ed enunciò l'errore sublime essere l'acqua principio di tutte le cose; da quel giorno, e forse prima, il tempo fu per i filosofi speculazione e cammino verso la verità. E da quando il primo pastore cantò la prima strofa o modellò la prima figura di fango, guidando il gregge sui verdi pascoli, sotto le volanti nubi, da allora il tempo prese per l'umanità un valore nuovo, e con Fidia e con Omero, con Michelangelo e con Dante si chiamò arte, poesia, fu cosa senza misura e senza fine. Da quando Cristo parlò sulla montagna, il tempo ha un valore che prima di quelle parole non aveva. Ogni rivoluzione che si è fatta nel mondo non è che una modificazione degli infiniti valori che può avere il tempo dinanzi al pensiero ed al cuore degli uomini. Il tempo non è danaro se non per una certa parte della società adoratrice del vitello d'oro. Il tempo è, per un animo nobile, la vita.

Di qui muove il Ruskin per far la critica a tutta la civiltà contemporanea, la quale si serve delle macchine per combattere e vincere una battaglia inutile e vana contro il tempo, e cosí crea mille oggetti in nessuno dei quali il lavoratore ha lasciato traccia del suo personale pensiero, della sua arte delicata o potente, in una parola della sua anima, e della sua vita. Quello che importa è fare alla lesta, e produrre molto. Orbene, leggete in questa antologia del De La Sizeranne il capitolo intitolato: *La tête et la main* tolto dall'opera *Stones of Venice*. In esso Ruskin esalta e raccomanda il pregio dell'invenzione in arte, su quello dell'esecuzione: bisogna lavorare come gli antichi lavoravano, lasciando ogni operaio libero di creare nel suo piccolo la ornamentazione, di scolpire il suo capitello nel gran tempio elevato dalla comunità, di foggiare il suo vetro secondo le forme della propria fantasia inventrice. Bisogna, insomma, che mano e testa non siano due potenze separate; ma unite e concordi. Non solo la pochezza dell'arte contemporanea, ma il gran dissidio moderno della società, derivano, secondo il Ruskin, da questa divisione meccanica e iniqua fra chi disegna e chi eseguisce, fra l'architetto e l'operaio, fra chi comanda dall'alto e chi dal basso ubbidisce e serve. La povertà e la ricchezza, c'erano anche cinque o sei secoli fa nel mondo; ma perché non c'era lo scontento di oggi? Perché allora ogni operaio poteva vivere contento nella soddisfazione della propria opera. Era povero, ma della povertà che un artista sa illuminare col sorriso e con l'oro della propria arte. Ma l'operaio moderno è uno schiavo istupidito della propria macchina, e sulla sua faccia torva stagna la polvere ed il fumo dell'officina brutale insieme con l'irrequietudine, l'odio, la bramosia feroce di uno stato che possa soddisfare almeno qualcuno dei suoi troppo conculcati ed oppressi istinti di uomo. D'altra parte, era un vantaggio per l'arte, che i grandi creatori fossero alla loro volta manuali, che i pittori fabbricassero con le proprie mani i colori, cercassero essi stessi nel marmo le più finite forme dei loro fantasmi.

Quanto poi all'arte in sé, essa non deve e non può proporsi un proprio fine quasi superiore alla vita, e tendere alla perfezione delle sue forme come alla mèta suprema. L'arte non dovrà mai fare questo atto di superbia e di presunzione; far parte per se stessa; pretendere a un fine per sé ideale, crearsi un mondo a parte, lontano dal resto del mondo. L'arte deve essere un puro atto di vita, rimanere come l'espressione ingenua dell'ammirazione dell'animo umano per la natura, la quale dell'arte è più antica e senza paragone più grande. Cosí è che al Ruskin piacciono le forme dell'arte detta primitiva; dispiacciono invece Raffaello e Michelangiolo, coloro appunto che dell'arte fecero un mondo a sé, vasto come l'altro nel quale viviamo. Il grande stile è il gotico, che permetteva ai singoli operai di aprire qua o là una finestra, una porta, una sala. Anche per questo rispetto non si deve cercare la perfezione dell'arte. Nulla è perfetto al mondo, nulla è regolare, nulla è uguale a se stesso. Le centomila foglie di un albero hanno ognuna una forma propria e diversa....

Questo è preso nel suo movimento di tutto insieme il pensiero del Ruskin, che appare, anche a chi non conosca il resto delle opere, da queste poche su annunciate, benché a dir vero l'antologia francese appaia troppo una raccolta di quei medesimi pezzi che il De La Sizeranne aveva intercalati al testo nella sua *Religion de la Beauté*: doveva anche essere più abbondante.

Senonché il Ruskin ha scritto tanto che ha avuto modo anche di contraddirsi in più d'un punto. E sopra tutto ha diffuso questi suoi concetti fondamentali in torrenti di parole, in correnti impetuose di frasi. Lo fanno uno de' più grandi prosatori inglesi. Per me, io ho un tutt'altro concetto della grandezza dell'arte di scrivere; e non vedo nel Ruskin quella purità di linee, quella forza raccolta, quella espressione semplice, quell'anima una e sola che hanno i grandi scrittori volta per volta, e che poi di pagina in pagina si varia e si ricrea. La prosa del Ruskin ha tutti i pregi e anche tutti i difetti della prosa parlata. Scriveva come parlava. E non è uno scrittore che non pensi che alla propria anima; è un oratore, un predicatore, un maestro che non dimentica mai l'anima vostra. Si cura di voi come di un ascoltatore presente, da allettare e da convertire, vi invita, vi sorride, vi brontola, vi tuona, vi minaccia, vi prende e vi sorprende. E in questo flutto abbondantissimo del discorso passa anche un cumulo di banalità, di sciocchezze, di pedanterie; come è anche vero che appaiono improvvise e più meravigliose alcune verità veramente sublimi, piene di intensa luce poetica e di umano calore.

Insomma, se siete un uomo di fede, leggete leggete e credete e ammirate. Se avete la disgrazia di essere uomini di buon gusto, allora difficilmente arrivate senza stanchezza alla fine di un suo volume; e chiusa l'ultima pagina, lasciate passare un po' di tempo prima di aprir la prima d'un altro volume. Scrivere come si parla, non solo; ma come parla chi deve insegnare; non è certo un bel cànone d'arte. Si dicono troppo confusamente troppe cose. Si ammassa più che non si condensi; si stordisce più che non si persuada. Si secca e si annoia e si irrita più spesso che non si diverta. Aggiungete che il cervello di Ruskin è pieno di un'infinità di cose: filosofia, morale, storia, civiltà, arte, critica, bibbia son tutti elementi che s'agitano insieme sotto soffi improvvisi di amore, e di fanatismo.

Ruskin, mi si lasci dire, è un artista impuro. In una medesima pagina in un solo periodo, ci trovate il botanico, il teologo, lo storico, il metafisico. Di più, grande quando osservava, sommo quando intuiva, addirittura diventa ridicolo quando lasciata l'osservazione e svanita l'inspirazione si ostina con una pervicacia incredibile a parlare a parlare, a scrivere a scrivere montando sui trampoli delle astrazioni.

Prendete, per esempio, una delle tante sue pagine di descrizione di paese. Ruskin ebbe senza dubbio un gran sentimento della natura. Eppure quanto gli mancò per essere un vero, semplice e puro poeta: un occhio aperto sulle cose, un'anima dischiusa alle voci di esse. Mentre la sua penna descrive un tramonto, il suo spirito irrequieto, composito, farraginoso, ha campo di ostentarsi come fosse lo spirito d'un botanico, d'un teologo, di un giardiniere, d'un ortolano, di un pittore, e maestro di pittori, di un moralista e di un predicatore. E difatti le sue descrizioni sono, perfino quelle, lezioni; la sua poesia non è che didascalica buona per libri insegnativi come i *Modern Painters* o *Stones of Venice*. E lo stesso si può dire delle sue pagine di critica d'arte o di storia. Rovescia in esse tutto questo amore entusiastico per la natura e ne vien fuori sovente un ammucchio di frasi, niente più. Come per rievocare l'imagine di un suo bianco *toutou* ricorre al cagnolino di un quadro del Carpaccio, cosí, volendo dipingere con una imagine gli uomini di Venezia antica dice che erano profondi, maestosi, terribili come il mare « e le loro donne, pure come colonne d'alabastro ».

Roba di un cervello che spesso scriveva senza saper quello che si diceva.

* * *

E purtroppo questi fronzoli retorici giovano molto, almeno io credo, a rendere aggradita all'universale dei viaggiatori inglesi l'opera del grande scrittore.... Del resto, ed è una verità triste ma vera, in arte, in politica, in religione tutto quel che si diffonde, o quasi tutto quel che si diffonde largamente deve questa sua diffusione a certe qualità negative, di bestialità, di cretinismo, di deficienza mentale non meno che alle altre di ideal valore. E di qualità, diciam cosí negative, ve ne ha cosí nel Ruskin come nei turisti inglesi che girano per le nostre piazze con le sue guide in mano. (Anche questo *Riposo di San Marco*, per esempio, è « una storia di Venezia per i vari viaggiatori che si curano ancora dei suoi monumenti »).

Ma i grandi mancamenti sono propri dei grandi uomini e dei grandi popoli. Chi è piccino non ha di grande neppure il vizio. In un grande scrittore persino una sgrammaticatura prende il nome di anacoluto e passa alla storia....

Luigi Ambrosini.

Romanzi e Novelle

Mimí e la Gloria di UGO OJETTI — **Il primo bacio** di MOISÈ CECCONI.

Mimí e la Gloria, ossia la donna e la gloria, sono in una novella di Ugo Ojetti i due termini di un binomio del quale non è agevole la soluzione. Oppure le soluzioni sono tante, che è assai difficile dire quale sia la buona. Vediamo se e come l'Ojetti abbia fatto meglio degli altri che l'hanno preceduto e di quelli che lo seguiranno. Mimí, naturalmente, è parigina; ed è anche una piccola e graziosa e giovane attrice che un bel giorno ha il vezzo di innamorarsi di un italiano che è di passaggio per Parigi. Chi egli sia, veramente ella non sa. In casa di lei, lo chiamano « l'Italiano di Mimí »; a lei egli ha detto di essere un tale che vive di rendita e che non si cura di arte e di artisti. L'amore fra l'attrice francese e il giovane italiano dura alcuni giorni; poi un accidente impreveduto lo interrompe, e l'innamorato riparte per il suo paese non senza aver ricevuto indietro un anello dalla deliziosa e disinteressata Mimí.

Ma l'amoroso capriccio resiste; e i due amanti continuano a scriversi anche da lontano. Tantoché un giorno un telegramma diretto a Milano fa sapere a lui che ella arriva a trovarlo e ad amarlo ancora. Ma qui la nostra eroina è attesa da una rivelazione che la sbalordisce e la riempie di orgoglio. Colui che ella ama, non è un ignoto qualsiasi; bensí è un famoso musicista, del quale il teatro della Scala sta per rappresentare un'opera nuova, l'*Andromaca*. L'opera ha un grande successo; e Mimí è sempre più innamorata di Giacomo: ossia non di lui ma della sua gloria. Questo rivolgimento appar naturale in quella anima femminile. Ma Giacomo Vanni è un ingenuo a cui piace essere amato per sè non per la sua gloria. E pianta Mimí.

Ora qui io debbo dirvi una cosa. Io vi ho narrato l'argomento della novella rovesciandolo. In realtà, nelle pagine di Ugo Ojetti, l'eroe protagonista è Giacomo Vanni, ed egli stesso racconta agli amici le sue avventure con Mimí ossia, pare a me, con la gloria. Parlando della gloria, qualcuno, sulla terrazza di un albergo di Salsomaggiore, ha notato che essa è sí fumo ma piace alle donne. E Giacomo Vanni osserva:

— A noi uomini piace l'amore più dell'ammirazione, una donna che ci ami più che una donna che ci applauda. — E poco dopo soggiunge:

— L'amore è quel che è, ma le assicuro che la gloria lo avvelena quanto la ricchezza.

Ricordate nel Boccaccio la novella di Griselda? Se il certaldese vivesse oggi, scriverebbe senza dubbio una novella intitolata *Mimí e i milioni*, in cui si dimostrerebbe a quali pazzie possa giungere un uomo il quale teme di essere amato non per sé ma per il suo danaro. Ma torniamo alla gloria. Giacomo Vanni ha enunciato una tesi che ha necessità di essere dimostrata; ed egli la dimostra narrando le sue avventure con Mimí. Egli ha la soddisfazione di essere amato da una donna che ignora chi egli sia; da una donna il cui capriccio è rivolto proprio a lui, cioè al maschio che le piace. E poiché le donne generalmente lo amano attraverso le note dei suoi spartiti, egli gode l'amore di Mimí in modo particolare, ed evita con cura meticolosa di disingannarla. Il resto voi lo sapete. Mimí, per poco tempo, diviene tutt'uno con la gloria. Se nell'« io sono tu » di Parigi, il tu era rappresentato da Giacomo, nell'« io sono tu » di Milano il tu è ormai rappresentato dalla gloria. Ma Giacomo, che amava Mimí senza la gloria, non si sente il coraggio di avere accanto quasi incorporate la gloria e Mimí. Si tiene la gloria perché non può farne a meno, e licenzia Mimí.

L'equazione di cui parlavamo è risolta, benché il matematico poco dopo separi di nuovo i termini con un tratto di penna. Ma quel che più importa è il modo della soluzione; e da quello ch'io ho detto finora vi sarà agevole intendere che Ugo Ojetti ha scritto una novella viva, fresca, deliziosa. Dirò sinceramente che non mi piace il prologo con la relativa enunciazione della tesi. Ugo Ojetti ed io eravamo ancora bimbi, quando il far raccontare una novella al protagonista stesso dopo una discussione più o meno filosofica tra amici, era da un pezzo di moda. E poi mi pare che tutta la novella guadagnerebbe molto di snellezza se non ci fosse quella introduzione che le toglie fin dal principio il pregio della meraviglia, o se vogliamo parlare in francese, dell'imprevisto.

Ma io sopprimo quel prologo non necessario; e cosí posso avere il piacere di affermare quello che non mi accade di dir quasi mai. Cioè, che questa novella dell'Ojetti è un vero modello di quello che debba e possa essere un racconto oggi. Io non parlo di capolavoro: temo che la gloria possa allontanare dal nostro scrittore qualche Mimí. Ma vi è qui una facilità elegante, una lucidezza di pensiero, una ironia sottile, un fare leggero che par fatuo ma non è, insomma, una grazia cosí moderna e nostra pur in certi atteggiamenti alla francese, che io non so lodare abbastanza questo scrittore che riesce a render grazioso ciò che sarebbe fatuo in mano di un altro. E poi, l'Ojetti ha quello che pochissimi oggi hanno: la facezia signorile o, se volete chiamarlo cosí, lo spirito. E' stato detto, non so da chi, che i nostri narratori oggi mancano di spirito o almeno ne lasciano il monopolio agli specialisti. È stato detto, ed è vero. Noi siamo troppo seri e meditabondi e pensosi dei « grandi problemi dell'Universo »!

Mimí e la gloria (Milano, Castoldi) è insieme il titolo del volume e della prima novella fra le nove che lo compongono. E' un uso ch'io non amo; ma ormai l'ho detto tante volte senza frutto, che vi prometto che d'ora innanzi non lo dirò più. Mi duole di non poter discorrere più in particolare di un novelliere eccellente e delle altre sue novelle; una delle quali *Un Garofano*, è anzi un drammetto conciso e risoluto che fu già recitato ed applaudito. Ma vi dirò che l'Ojetti alterna con accortezza ed anche con bella varietà di attitudini, i generi; e passa dalla novella ultramoderna al racconto campagnolo: ma sempre con un umore sottile ed elegante per il quale dietro le zucche contadinesche e le giubbe di fustagno par di vedere ondeggiare e sfumare un monocolo e uno sparato. Una sola di queste novelle mi pare troppo esigua e lieve per un volume: *Donne nuove*. Tanto esigua, che nell'indice non figura neppure. E un'altra mi pare meno bella, la *Messa di Natale*. Mi pare avviluppata e oscura, e di un genere appassionato di passione maligna in cui deve trovarsi necessariamente a disagio un ingegno elegante. Quanto più artistico nel cinismo tutto contemporaneo dell'atto, è il caso di quel commendatore Innocenti, che, per dimostrare il suo grande amore di un tempo per una donna, fa vedere al suo interlocutore tre biglietti da mille, non mai spesi; e sempre conservati per ricordo di lei! Qui l'umorismo dell'Ojetti pare che tagli e punga.

Più bonario e meno sottile è l'umorismo di un altro novelliere la cui grazia paesana ha movenze tranquille come il sorriso di una bella donna contenta e pingue: tranquille, anche quando il fatto di ridicolo o di sentimentale diviene improvvisamente tragico. *Il primo bacio ed altre novelle bizzarre* di Moisè Cecconi (Milano, Treves) è una raccolta di novelle il cui pregio è veramente singolare. Dedicandole a qualcuno, egli le chiama « povere cicerbite condite con aceto italico ». Povere no, cicerbite sí; con questo, che una buona insalata di cicerbite nostrane val più che un pasticcio di fegato d'oca più o meno degenerato e forestiero.

I lettori del *Marzocco* conoscono già Moisè Cecconi come un vecchio amico. Ognuno di noi conosce qualcuno di quegli uomini che, senza impacciarsi nel sublime, hanno il dono del raccontare e, anche conversando, sanno render piacevole la narrazione di un fatto. Noi li cerchiamo, e ascoltiamo volentieri da loro la cronaca del salotto elegante o del villaggio, la storia di una burla o il racconto di un fatto triste. Moisè Cecconi è, almeno quando scrive, uno di questi uomini che si ascoltano raccontar volentieri. Egli narra agevolmente, con venustà toscana e con parola facile. Qualche volta, noi potremo pensare che ciò ch'egli ci ha detto poteva esser taciuto senza danno: ossia, che due o tre delle sue novelle sono un po' lievi; come quell'ultima, *La fine del mondo*, ove si narra una burla che non mi par degna di poema *nè tampoco* di storia.

La miglior novella del libro, quella che veramente potrà darvi un'idea dell'ingegno sereno e dell'umore del Cecconi, non è quella che lo intitola. *Il primo bacio* è una novelletta fresca e piacevole come la giovane tabaccaia di cui si innamora il protagonista quindicenne; ma essa è superata di molto da qualche altra sua compagna, e specialmente da quella che è intitolata *La coda del diavolo*. Qui la novella aneddotica, che il Cecconi sembra preferire, si allarga a un vero e proprio racconto che con poco sarebbe potuto divenire un romanzo di discreta lunghezza. Io lodo il Cecconi per non averlo scritto, giacché il suo racconto, cosí com'è, mi pare ammirevole di èquilibrio e di proporzione.

In una vecchia villa solitaria e grigia, mezzo abbandonata e cadente, in compagnia di due vecchi servítori, vivono due zittelle, Veronica ed Eufemia, una di trentasette, l'altra di trentadue anni. La loro giovinezza fu funestata da più di un evento tragico; e della famiglia intiera sono rimaste solamente le due ragazze che passano la vita pregando e lavorando, attonite del mondo cosí lontano, contente della modesta agiatezza che le circonda pur fra le mura della casa in rovina. Ma ecco, in un giorno di tempesta, rifugiarsi lassú uno sconosciuto, un bel cacciatore dal riso franco e dall'anima sincera. Il sor Giuseppe diviene presto amico di casa: torna lassú spesso, ci sta anche dei giorni, e non si accorge che Eufemia si è follemente e silenziosamente innamorata di lui. Cosí, quando le male lingue cominciano a mormorare ed egli da galantuomo è quasi costretto a sposare una delle due sorelle, Giuseppe sceglie — da buon italiano burocratico — Veronica, per diritto di anzianità. E poiché Eufemia non ha lasciato sospettare nulla a nessuno, le nozze si fanno; ma quando, dopo la prima notte, Veronica felice entra nella camera della sorella, la trova impazzita di dolore. La fatalità si è tornata ad aggravare su quella povera casa che non voleva più conoscere gioia.

Questo è un bel racconto, ben combinato e solidamente costrutto. La descrizione della vita quasi monacale delle sorelle, del mezzo triste in cui vivono, e delle cose naturali che le circondano è un poco minuziosa ma efficace. E se il sor Giuseppe ha un carattere raro, e forse troppo accomodato ai fini dello scrittore, le altre figure del racconto sono delle più vive ch'io conosca nella nostra giovane letteratura. Aggiungete che il Cecconi ha il gusto della descrizione, e sa rappresentare con efficacia gli aspetti delle cose naturali. La prima parte di un'altra novella, *La smigliacciata*, è una gaia e vivace descrizione di una festa campagnola e di bei paesi toscani; la seconda parte muta tono, ed io vi consiglio di leggere il libro se volete saperne di più. Quasi tutta descrizione è anche la *Passeggiata nel parco*: descrizione ora commossa, ora lievemente ironica, con sottili punte di umorismo bonario. Vi è anche una descrizione del canto dell'usignolo; ed è un bell'ardire dopo il D'Annunzio e il Maupassant: ma la descrizione è molto bella, e l'ardire è di quelli a cui conviene batter le mani. Ma l'eroe del racconto, un poetino sentimentale, « ascolta e sospira; egli ha quasi vergogna di avere in bocca del salame mentre l'usignolo canta ». È un'arguzia leggera che ha parecchie compagne nel volume. Più tardi, la fidanzata chiede al poeta: « Si guadagna molto con le poesie, stampandole, non è vero? »; e Sismondo riparte in bicicletta confidando il suo disinganno alla luna. E quando una certa signorina Eva parte in automobile con il novello sposo altrettanto bue che ricco, « laggiú, laggiú, fra gli alberi, il cielo aveva un vago colore di biglietti da mille ». E l'innamorato del « Primo bacio » esclama: « Non ridere, mio caro. In questo mondo vi sono delle principesse orrende e delle piccole tabaccaie divine ». Le quali parole potrebbero anche avere, per questi racconti senza pretese di estetismi, il valore di una allegoria profonda....

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

Un'accademia di artisti teatrali.

I « quaranta » pesano come un incubo sulla vita intellettuale di Francia. Segno d'immensa invidia, l'*Académie* resta salda dinanzi alle censure, al dileggio, alle diatribe, persino di fronte a quel ridicolo che tutto può uccidere fuor che gli « immortali ». Essa rimane l'aspirazione suprema, l'ideale remoto, il sogno lancinante di quanti affettano il maggior disprezzo per l'insigne consesso. Essere « immortale » e poi morire, ecco il voto segreto dei più fieri ribelli. Ma nell'« illustre compagnia » il numero dei posti è limitato, come nei treni di lusso. Troppa gente si vede condannata a languire in una perpetua anticamera che ha tutti gli inconvenienti di una sala d'aspetto di terza classe. Bisogna istituire nuovi treni, magari meno lussuosi, ma che consentano il viaggio verso la celebrità ai moltissimi che hanno preparato le valigie. Possedere un cosí bel bagaglio — artistico, letterario, drammatico — e vedersi condannati all'immobilità è un supplizio insopportabile. Non parlo del trenino dei De Goncourt, un vero treno locale, che rimorchia appena una diecina di viaggiatori e non può suscitare larghe concupiscenze, nonostante la perfetta organizzazione del *restaurant*. Ci vuol altro *Comœdia*, che è un giornale dalle iniziative molteplici e fulminee, ha pensato intanto agli « artisti teatrali » la cui celebrità effimera si avvantaggerebbe, singolarmente, del rincalzo dell'immortalità. Il procedimento adottato è dei più semplici e dei più logici. Il giornale si è rivolto all'opinione pubblica che è il giudice meno sospetto di parzialità: ha messo sotto gli occhi dei suoi lettori un lungo elenco di « artisti teatrali » ove i vari generi sono equamente rappresentati: la tragedia, la commedia, il canto, la danza. I lettori erano invitati a designare nella lista i venti prescelti per formare il primo nucleo di questa novella accademia: gli eletti a lor volta dovranno completare il numero di prammatica (quaranta) mediante una regolare votazione. E in questi giorni si vanno pubblicando i risultati di questo plebiscito teatrale che non manca di interesse. I voti non raggiungono il 5° migliaio e l'esito è tuttavia provvisorio: ma già qualche indicazione precisa trapela dal segreto cieco dell'urna. La scena drammatica trionfa. I « virtuosi » non sembrano adatti al paludamento accademico: certo il buon pubblico pensa che i tenori e i soprani sian fatti per le cavatine e per le romanze più che per i discorsi. Ma le accademie si fanno o non si fanno; ed un'accademia senza discorsi non è un'accademia. Tanto più è messa da parte Tersicore, che con grave scandalo e diminuzione del prestigio accademico, potrebbe forse stimare opportuno di discorrere coi piedi. Anche il genere leggero, che ha pure popolarissimi cultori d'ambo i sessi nella metropoli, è sopraffatto dal grave. E poi si oserà di rimproverare i quaranta *veri* se non sono pronti ad accogliere nelle loro file i rappresentanti del « pariginismo » più scapigliato! Ma il pubblico è d'accordo con loro. Ai primi posti troneggiano le cariatidi della *Comédie* e la diva, immortale anche prima dell'elezione: Mounet Sully, Worms, Le Bargy, S. Weber, De Feraudy, Bartet. E con loro, altri eccellenti attori del teatro di prosa: Coquelin ainé, Guitry, Réjane, Granier, Huguenet, Antoine. Appena un paio di cantanti salvano l'onore della scena lirica. Senonché a questo punto immagino che qualche spirito irrequieto mi rivolga una domanda imbarazzante: A che cosa servirà quest'accademia degli « artisti teatrali », dato e non concesso che debba sorger davvero? La risposta non è semplice e prima di darla

converrà forse consultare le tavole di fondazione del nuovo istituto. Ad ogni modo se l'Accademia sarà, non potrà non conseguire questo scopo, della cui importanza lascio giudice il lettore: procurare una dolce soddisfazione agli eletti e soprattutto un'amara delusione agli esclusi. Purché ci sia l'amarezza, i promotori non avranno lavorato invano.

* * *

Un teatro neo-nato e un umorista navigato.

Coll'accompagnamento obbligatorio della più clamorosa strombazzatura, una nuova sala, il teatro Michel, ha aperto i suoi battenti al pubblico smanioso di contemplare, a caro prezzo, le meraviglie sciorinate gratis sotto gli occhi degli invitati della prova generale. Il teatrino, a due passi dall'*Opéra* e dal « boulevard », è delizioso: bianco e rosa, con sobrie decorazioni, scintillante di luce è la vera « boîte à bonbons » sognata dalle signore per mettere in valore le più squisite e raffinate eleganze. Il direttore-proprietario l'ha voluto piccolo, *perché il pubblico non è mai abbastanza scelto:* e un architetto di talento sulla microscopica area, sfruttando accortamente il sottosuolo, ha risoluto il problema con la maggior grazia immaginabile. Un'orchestra in sordina, posta sotto il palcoscenico, suona vagamente negli intermezzi. Il programma è essenzialmente parigino: il pubblico è essenzialmente parigino: autori e interpreti pariginissimi: chi più parigino di quella danzatrice-cantante anglosassone che mette in parodia — con viva soddisfazione degli spettatori — i gorgheggi, i trilli e le smancerie della prima donna italiana? Eppure, con tanto parigimismo, il risultato non è sempre divertente. La parte principale dello spettacolo, il pezzo forte, è la nuova commedia di Tristan Bernard: *Le Poulailler*. Tristan Bernard è all'apogeo della gloria, in questo momento della vita parigina. Ha pubblicato ieri un libro semiserio, *Secrets d'Etat*, ha fatto rappresentare una *bluette* da Lugné Poe, poche sere sono: oggi ci dà una commedia in tre atti. L'autore di *Tripleplatte* giudica l'ora opportuna per occupare di sé il pubblico e la critica. E però si prodiga. Ma l'effetto mi par gramo. Tristan Bernard possiede, come pochi, il senso della sfumatura: l'arte dell'osservazione sottile, l'umorismo garbato, bonario, quasi direi rassegnato della vita umile e delle sue piccole miserie. Ha tanto buon senso quanto spirito: non sorprende, non sbalordisce, non acceca: anzi apre gli occhi altrui su molte verità modeste e secondarie che sfuggono ai più. È sincero, è originale: e la virtù sembra tanto più rara trattandosi di un umorista. Quanti che usurpano questo nome non sono in sostanza che scaltriti collezionisti, avveduti conservatori di un museo di parole messo insieme con le fatiche degli altri? Ma Tristan Bernard ha i difetti delle sue qualità. Dall'indole stessa del suo ingegno è tratto ad indugiarsi se non a perdersi, nei particolari: è un costruttore mediocre di edifici drammatici e coltiva spesso nelle sue fantasie un genere troppo fine perché possa riuscire teatralmente vitale. Nel *Poulailler* è evidente l'intenzione di forzar le tinte della propria tavolozza: di uscire dalla *bluette* per affrontare con audacia la situazione, se non della commedia comica, perlomeno della *pochade*. Ma, lo ripeto, il risultato è gramo. Certe audacie, nel suo repertorio, dànno un suono falso: la natura lo porterebbe ad essere più castigato. Invece il *Poulailler* è licenzioso: « scollacciato », come si diceva nel bel gergo della critica drammatica di vent'anni fa. Eppure lo spunto iniziale è di una comicità più che felice, profonda. Perché Tristan Bernard ha immaginato di mettere a fronte due tipi di uomini — quello che ha troppa fortuna con le donne e quello che ne ha troppo poca — due fati antitetici che hanno entrambi la loro tristizia e la loro ingiustizia. Senonché, da questo spunto iniziale, ricco di osservazioni argute, l'autore si è contentato di dipanare un'azione buffonesca che nemmeno lo spirito verbale può rendere accettabile. Uomini e donne sono graziose marionette, o se più vi piace, puri simboli. Ma i simboli, tutt'al più, convengono al teatro di Enrico Ibsen. Soltanto la figura di Leonardo — quello che non ha fortuna — assume qualche consistenza di carattere: par che diventi, a tratti, come una vivace incarnazione della piccola miseria quotidiana. *Naturam expellas....* Piaccia o non piaccia agli avversari della scuola classica, il latinetto tradizionale può esser applicato utilmente anche ai prodotti della scena ultra-moderna.

* * *

La sporcizia di Parigi.

È all'ordine del giorno e della sera nella seduta del Consiglio municipale della metropoli. Parigi, si grida da tutte le parti, è una delle città più sudice del mondo civile. Basta pensare alla Germania, all'Olanda, all'Inghilterra per intendere quale e quanta sia la distanza che separa il moderno delirio per la pulizia e per l'igiene dalla *routine* antiquata della « nettezza pubblica » che è una pura finzione amministrativa. Ahimè, basta pensare al mezzogiorno dell'Europa (non parlo dell'Oriente) per valutare la differenza che corre fra la imperfetta organizzazione parigina e il « disservizio » (uno dei tanti « disservizî »!) che imperversa nelle contrade dove fiorisce l'arancio o dove frutta il dolce fico. In quest'argomento, come in tanti altri argomenti, l'occhio dello straniero, che, si sa, è un po' l'occhio del postero, coglie un'enorme esagerazione. Lo spunto fu dato dai manifesti, dai « prospectus » che dispiacciono tanto a Vittorio Corcos e a quanti conobbero una Parigi più raffinata, più graziosa, starei per dire, più incipriata della contemporanea. Quei foglietti e fogliacci e cartoncini e opuscoletti, che innumerevoli lavoratori del marciapiede vi offrono con un gesto caratteristico di particolare deferenza, vanno svolazzando qua e là e finiscono a mucchietti e a strati per terra. Delle antiche ceste in ferro « pour les vieux papiers » appena qualche esemplare sopravvive malinconico e vuoto nell'ombra. Superstiti di tempi più agghindati e meno affaccendati. Ma chi oserebbe di affermare che quei tempi fossero anche più puliti? Ammettiamo che si sia perduto molto nell'apparenza: ma nella sostanza il progresso fu incalcolabile. Ricordo certi schemi e certi diagrammi che l'autorità municipale di Parigi aveva messo sotto gli occhi dei visitatori dell'esposizione universale del 1900. Di decennio in decennio era graficamente illustrato il cammino compiuto verso la civiltà, da sistemi che si potrebbero, pur troppo, chiamar fiorentini fino al *tout-à-l'égout* che è conquista affatto moderna. Pensate alle abitudini di Versailles, nel periodo aureo della monarchia e provatevi a rimpiangere il passato. Qui bisogna esser d'accordo — per forza — con Octave Mirbeau. Una città che piange sulla sporcizia che procurano alle sue piazze e alle sue vie i « prospectus », quei foglietti di carta, in ogni caso innocui e inodori, anche quando faccian corpo col fango e abbiano perduto la primitiva freschezza, dev'essere considerata come straordinariamente pulita, a paragone di tante altre che non piangono sopra ben più fragranti detriti, i quali non sono nemmeno un segno di intensa attività commerciale. Dove la vita pulsa frenetica è materialmente impossibile che tutto sia sempre lucido, nitido, levigato come lo specchio classico. Soltanto nel dormiveglia delle cittaduzze olandesi, che ignorano il *mètro*, *l'autobus* e il *taxi*, può essere conseguito questo ideale supremo. Ma, ripeto, l'esagerazione è di moda. Un assiduo lettore del *Figaro* non si lagna oggi dell'accattonaggio organizzato da esperti mendicanti in piena « avenue des Champs Elisées? » A sentirlo par che si tratti di un fenemeno simile a quello che infierisce in troppe città italiane: le cooperative di accattoni, con i turni, le specialità e l'insistenza lamentosa o addirittura frenetica. Iperboli di contribuenti incontentabili. Lo straniero potrà attestare di avere girato per lungo e per largo la metropoli senza incontrare, nel corso di parecchie settimane, *una sola persona* che facesse appello alla terza delle sue virtù teologali.

* * *

Due parole a Mrs. El.

A proposito del teatro per i ragazzi che due settimane or sono auguravo a Firenze, Mrs. El ha presentato qualche garbata obiezione nell'ultimo numero del periodico. Mrs. El teme che lo spettacolo provochi una soverchia eccitazione nei piccoli spettatori che tornati a casa faranno i capricci come i suoi figliuoli reduci dal circo equestre. La pratica materna, rispettabilissima e attendibilissima, insorge insomma contro la teoria di noi, poveri critici, che, secondo la frase celebre di Matteo Renato Imbriani, *non siamo madri*. Potrei rispondere, che l'isolato esperimento dei figliuoli di Mrs. El sembrerà a taluno insufficiente per affermare senz'altro che le conseguenze domestiche di uno spettacolo offerto ai ragazzi sono, in ogni caso, deplorevoli. Mrs. El non ci ha detto se i suoi ragazzi andavano « ai cavalli » *per la prima volta*. Se così fu, l'esempio è tanto meno probante: perché questa condizione eccezionale — è necessario avvertirlo? — si avvera per ogni bambino una sola volta nella vita. La temuta eccitazione morbosa è più probabile quando andare a teatro rappresenti per i ragazzi un evento straordinario. Ma uno spettacolo infantile che entri nelle abitudini della puerizia — come un qualunque altro gioco — potrà allietare, senza turbarle né scatenarle, le giovanissime anime. Ammetto invece volentieri che tre ora sian troppe. Viceversa non consento che per le grandi linee dello spettacolo l'esempio parigino sia piuttosto da scartare che da perfezionare. Non vorrei che « le rappresentazioni di leggende mitologiche, di avventure cavalleresche, di *episodi omerici* » producesse sui piccoli spettatori lo stesso deplorevole effetto che io risentii quando si recitava: *Mange ta soupe*. Le notti dell'infanzia sono sacre: d'accordo. Non eccitiamola dunque, ma non facciamola neppure dormire, di giorno.

Parigi, dicembre.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La tavola di Casa Strozzi — ora nel Museo Nazionale di San Martino — rappresenta la battaglia navale d'Ischia nel luglio 1465.** — *La tavola* interessantissima di casa Strozzi, additata, or sono alcuni anni, da Corrado Ricci agli studiosi, e, per la spiegazione datane da Benedetto Croce, nota come il Trionfo navale per l'arrivo di Lorenzo de' Medici in Napoli, ambasciatore dei Fiorentini presso Ferrante d'Aragona nell'anno 1479, è entrata testé a far parte delle collezioni del Museo Nazionale di San Martino. Caduta così, pel dover suo, sotto l'esame di Vittorio Spinazzola, avanti di esporla e comentarla al pubblico dei visitatori, egli ne ha studiata ogni parte, guardato ogni segno pittorico del minuto, fedelissimo artista quattrocentesco, aiutato dalla bella esposizione luminosa in cui ha potuto disporla. E le sue conclusioni nuove e definitive son queste. L'avvenimento figurato dalla tavola è il trionfo navale, dopo una impresa di guerra: le galee tornano dalla spedizione guerresca in rigido ordine militare: sventolano al vento da poppa e da prua le bandiere vittoriose e, nelle bandiere, le imprese dei vincitori risplendono nitidissime al sole: ogni capitano ha le sue, due per parte, eguali, accanto a quella del Re, a poppa, a quella del grande Ammirante del Regno, a prua e, lungo le balconate di poppa, sono targhe e scudi tondi ed ovati, tre per ciascuna, che ripetono le imprese dei capitani. Sulle spalliere, sotto gli zendaletti, a poppa, sono gli uffiziali ed il capitano; nelle navi, diritti sulla tolda, i guerrieri a grandi masse, coperti di corazze e di elmi, armati di aste o di balestre. Su due galee più adorne, nel centro ed a sinistra della tavola, due trombettieri, dalle prore, mandano da lunghe trombe levate, gli squilli dell'arrivo trionfale. Ma, oltre questi, altri particolari d'una importanza chiara e definitiva, hanno condotto alla spiegazione del quadro. Sei delle galee onde si compone l'armata rimorchiano, per poppa, attaccate ad una catena, sette navi disarmate e disalberate, evidentemente preda di guerra, ed ognuna delle galee che ha dietro di sé incatenata la galea presa ha anche abbassata, sotto la poppa, e come sfiorante le acque, una bandiera, che anch'essa ha i suoi colori e la sua impresa. — Vittorio Spinazzola ha chiarito ogni punto di questa evidente figurazione. La bandiera che sventola sempre, fra tutte, a prua è quella dei Sanseverino, grandi Ammiranti, Roberto prima, Antonello poi, del Re Ferrante, ed aveva la fascia rossa attraversante nel campo bianco; e quella che, a poppa, sventola alta su tutte e si ripete in ogni nave è quella notissima del Re Ferrante d'Aragona; e quella abbassata sotto la poppa delle navi vincitrici ha l'impresa angioina di Renato e Giovanni d'Angiò, i gigli d'oro nel campo azzurro (l'insegna del regno di Napoli che mai più essi ripresero), inquadrato tra le rosse bande di Ungheria e la croce di Gerusalemme e i due delfini affrontati. E le navi prese sono sette, precisamente quante furon catturate in una battaglia navale combattuta, nelle acque d'Ischia, per l'appunto tra un fautore e capitano di Giovanni d'Angiò Carlo Torella e l'armata di Ferrante d'Aragona. Il racconto della battaglia, del numero preciso delle navi prese, fatto da un contemporaneo, il Pontano, conservatoci nei *Diurnali del Monteleone*, ed in qualche altro manoscritto della Biblioteca di S. Martino, ripetuti dal Summonte e da tutti gli storici nopoletani, fu l'avvenimento navale vittorioso più importante della dinastia Aragonese e pose fine a tutte le lotte da Renato e Giovanni d'Angiò combattute con Alfonso prima e con Ferrante poi. Ma v'è di più. Oltre gli stemmi di altri comandanti (uno solo è finora rimasto impenetrabile) è innalzata su cinque navi, accanto a quella del Re, una bandiera azzurra, rimasta, sino a poco tempo fa, muta, poi che tre gigli d'imprecisa forma pareva ne ornassero il campo. Ma essi si sono rivelati alla fine alla ricerca come i caratteristici, quattrocenteschi precisi rocchi d'oro su campo azzurro che formavano l'impresa per l'appunto del comandante vittorioso di quella spedizione, un Calcerano Requenses, come Vittorio Spinazzola ha potuto identificare risalendo all'antico stemma, perfettissimamente identico, di quella famiglia. Però i suoi colori e le sue armi s'innalzano su tante navi, accanto a quelle del grande Ammirante e del Re; però la sua nave viene ultima, ornata più suntuosamente, seguita da due navi prese, con sei bandiere — quante non ne ha alcuna — alla prua ed alla poppa coi rocchi d'oro nel campo azzurro; mentre, su di essa, due trombettieri dan segno che in essa è il vincitore, quegli che ha prese le navi angioine nelle acque d'Ischia e fiaccata per sempre la baldanza angioina. La data della battaglia bisogna riportarla, come dalle cedole aragonesi si rivela, al luglio dell'anno 1465. Molti altri particolari interessantissimi son venuti fuori. Gli Strozzi, ad esempio, entrarono per qualche cosa nella spedizione. Essi avevano in Napoli potente casa bancaria e sovvenivano di continuo nelle sue lotte interminabili e feroci il Re Aragonese. Due scudi ovati in due navi della squadra hanno il loro stemma: lo scudo d'oro con fascia di rosso, caricato di tre lune crescenti di argento. È chiara quindi la parte che essi presero all'avvenimento ed anche la ragione dell'esistenza della bella tavola nella loro casa principesca.

Questo l'avvenimento storico che la tavola di casa Strozzi figura nel suo linguaggio ideografico; così come è ricostruito dalla ricerca di Vittorio Spinazzola, di cui la completa illustrazione, con i particolari topografici, del più grande interesse tutti, il tempo in cui la tavola fu dipinta ed una ipotesi intorno al suo autore, sarà pubblicata dal *Bollettino d'Arte*.

★ **Bologna ai Carracci.** — In questi giorni Bologna ha sciolto un antico debito di gratitudine verso i tre pittori, con un forbito discorso di Giuseppe Albini e con una lapide, posta sotto il portico della Pinacoteca, e che reca la seguente epigrafe, dettata da Ugo Bassini.

« In questa casa delle Arti — dove perpetui durano — gli ammaestramenti — di Ludovico, Annibale — ed Agostino Carracci — Qui dove è il tempio — delle loro opere immortali — un Comitato di cittadini — e gli artisti della Società — « Arte e Vita » — nel novembre dell'anno 1908 — posero ».

E veramente Bologna deve ai Carracci la sua seconda gloria, dopo quella dello Studio: la gloria di aver avuto una scuola pittorica che oltre anche il Seicento imperò in gran parte d'Europa; e l'arte italiana deve loro se fu d'un tratto arrestato il precipitare della nostra pittura in un manierismo disordinato, che non potremmo dire a quali accessi sarebbe mai giunto, senza la provvida opera della Accademia Carraccesca degli *Incamminati*.

Se Lodovico insieme coi cugini Agostino ed Annibale, s'illuse, teoricamente, di poter formare una nuova scuola prendendo da ciascuna altra scuola, anzi da ciascun pittore, quanto di meglio avevano, sì da formare come una quint'essenza dell'arte; praticamente riuscì, con gli altri due, ad unire alla composizione ed al disegno raffaellesco e michelangiolesco, il colorito del Tiziano e del Correggio.

Ma più gran merito loro si è quello di aver dato vita e principio ad una nuova maniera, dalla quale mossero, innumerevoli, altri artisti fin quasi ai primi anni del secolo XVIII; dal Domenichino, da Guido Reni, e dal Guercino, fino a Carlo Cignani; maniera che fra tendenze diverse poté arrivare fino al neo classicismo. Non solo Bologna, ma l'Italia tutta, compie un suo alto dovere, onorandoli.

★ **Pel centenario di Alfonso Karr.** — Speriamo che il centenario della nascita di Alfonso Karr valga a ricondurre il pensiero di tutti i pubblici su questa magnifica figura di scrittore che fu celebre un giorno ed oggi sembra dimenticato. Chi legge ormai più *Sotto i Tigli*, *Ortensia*, *La storia delle Rose*, la *Penelope normanna*? Nessuno: eppure la fama di Alfonso Karr sembrava ai contemporanei dover essere durevole, dover sopravvivere allo scoppiettio luminoso dei suoi motti di spirito e delle sue facezie crudeli. Qualcuno ancora si ricorda di lui; lo intravede, come Paul Ginisty nel *Journal des Débats* nell'ultima fase della sua vita, quando egli era già vecchio, un bel vecchio dai capelli corti e dalla lunga barba bianca, e coltivava le rose del suo giardino. Ma era già allora in decadenza. Non somigliava più a colui la cui terribilità letteraria era testimoniata dal soprannome che gli avevano imposto: *Karrtouche* al polemista vivacissimo dallo stile « a lama di coltello », all'autore delle *Vespe*. Un tempo era Alfonso Karr che ad un gesto irascibile della Luisa Collet rispondeva formulando la iscrizione famosa: « Coltello dato da Luisa Collet - nella schiena » e giudicava uomini e cose con asprezza inaudita.... Degli uomini che ostentavano un fiore rosso all'occhiello egli diceva, ad esempio: « A dieci passi di distanza fan credere che son decorati; a tre passi che sono degli imbecilli ». Arsène Houssaye lo chiamava un pensatore della famiglia di Montaigne e di Voltaire. Era egli, Alfonso Karr, che chiedeva che ogni anno s'impiccassero dieci attori per insegnare agli altri come si deve recitare, egli che aveva creduto di vedere una rappresentazione teatrale perfino in quella memorabile udienza di corte d'assise in cui egli aveva fatto insieme ai Goncourt la parte d'imputato per aver scritto un incriminabile articolo nel giornale *Paris*. Quanto spirito; e tuttavia non tanto da sorridere sulle proprie velleità politiche! Il Ginisty ricorda Alfonso Karr scendere un giorno dalla sua casa elegante in via La Tour d'Auvergne dove era servito da un negro che fu famoso nel mondo letterario, per andare a raccogliere suffragi popolari, vestito da popolano in calzoni di tela e in pantofole, all'osteria. Ma la politica lo deluse presto e Alfonso Karr si lasciò avvincere dall'amore della natura piuttosto che da quello degli uomini. Diciotto anni sono passati da sua morte ed egli è oggi lontano e sembra essere più lontano di quel che sia...

★ **Le feste dei fanciulli.** — La Camera francese si prepara ad onorare con premi e compensi finanziari quelle famiglie che sono rallegrate da molti bambini; ma questi onori non dovrebbero essere soltanto dati sotto forma di soccorso, dovrebbero essere ben più pubblici. Bisognerebbe fare in tutta la Francia — propone nel *Journal* il dott. Bertillon — quello che già si fa in Olanda e in alcune antiche città francesi: delle belle e grandi feste di bambini, feste consacrate alle famiglie numerose e soprattutto ai bambini nelle quali regnano lo zucchero d'orzo e giocattoli graziosi più che l'acqua vite e i liquori. Figurano in queste feste personaggi austeri. Il sindaco fa l'elogio della maternità e delle virtù famigliari. In Olanda esse hanno luogo il trentuno d'agosto, giorno della nascita della regina. La giovane sovrana scende tra i bimbi che le danzano intorno cantando le loro canzoni ed Apeldoorn risuona di voci infantili e di squillanti risa d'argento. In Francia, a Meaux si son celebrate feste simili. Così a Montpellier, dove si è formata una società speciale per questo « la famiglia Monpellierana » che è in piena prosperità ed organizza riuscitissime feste di bambini col fasto, e col buon gusto anche, che i meridionali hanno conservato. Nei giorni di festa s'odono così cantare quelle belle canzoni composte nel dialetto della linguadoca più sonora del francese, più nervosa dell'italiano.... E gli italiani, giusto, perché non istituirebbero anche essi — noi diciamo — le feste dei bambini? Le nostre città sono piene di orti e di piazze spaziose dove esse potrebbero celebrarsi in piena luce e nell'aria più pura. Le antiche città d'Italia dovrebbero a quando a quando consacrare al trionfo, dentro la loro cerchia antica, l'infanzia felice che oggi apre gli occhi al sole e ridestare per lei quelle sue vecchie canzoni melodiose e sincere in cui tanto spirito italiano si modulava armonicamente. Perché non inauguriamo anche in Italia le feste dei bambini, le feste di ogni singola città a tutti i suoi bambini? L'idea non merita, secondo noi, di venir dimenticata.

★ **Roosevelt dopo la presidenza.** — Si cominciano a sapere notizie più precise intorno ai propositi del presidente Roosevelt per quando abbandonerà definitivamente l'altissima carica, cioè pel marzo dell'anno prossimo. Tutti hanno ormai letto che il presidente prenderà parte ad alcune caccie in Africa, visiterà, l'Egitto, e passerà poi in Europa. Oggi l'*Outlook* precisa appunto quello che Roosevelt conta di fare in Europa e l'*Outlook* merita tutta la nostra fede perchè è propria questa la rivista a cui il presidente collaborerà riprendendo la sua vita giornalista, non mai però interrotta del tutto nemmeno durante gli anni del governo. Roosevelt si prepara alla conquista intellettuale del mondo antico. Andrà ad Oxford come « Romanes lecturer ». Le « Conferenze Romanes » sono state fondate dal celebre scienziato Giorgio Giacomo Romanes morto nel 1894. Ogni oratore ha un compenso di seicento venticinque lire per conferenza, ma l'onore che gli vien fatto è assai più grande della somma che gli vien data. Fra i nomi dei conferenzieri si trovano quelli di uomini illustri come Huxley, Holman Hunt, Lord Acton, Lord Curzon, Oliver Lodge; senza contare che tutte le conferenze vengono stampate a cura dell'Università. Da Oxford, dove ancora non sanno su quale argomento il presidente vorrà intrattenersi, Roosevelt passerà alla Sorbonne e qui egli, a quanto riferisce l'organo americano, parlerà della vita e dell'opera del generale Lafayette. Dopo il suo giro europeo Roosevelt tornerà in America e all'*Outlook*, riprendendo da semplice cittadino la vita di fervore e di attività che egli ha vissuto e predicata negli anni della sua presidenza, preparato sembra, anche dalle recenti lettere violente contro i *trust* e i nemici suoi e quelli di Taft, a usare la penna nel modo più giornalistico che ad un ex-presidente americano si convenga. Non bisogna che Roosevelt anche fuori dalla casa Bianca domini e guidi l'opinione del suo paese?

★ **Il movimento letterario nelle isole Filippine.** — Avete mai sentito parlare della letteratura delle Filippine? Eppure esiste anche laggiù un movimento letterario, il quale s'è accresciuto e diffuso specialmente dopo l'occupazione americana. Gli spiriti letterarî e gli spiriti nazionali nuovi — scrive la *Nation* — sono risorti contemporaneamente. Benché infatti una stampa periodica esistesse, ad esempio, anche nel 1898 i giornali filippini poterono diffondersi veramente dopo che gli Americani furono entrati in Manilla e fu abolita la vecchia censura spagnuola sulla stampa. Anche sul finire del governo spagnuolo la stampa periodica era confinata a Manilla benché qualche giornale esistesse in altre provincie qua e là. Ma durante questi ultimi anni essa ha preso un grande incremento e alcuni periodici promettono di diffondersi anche di là dalle isole. Il più abile e il più indipendente dei giornali filippini è il *Rinascimento*, un giornale quotidiano che si stampa a Manilla in lingua spagnuola ma con una traduzione del testo in Tagalog. Questo periodico è divenuto tanto prospero che ben presto potrà avere anche una edizione in inglese. Gli scrittori del *Rinascimento*, uomini di educazione e di sangue latino, hanno dapprima molto combattuto contro l'« Americanizzazione »; oggi cominciano ad apprezzare anche i benefici delle scuole americane e della lingua inglese. Ma il movimento letterario non è confinato ai giornali. Nelle Filippine si è costituita una società per la pubblicazione di importanti opere tradotte dal tedesco e dall'inglese. È già uscita una traduzione del « *Guglielmo Tell* » di Schiller e insieme con essa si sono pubblicati una diecina di romanzi nazionali che pongono in evidenza lo sforzo dei Filippini per creare una letteratura propria. La letteratura filippina nel passato non era che un'apparenza di letteratura. Non aveva nel primo periodo del dominio spagnuolo alcuna importanza e alcun significato. Una delle prime opere che essa ci abbia dato e che non è senza valore è una specie di poema: « *Il Florante* » di Francesco Baltasar. Questo poema passa per il miglior componimento poetico che esista in filippino ed è una traduzione, in fondo, di racconti spagnuoli. Baltasar è ritenuto il padre della letteratura filippina ed una nuova edizione dell'opera sua con cenni critici e biografici è apparsa or ora per cura di Ermenegildo Cruz. Il progresso intellettuale dalle Filippine va anch'esso, dunque, studiato e merita gli elogi occidentali.

★ **Piccolo « Grand Guignol » italiano.** — Alfredo Sainati, nel suo tentativo di acclimatare in Italia il repertorio del « Grand Guignol », può essere nell'insieme contento del successo ottenuto al Niccolini: anche qui la sua arte — parlo di quella di lui e della signora Starace-Sainati, non degli altri — ha ottenuto l'effetto voluto: ha finito col trovare il suo pubblico. Ma egli si è proposto anche di acclimatare gli autori italiani al « Grand Guignol », e di quest'altro suo tentativo non ha per ora di che essere contento. Degli autori italiani che si sono provati il solo che abbia inteso il genere è Guelfo Civinini. Ma se ha inteso il genere, non pare che questa volta abbia inteso la specie. La *Casa riconsacrata*, non nuova per Firenze, può essere ricaduta per la sfacciataggine dei suoi inquilini, ma *Bamboletta* è caduta proprio perché non può reggersi. Non è possibile che basti un breve atto per giustificare teatralmente il caso piuttosto complicato di una signora che non riuscendo a liberarsi dal suo amante, scoperta dal marito nella tresca con un secondo, approfitta dell'occasione per fargli ammazzare il primo. L'atrocità di una situazione può essere completamente presentata in poche scene, ma per spiegare

un'atrocità psicologica ci vuol più lungo discorso. Gli altri autori non hanno l'aria di aver capito per nulla che qualità di argomenti e di effetti si richiedano da questo tipo di teatro; hanno creduto che l'assurdo potesse scambiarsi con il terribile. Per ciò giustamente al *Triste destino* di E. Tirabassi ne è toccato uno assai triste: nè più lieto poteva toccare alla *Procellaria* di E. Cavicchioli. Nella *Procellaria* ci sono molte cose messe con l'intenzione di inorridire gli spettatori: c'è un mare in tempesta, un naufragio, un fulmine che ammazza un tale nel momento che sta per ammazzare un fantasma, ma non c'è niente di quello che potrebbe farle produrre un effetto qualunque. Più assurda — ed in tre atti — è la *Sirena ricanta* di R. di San Secondo, la quale, come spunto deve essere stata presa dal caso Cifariello: una cosa oscura ed informe, una serie di dialoghi bisbetici fra personaggi senza consistenza nè tragica nè comica. È vero che in origine il *Guignol* era un teatro di fantocci, ma anche i fantocci devono sforzarsi di imitare, come possono, gli uomini di carne.

Da questa serie di insuccessi del *Grand Guignol* italiano un ottimista potrebbe volendo, dedurre che la nostra intelligenza non può adattarsi ad un genere d'arte perverso e maligno, che fuori di Parigi non deve prosperare.... G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

La questione universitaria

★ Proposta di una nuova Associazione di professori universitari

Lo scritto di Antonino Anile — libero docente di anatomia all'Università di Napoli — pubblicato nell'ultimo numero del Marzocco *non poteva non addolorare quei professori universitari — e sono la grandissima maggioranza — che hanno la coscienza perfettamente tranquilla. Uno di essi, P. E. Pavolini dell'Istituto di Studi Superiori, ci scrive a questo proposito una lettera che pubblichiamo col maggior piacere, augurando che le proposte in essa contenute trovino la più larga adesione.*

Signor Direttore,

Leggo con profonda tristezza, nell'ultimo numero del *Marzocco*, il breve articolo del prof. Antonino Anile. Scarso motivo di conforto è il dirsi che egli, mosso da santissimo sdegno per tante brutture innegabili e per tante palesi debolezze e viltà, abbia esagerato in qualche punto e ad alcune cose abbia guardato con pessimismo soverchio. Fatta pur la debita tara, il peso degli intrighi, delle menzogne, delle ingiustizie che inquinano l'ambiente universitario resta così grave, da quasi far salire l'altro piatto della bilancia con tutti i nobili e confortanti esempi di dovere rigidamente compiuto, di abnegazione, di integrità di vita e di coscienza. E la tristezza che ci prende viene soprattutto da questa circostanza: che il gruppo dei negligenti e dei disonesti, la cricca degli intriganti e degli armeggioni, costituisce una esigua, un'infima minoranza di fronte al numero di quelli che fanno il loro dovere e che nulla hanno da rimproverarsi. E' possibile che questi, dalla santità della loro causa e dalla stessa forza numerica, non attingano abbastanza energia per « pulire le stalle di Augia », per cacciare dai tenebrosi ripari della setta e delle protezioni politiche e minervine quei pochissimi che disonorano la cattedra e spargono intorno a sé l'ombra del discredito e del sospetto?

Quella *Associazione Nazionale fra i professori universitari*, nella quale tanti di noi erano entrati con fiducia e speranza, e dalla quale, dopo le ultime note vicende, tanti sono usciti con amarezza e disgusto, non può più legittimare la sua esistenza. Perché tutti quelli che sentono il dovere di lottare per la giustizia e per la verità, per altre rivendicazioni che non siano quelle — pur necessarie, ma che in quest'ora triste debbono passare in seconda linea — dell'aumento di stipendio, perché, dico, non si uniscono in una nuova Società, meno numerosa, ma più forte — perché più sana — dell'altra? in una Società che per prima cosa chieda, e con ogni mezzo legale cerchi di ottenere, una *seria e rigorosa inchiesta* sul modo con cui i professori universitari hanno compiuto il loro dovere durante l'ultimo ventennio? e dico il loro dovere non solo come scienziati e come insegnanti, ma come commissari per esami di laurea, per libere docenze, per concorsi.

Se tutti fossimo concordi in questo primo passo verso il meglio, vedremmo molte cose mutarsi, molti falsi idoli cadere dal loro piedistallo, molte iniquità cessare. Vuole il prof. Anile, che così coraggiosamente ha parlato, chiamare a raccolta i volenterosi, e contarli? Creda, non saranno pochi. E, forse, vinceranno.

Il 6 dicembre 1908.

P. E. PAVOLINI.

★ Ancora la legge Casati.

Dal prof. M. Siotto Pintor, dell'Università di Perugia, riceviamo questa replica all'articolo Aboliamo la legge Casati *del prof. C. Formichi, pubblicato nel n. 47.*

Proprio perché sono veramente grato al chiarissimo prof. Formichi che ha voluto con tanta benevolenza occuparsi del modesto mio studio sulla questione universitaria, sento di non poter sottrarmi a un preciso dovere di sincerità che m'impone di chiarire alcuni punti d'apparente dissenso fra le vedute sue e le mie, per dissipare gli equivoci che possono essere stati determinati da un'imperfetta esposizione del mio pensiero. Il problema universitario non sarà mai risolto in Italia se non si darà opera a chiarirne i termini con pubbliche discussioni ampie e sincere. E chi, pure errando, riesce a suscitare e ad alimentare discussioni di tal fatta, rende, io credo, alla causa universitaria servigi molto più preziosi che non chi, pur avendo meglio approfondito l'argomento, e maturato eccellenti disegni di riforme, non si decide a esporre al pubblico dibattito i risultati delle proprie meditazioni. Per ciò soltanto mi ritengo autorizzato — nonostante la riconosciuta mia pochezza — a insistere, sfruttando la cortese ospitalità del *Marzocco*, nella dilucidazione delle modestissime mie idee.

Il mio scritto non voleva — e l'ho detto chiaramente — sviscerare tutto quanto l'importante problema che affatica ormai da troppo tempo invano le menti più elette. Il titolo stesso accennava a una limitazione di propositi che mi sembra addirittura imprescindibile nel momento attuale. Se non si vuole che la nostra vita accademica si trascini indefinitamente fra le angustie e le tristezze che l'aduggiano, è giuocoforza, a parer mio, rinunciare ai divisamenti (anche se riconosciuti in sostanza anche ottimi) di riforme troppo radicali, per concentrare gli sforzi intorno ai punti che meglio si prestano alla delineazione di misure attuabili senza soverchia difficoltà. Altrimenti si corre il rischio di vedersi tosto ridotti al silenzio col solito argomento, pur troppo sempre trionfale, che *i tempi non sono maturi* per metter mano a innovazioni di tanto rilievo! La storiella della immaturità dei tempi ha giovato sempre a risparmiare grattacapi agli amici del quieto vivere; ma bisogna pur convenire che al non lodevole giuoco hanno tenuto mano — certo non volendo — i riformatori troppo fantasiosi, colla infaticata rielaborazione di progetti architettati senza tener conto affatto delle più evidenti difficoltà pratiche d'attuazione.

Il chiarissimo prof. Formichi crede ch'io sia contrario alla luminosa idea d'una insigne *Facultas philosophica*. Per dimostrargli quanto egli sia lontano dal vero, gli ricorderò che il Consiglio direttivo dell'Associazione fra i professori delle Università libere italiane (ch'io mi reco ad onore di presiedere), ebbe a formulare pubblicamente nel gennaio di quest'anno, in seguito a un accurato esame del famoso disegno di legge Rava, un voto redatto in questi termini abbastanza eloquenti: « Che si faccia di Roma una Università completa, con proprio titolare per ogni cattedra, e con insegnamenti e istituti scientifici speciali, sí che assurga ad Ateneo di perfezionameto per gli studiosi italiani e stranieri ». Se non ho le traveggole, fra l'idea che è delineata in questo voto, e la *Facultas philosophica* vagheggiata dal prof. Formichi, la differenza non può essere cosí grande da implicare un sostanziale dissenso.

Ora, nello scritto pubblicato nei *Nuovi Doveri*, non credo d'aver detto cosa alcuna che contrasti menomamente con codesta nobilissima idea cui serbo il modesto ma ardente suffragio del più fervido mio entusiasmo. Soltanto, non ho creduto dover trattare questo punto, mentre mi proponevo di porre in rilievo in modo speciale le esigenze più imperiose della pubblica opinione, e di accennare alle misure meglio atte, a parer mio, ad appagarle. Il proposito della istituzione d'una grande *Facultas philosophica* deve esser tenuto presente come il più alto coronamento d'una integrale riforma universitaria; ma non può certo, per le evidenti difficoltà gravissime che ne ostacolano l'esecuzione, essere affacciato come un momento essenziale di quel *programma minimo* del quale è pur lecito chiedere, sin da questo momento, col sicuro suffragio dell'opinione pubblica, l'attuazione immediata. Il mio proposito può essere errato, ma è chiaro e logico. Rechiamo pronto rimedio, in primissimo luogo, ai mali più gravi; e quando avremo eliminato o attenuato le magagne che allontanano dalla causa dell'Università l'animo d'una troppo cospicua parte degli italiani, potremo contare sul valido appoggio delle generali simpatie riconquistate, per condurre in porto le riforme più ardue e complesse.

E il prof. Formichi riconosce pure che la negligenza di taluni professori e le deficienze dell'insegnamento sono realtà tristi e deplorevoli, non illegittimamente censurate nel mio scritto. Perché adunque sdegna di occuparsene, tenendo invece fisso lo sguardo, senza alcun profitto, nella lontana idealità della *Facultas philosophica*? Non sono forse abbastanza meritevoli di considerazione i malanni cui può recarsi immediato rimedio?

Che gli studenti siano lieti quando i professori non fanno lezione, è vero sino a un certo punto, e non è, d'altronde, argomento concludente. I giovani sono spesso trascinati dalla naturale loro leggerezza ad agire in senso opposto al vero loro interesse.

Paghi di sottrarsi — quando se ne offra loro l'opportunità — alle fatiche dell'oggi, non pensano al conseguente disagio del domani. Ma sono sicuro di non errare asserendo che essi, mentre volentieri approfittano della negligenza di taluni professori, non li stimano però affatto. Pur non riuscendo a sottrarsi alle blandizie dell'ozio, hanno a vile coloro che coltivano le peggiori loro tendenze mentre dovrebbero spronarli a compiere il proprio dovere. Per ciò, pur non protestando contro i professori negligenti finché conducono la spensierata vita universitaria, essi li condannano peraltro certamente nell'intimità della retta loro coscienza, e li maledicono poi quando, fatti uomini, si trovano privi d'una parte delle armi che nella scuola avrebbero dovuto essere temprate per assicurare maggiori probabilità di vittoria nella lotta per l'esistenza. Dalle giuste maledizioni di questi studenti di ieri, è costituita in gran parte quell'atmosfera di antipatia che opprime la nostra vita universitaria e ne ostacola in modo principalissimo il rinnovellamento.

No, non si dica che le negligenze dei professori non fanno alcun male, perché ad ogni modo le lezioni sono inutili! Conosco a diecine i giovani giuristi, i giovani medici, i giovani docenti nelle scuole secondarie, che ricordano con riconoscenza profonda l'insegnamento dei migliori e più diligenti loro maestri, sentendone in tutte le più ardue circostanze della vita l'inestimabile beneficio. Accentuare l'intonazione pessimistica per dare più vivo risalto, col forte condimento della satira, alle proposizioni suggerite dall'agilità d'una mente scintillante, è abile avvedimento letterario, ma non è opera saggia. Censuriamo con virile coraggio le magagne delle nostre istituzioni, ma non intossichiamo col veleno corruttore d'uno scetticismo di maniera le forze vive dalle quali possiamo ripromettercì quel risanamento non lontano cui tutti quanti — sia pure per diverse vie — tendiamo come a nobilissimo intento.

Che l'ordinamento dei nostri studi superiori sia in gran parte vizioso, incoerente, assurdo, io non ho trascurato di porre in chiaro nel mio scritto, che contiene, anzi, qualche preciso accenno alle più manifeste mostruosità che si lamentano da studiosi e docenti nel ramo della giurisprudenza; ma è pur sempre indubitabile che val meglio compiere con diligenza studi male ordinati, che non astenersi addirittura da ogni studio col pretesto che manca un ordinamento razionale! Con molto miglior fondamento si ritiene, dai più, che riuscirebbe vana ogni riforma degli ordinamenti se prima non si provvedesse a risuscitare con efficaci misure il senso del dovere e della disciplina nei docenti e nei discenti.

Si dice che il nuovo disegno di legge dell'onorevole Rava affacci ancora una volta la vieta prescrizione d'un minimo di cinquanta lezioni. Ho già osservato, e ripeto qui volentieri, che non si saprebbe immaginare una misura più miserabilmente empirica. Non si risolve davvero il problema dell'insegnamento esigendo che siano dettate dieci o dodici lezioni in più o in meno, ma si darebbe giusta soddisfazione alle esigenze legittime della pubblica opinione e si risolleverebbe la dignità e serietà degli studi esigendo che fosse svolto per intiero un programma comprendente tutte le nozioni essenziali di ciascuna disciplina, e che l'esposizione accademica fosse integrata da esercitazioni atte a porre lo studioso in contatto immediato cogli strumenti del lavoro.

Protestare contro codesti propositi assennati e sicuramente efficaci, in nome della libertà d'insegnare, mi sembra affatto fuor di luogo. La libertà d'insegnare, rettamente intesa, consiste essenzialmente nella libertà di esporre quelle dottrine che ciascun insegnante reputa più conformi alle maturate concezioni scientifiche proprie; ma non può davvero esser fatta consistere nella licenza di illustrare appena alcuni specialissimi punti d'una complessa materia, lasciando la mente degli studiosi nel buio più assoluto riguardo alla massima parte delle nozioni fondamentali; e tanto meno poi può esser fatta consistere nella licenza di non insegnare affatto! Che l'obbligo di svolgere un programma — obbligo integrato coll'istituzione di sicuri controlli e di rigorose sanzioni — abbia a riuscire umiliante per i professori universitari, è discutibile assai. Ben si potrebbe asserire che è di gran lunga più umiliante per i professori coscienziosi il discredito generale cui si veggono condannati per dato e fatto dell'atteggiamento ingiustificabile consentito ai colleghi loro meno scrupolosi. Ma quando pure fosse indiscutibile, non sarebbe davvero motivo sufficiente, codesto, per condannare misure destinate a risanare la nostra vita accademica, e a riconquistare alle istituzioni universitarie le simpatie, per soverchia trascuranza perdute, della pubblica opinione.

Né credo si possa legittimamente accusarmi di alcun tentennamento fra le pretese opposte esigenze di un indirizzo professionale o di un indirizzo scientifico da imprimere agli studi universitari. Ho detto chiaro,

e mi piace ripeterlo, che l'antagonismo accampato fra codesti due indirizzi mi sembra architettato, più che altro, a furia di frasi fatte, messe assieme senza tenere il debito conto della circostanza decisiva che è possibilissimo e convenientissimo e doveroso congiungere anziché disgiungere il compito dello studioso e quello dell'insegnante. Il professore universitario ha da saper coltivare la scienza pura per conto proprio e per cento dei discepoli dotati di capacità mentale più elevata, e in pari tempo ha da saper porgere l'insegnamento professionale — affinato e nobilitato dai riflessi del vivido lume della scienza — alla massa dei discenti che non possono o non vogliono dar la scalata alle alte vette del sapere. La lezione ha da servire soprattutto a esaurire il compito professionale, perché non è davvero mezzo acconcio a porgere il puro insegnamento scientifico che troverà la sua sede naturale nelle accennate esercitazioni speciali. È notorio che questo sistema già è attuato sino a un certo punto riguardo a talune discipline, per esserne risultata imposta l'adozione dall'indole stessa delle materie trattate. È notorio altresí che il medesimo sistema è in larga misura generalizzato, di fatto, in Germania, e in questo rilievo mi piace d'insistere perché mi risulta in modo certissimo rispondente al vero. Ciò dimostra che il preteso antagonismo fra l'insegnamento scientifico e il professionale è proprio costruito a base di parole destinate a mascherare il malavgurato ostacolo positivo d'una cattiva volontà non giustificabile. La mia convinzione definitiva su questo punto si è maturata in seguito a un colloquio familiare coll'insigne prof. Paolo Laband dell'Università di Strasburgo. L'eminente Maestro, celebrato in tutto il mondo civile quale capo venerato d'una gloriosa scuola di Diritto pubblico, mi esponeva come egli avesse dettato sempre e continuasse tuttora a dettare numerose lezioni destinate a svolgere corsi di carattere professionale, rispondenti alle esigenze della massima parte dei propri discepoli. Ciò non lo ha menomamente distolto dalla pura ed eletta meditazione scientifica che gli ha concesso di donare alla letteratura della propria disciplina tanti classici capolavori, né ha ostacolato la preparazione, l'addestramento speciale di tanti discenti valorosi che sono poi riusciti, alla lor volta, degnissimi e celebrati espositori e illustratori delle dottrine del Maestro. L'esempio è abbastanza eloquente, mi pare, perché non occorra addurne altri, come pur sarebbe assai facile!

Bisogna liberarsi dal pregiudizio — troppo comodo, ripeto, per accarezzare le tendenze dei neghittosi — che l'insegnamento professionale sia cosa vile, indegna d'uno scienziato vero e proprio. Coloro che pensano di confinare codesto insegnamento in Istituti speciali d'ordine inferiore, affatto chiusi alla luce della scienza, disconoscono il fatto positivo dell'intima connessione che intercedette sempre e più che mai intercede a' giorni nostri fra la scienza stessa e la pratica. Basta leggere alcuni *manuali* moderni di talune fra le discipline, anche prevalentemente pratiche, insegnate nei nostri Atenei, per scorgere la capitale portata di codesta verità, e per rendersi conto della gravissima iattura che la sognata netta separazione fra i due inscindibili elementi del sapere importerebbe negli ordini più cospicui della vita sociale. Mentre vediamo l'esercizio di ogni professione vivificarsi e nobilitarsi ogni giorno più mercé gli intimi contatti colla speculazione scientifica, sarebbe vera opera da iconoclasti incoscienti distruggere, anziché perfezionare gli ordinamenti dai quali codesto fecondo rinnovamento ha potuto emergere.

Non tutte le discipline — ben s'intende — si prestano ad essere svolte in vista delle peculiari esigenze d'una determinata professione. E perciò appunto converrà che si costituisca, appena sarà possibile, una *Facultas philosophica* destinata alla esclusiva elaborazione della scienza pura. Ma frattanto, entro i limiti del possibile (limiti, fuor di dubbio, larghissimi) si può e si deve provvedere senza indugio all'insegnamento professionale, perché si può tenere per certo che ne risulterà un essenziale risanamento di tutta quanta la nostra vita accademica, e una conseguente eliminazione oltremodo benefica delle antipatie che nella pubblica opinione si sono venute accumulando, con troppo buon fondamento, contro le nostre istituzioni universitarie.

Su queste linee essenziali d'un programma minimo, suscettibile di attuazione immediata, io vorrei che si determinasse, in seguito a matura e precisa discussione, un'intesa fra quanti sono convinti — come è pur convinto l'egregio prof. Formichi — che la nostra Scuola superiore è ammalata, e che urge correre ai ripari.

E quanto alla legge Casati, non può non essermi consentito di affermare, conchiudendo, che sarebbe strano, a dir poco, lasciarsi anche soltanto soffermare sulla via delle riforme imperiosamente richieste dalle ndeclinabili esigenze della vita moderna, in vista dell'ossequio dovuto a un insigne documento legislativo che può quasi vantare, ormai, la rispettabile età di mezzo secolo!

Prof. MANFREDI SIOTTO PINTOR
dell'Università di Perugia.

NOTIZIE

Varie

★ **L'assemblea dell'Associazione per la difesa di Firenze antica** — si svolse *domenica scorsa ordinata* e solenne. Dopo brevi parole del Presidente, Principe Don Tommaso Corsini, che ringraziò i Commissari Carlo Gamba, Angiolo Orvieto, Nello Tarchiani e Ugo Ojetti dell'opera loro zelante, il Segretario Gamba diede lettura del rapporto presentato appunto dalla Commissione. Questo rapporto — dopo avere enumerate le 360 e più adesioni pervenute da Municipi, Università, Biblioteche, Sodalizi, Senatori ed altre personalità cospicue — concludeva proponendo la formula di una petizione da presentarsi al Senato perché l'Alto Consesso « voglia discutere il disegno di legge per le Antichità e Belle Arti con tale sollecitudine che esso non debba cadere col prossimo termine della legislatura, e si renda cosí necessaria la settima proroga della legge 27 giugno 1902 ». Su proposta di Benedetto Croce l'Assemblea — alla quale erano intervenute numerosissime rappresentanze — votò per acclamazione la petizione al Senato, incaricando il Senatore Corsini di trasmetterla direttamente al Presidente della Camera vitalizia.

★ **Tra i nuovi acquisti del Louvre**, i giornali francesi segnalano una magnifica testa di donna in marmo della scuola attica e risalente a poco innanzi il 430 cioè all'età delle prime opere di Fidia. Questa testa si trovava al Palazzo Borghese, un tempo; dopo era divenuta proprietà di Humphry Ward. Essa fu studiata molto da Miss Ellers la quale l'attribuisce ad uno scultore Calamis, per certe somiglianze che ha questa testa con la figura principale del « Trono Ludovisi » attribuito allo scultore stesso. Qualunque ne sia l'autore, in ogni modo, la scultura ha un pregio inestimabile specialmente pel Louvre che non ne possedeva, di opere contemporanee alla scuola di Fidia, che una sola, la testa di Apollo, riposta ora nella sala greca dove la testa di donna le farà da *pendant*. Ma quest'Apollo, bisogna notarlo, non è che una riproduzione mentre il marmo di recente acquisto è senza dubbio un originale.

Conferenze e Letture

★ **Una commemorazione di Giovanni Fattori**, inspirata ad un chiaro senso di ciò che fu veramente l'arte sua e ad una intima conoscenza della sua vita, ha tenuto mercoledí scorso alla *Pro Cultura* il nostro collaboratore Nello Tarchiani. Il Tarchiani ha tracciato sobriamente, ma incisivamente, le linee della figura di Giovanni Fattori inquadrandola bene nel mondo di quegli artisti e di quelle idee dal quale il pittore toscano seppe liberare la sua personalità singolare fino a trovar se stesso, fino ad aggiungere veramente qualche cosa, e non solo un nome, alla storia della nostra pittura. Nello Tarchiani ha saputo all'uopo giovarsi di ricordi suoi e di ricordi autobiografici del Fattori desunti da lettere e da documenti manoscritti. È riuscito cosí a renderci viva dinanzi alla memoria la figura dell'artista scomparso facendolo parlare volentieri con le sue parole stesse: le sue parole di bontà e di fede nell'arte. Il Tarchiani ha concluso il suo dire mostrando al pubblico le cinematografie di alcuni fra i quadri più insigni che il Fattori ci abbia lasciato. La bella conferenza, che è stata accompagnata da una esposizione di disegni, di acqueforti e di pitture dello stesso maestro defunto è riuscita di lui una degna commemorazione e il pubblico assai numeroso ha prodigato al Tarchiani i suoi più cordiali applausi.

★ **La religione di coloro che hanno lasciato le chiese** è stato il tema che Giovanni Papini ha scelto per il discorso d'inaugurazione della nuova serie di conferenze nella sala della *Biblioteca Filosofica*, conferenze alle quali promette d'intervenire quest'anno, come l'anno scorso, la parte più finemente e intimamente intellettuale del nostro pubblico. Presentando Giovanni Papini il presidente della *Bilbioteca Filosofica*, prof. G. Ferrando, ha fatto notare agli intervenuti il continuo progresso della Biblioteca stessa che appare tanto significativo a coloro cui stanno a cuore alcune fra le tendenze più spirituali della nostra cultura; ha poi lasciato la parola al Papini e questi ha tenuto una delle sue brillanti e molto spesso illogiche *causeries* filosofico-religiose, ascoltato con molto compiacimento e salutato con calorosi applausi alla fine dal pubblico che aveva quasi tutto... lasciato le chiese.

Riviste e giornali

★ **La Società degli studi italiani**, si compiace nel suo ultimo *Bulletin* di constatare il continuo suo progresso, tanto in Italia quanto in Spagna. I giovani francesi non hanno mai avuto come ora facilità d'imparar l'italiano. L'« Istituto francese » fondato dall'Università di Grenoble a Firenze e l'Università estiva pure a Firenze offrono loro i mezzi più durevoli per perfezionarsi nell'Italiano. Le relazioni tra la Francia e l'Italia, e gli studi sull'italiano in Francia formano oggetto e alimento di eccellenti lavori nell'uno e nell'altro paese. La Società riceve in dono molti libri (ne ha già circa tremila) e le adesioni continuano a giungere e sommano ormai a più di mille e trecento. Che le adesioni aumentino sempre: è quello che domanda il *Bulletin* citando alcune parole di P. Barbèra dette per la « Dante Alighieri » ma valevoli anche per la Società: « la nostra Società è una milizia il cui compenso è intero nella coscienza del dovere compiuto ».

★ **Per Barbey d'Aurevilly.** — Il comitato per le onoranze da rendersi alla memoria di Barbey d'Aurevilly nel primo centenario della nascita del grande scrittore, sta assiduamente lavorando. Come leggiamo nel *Journal des Débats* esso si è riunito in questi giorni. S'inalzerà un monumento a Barbey e se ne è affidata l'esecuzione a Rodin, il quale ha già preparato il bozzetto. Il monumento avrebbe dovuto inaugurarsi il due novembre scorso, data precisa del centenario, ma la festa è stata rimandata a stagione più opportuna e cioè precisamente al maggio prossimo. Intanto il Comitato ha fatto stampare un appello in cui si invitano tutti gli ammiratori di Barbey d'Aurevilly a sottoscrivere per le spese occorrenti. Prima di separarsi il Comitato ha diretto un rispettoso omaggio alla signorina Read, l'esecutrice testamentaria e l'anima occulta di questa beatificazione letteraria.

★ **Un monumento ad Oscar Wilde.** — Un donatore anonimo — racconta il *Morning Post* — ha offerto allo scultore Jacob Epstein tremila sterline perché eseguisca un monumento ad Oscar Wilde. La tomba dovrà essere eretta l'anno prossimo al Père Lachaise, il gran cimitero di Parigi che più del Panthéon può esser chiamato la Westminster-Abbazia di Parigi ed è famoso non solo per i suoi morti illustri ma anche per le sue mirabili sculture. L'Epstein è lasciato libero di eseguire l'opera sua, senza che essa debba sottostare al giudizio di commissioni critiche, o di amici del defunto scrittore. La commissione data all'Epstein come ad uno dei migliori e più classici scultori giovani è stata ottimamente accolta in Inghilterra dove simili casi di privato amor dell'arte e delle lettere sono assai rari. Alcuni affermano d'altra parte che l'opera dell'Epstein sarà davvero sorprendente.

Libri pervenuti alla Direzione

Ugo Ojetti, *Mimí e la gloria* (Baldini, Castoldi e C., Milano) — Antonio Cattaneo di Sedrano, *La Parabola*, romanzo (Baldini, Castoldi e C., Milano) — Felice Tocco, *Studi Francescani* (Napoli, Francesco Perrella ed.) — Piero Misciattelli, *Idealità francescane* (Fratelli Bocca ed. Roma, Torino) — F. Cazzamini Mussi e M. Moretti, *Leonardo da Vinci*, poema drammatico (Casa Ed. Baldini, Castoldi e C Milano) — Francesco Foffano, *Prose filologiche - La questione della lingua* (Firenze, G. S. Sansoni ed.) — Edmondo De Amicis, *Nuovi Bozzetti e Racconti* (Fratelli Treves ed. Milano) — M Trombetta, *La donna non può istruire nè educare* (Fratelli Bocca ed. Torino) — P. H. Loyson, *Le anime nemiche*, trad. di A. De Bosis (Milano, Fratelli Treves ed.) — Bruno Cicognani, *La crittogama*, romanzo (Firenze, F. Lumachi ed.) — Dora Melegari, *Caterina Spadaro*, romanzo (Fratelli Treves ed. Milano) — Carlo Cozzi, *Scampoli* (Abbiategrasso, De Angeli ed.) — Remy Saint-Maurice, *Gli ultimi giorni di Saint Pierre*, trad. di M. Corsi (Fratelli Treves ed. Milano) — Giovanni Quarantotto, *Sonetti istriani* (Parenzo, Tip. G. Coana) — Moisè Cecconi, *Il primo bacio ed altre novelle bizzarre* (Fratelli Treves ed. Milano) — *L'illustratore fiorentino* compilato da Guido Carocci (Firenze, Tip. Domenicana) — Comune di Firenze, *Annuario statistico*, anno V, 1907 (Firenze, Tip. Barbèra) — Saint François d'Assise, *I Fioretti, Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ*, traduction par Arnold Goffin (Libr. Blond e C., Paris) — A. L. Hickmann, *Atlas universel politique, statistique, commerce* (Firenze, B. Seeber ed.) — G. A. Cesareo, *Storia della letteratura italiana* (Messina, Vincenzo Muglia ed.) — Justin Varvelli, *I piaceri della vita* (Caltanisetta, Libr. Ed. del « Divenire Artistico ») — Semiramide, *Le VII Sonate* (Napoli, Casa Ed. Bideri) — Giulio de Montemayor, *Diritto d'Arte* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.) — Sergio Corazzini, *Liriche* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.) — G. Pedullà-Morabito, *I Murmuri dell'Jonio*, canti (Torino, Tip. ed. C. Sartori) — Giosue Carducci, *Melica e Lirica del Settecento* (Bologna, Nicola Zanichelli, ed.) — Salvatore Farina, *Il Signor Io*, (Torino, S. T. E. N.) — Clara Archivolti-Cavalieri, *Piccola Antologia Popolare Carducciana* (Bologna. Nicola Zanichelli, ed.) — Giulio Natali e Eugenio Vitelli, *Storia dell'Arte, Vol. I*, terza ediz. (Torino, S. T. E. N.) — F. Alberto Salvagnini: *Reliquiae Juventutis*, versi (Torino, S. T. E. N.) — Attilio Schiaparelli, *La Casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV* (Firenze, G. S. Sansoni ed.) — Agostino Gori, *Gli albori del Socialismo (1755-1848)* (Firenze, F. Lumachi ed.) — Paolo Rotta, *La Filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica* (Torino, Fratelli Bocca ed.) — Fulvia, *Scorci di vita* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Giustino L. Ferri, *La Camminante*, romanzo (Roma, « Nuova Antologia ») — Olinto Lugli Grisanti, *Paesi e Battaglie* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Dora Melegari, *Chercheurs de Sources* (Paris, Libraire Fischbacher).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.
a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO
a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.
a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite). GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**. DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII. N. 51 — 20 Dicembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

L'IMMAGINE

Dianzi mi parve (era l'ora forse che cose con sogni
fioca confonde) che un' ombra, pur vana nella sua vita,
sorgesse in fondo al mio specchio come da un' onda sopita,
pallida e come ridesta nel mondo ch' ella obliò.

Ed altra forse non era che la mia ombra dolente,
quella dei vasti silenzi, quella degli opachi giorni,
quella che passa per plaghe sterili senza contorni,
tacita, e con in cuore solo la vita che fu.

E aveva, sí, le mie mute, vane parole negli occhi
e avea su la fronte l' ombra densa delle piume nere,
ed un pallore sul collo dolce di trine leggere,
e delle pieghe sul volto di fior che l' uggia appassí.

Ma veniva essa da un mondo ignoto, un mondo lontano,
sola come mai fu solo chi andò fra i sogni errabondo,
e stava, come d' un' ampia soglia nel vano profondo
sta chi il suo piede soffermi dopo una via che compí!

Oh ma di dove, di dove!.. di che perduti Infiniti
portava nelle cave ombre le vaghe luci e i ricordi
che le raggiavan ne gli occhi come sui gelidi fiordi
raggiano i palpiti d' oro dell' inesausto dí?..

Muta parea che scuotesse ora un pesante sudario,
e ancor tremante di qualche suo martirio lontano
lenta passavasi sovra gli occhi la pallida mano,
come chi un pianto rasciuga che nel mistero fluí.

LUISA GIACONI.

Ugo Pesci a' bei giorni

Quando qualcuno si deciderà a scrivere la storia del giornalismo italiano, Ugo Pesci, morto il 14 corrente a Bologna dove avea preso stabile dimora da vario tempo, occuperà di quell' opera futura molte pagine; perché egli, lasciato ancor giovane il mestiere delle armi, dopo aver combattuto a Custoza col grado di tenente dei granatieri, si consacrò del tutto alle non incruente battaglie della penna. Cominciò qui in Firenze con un gruppo di amici la pubblicazione d'un giornaletto settimanale che s' intitolava *La Verità*, e che, appunto perché troppo ingenuamente fedele al suo titolo, non ebbe fortuna. Dalla *Verità* passò a scrivere nella *Gazzetta d' Italia*, in quella scuola di giornalismo che aveva per direttore e per despota Carlo Pancrazi, il quale se avesse dato retta al proverbio « chi sa il giuoco non l' insegni », non avrebbe veduto crollar cosí presto l' edificio da lui costruito con tanta tenacia d' ingegno e che rimase per molti anni il modello di quanto avrebbe dovuto essere un giornale. Dalla *Gazzetta d' Italia* e dalla scuola di via del Castellaccio, Ugo Pesci migrò, come migrarono tanti altri, che col Pancrazi non potevano andar d' accordo, e fu tra i fondatori del *Fanfulla* quando esso nacque, prima dietro il Caffè *dei Risorti*, e poi in quel mezzanino di Piazza del Duomo che è sull' angolo di via dei Martelli.

Appartenere al *Fanfulla* era in quei tempi non che un sogno e un' ambizione, un titolo di gloria. Il giornale, in pochi mesi, era divenuto una vera potenza: fondato con un capitaluccio di poche centinaia di lire, aveva saputo talmente incontrare il pubblico favore, da riuscire un' impresa industriale le cui carature salirono a cifre che allora sembravan fantastiche. Era la prima volta che l' arguzia tornava di casa in una direzione di giornale, e i fiorentini gustandone la finezza ed i sali, ebbero ragione di far buon viso al *Fanfulla* che, sebbene ligio alla *destra* allora imperante, si permetteva d' essere *frondeur* e di dire liberamente la sua. Inoltre il nuovo giornaletto aveva certe velleità letterarie e mondane affatto insolite alla stampa periodica. Era un rigoglio di giovinezza, di vivacità, di spigliatezza garbata che non poteva a meno di piacere: soltanto i repubblicani, nella loro rigidità, accusarono piú tardi *Fanfulla* d' esser cortigiano e giullare; ma eran quelle le solite armi d' una polemica, rimasta sprovvista d' altri migliori argomenti. In quel breve mondo di Firenze Capitale, gli scrittori di *Fanfulla* emergevano ed erano segnati a dito e guardati con ammirazione.

Ugo Pesci, prestante della persona, era fra quelli piú in vista; e molti ne ricordavano la prima pubblica apparizione in uno dei carnevali dopo il 1861, quando Firenze ebbe un risveglio di mondanità, in cui egli si mostrò travestito da moro sur un carro che avea forma di barca. Era un bel giovane, il cui aspetto ispirava simpatia; simpatia che accrescevasi quando si aveva occasione d'avvicinarlo. Natura schietta e bonaria, il Pesci nella sua carriera di giornalista, ebbe la fortuna di non seminare né odii né rancori, perché non si serví della penna per farsene arme ad offendere, e seppe anche nella polemica serbare quella misura che non permette né l' ingiuria né la malignitá. La scuola del *Fanfulla* fu scuola di garbatezza e di signorilità: era permesso burlarsi degli avversari e magari anche degli amici, ma senza oltrepassare certi confini, e serbando quel decoro che anche alle scritture dei giornali mantiene il carattere di letteratura. Ed invero può dirsi che molte delle colonne del *Fanfulla* contenessero pagine non indegne del libro, e che rivissero poi raccolte in volume. Ricorderò fra le altre quelle che scriveva *Fantasio*, Ferdinando Martini, sotto la rubrica *Fra un sigaro e l'altro*, le scenette e i bozzetti, presi dal vero, in cui Carlo Lorenzini, *Collodi*, profondeva il suo geniale umorismo, e gli articoli che Pier Coccoluto Ferrigni vi scrisse, con inesauribile vena, sotto il pseudonimo divenuto famoso di *Yorick. Alas, poor Yorick!* vien fatto di ripetere con rammarico, quanta gaiezza, quanto tesoro di buonumore e d'arguzia scomparvero con la bella schiera che si raccolse in quel mezzanino di Piazza del Duomo e che poi migrò a Roma dopo il trasporto della capitale.

A Roma, Ugo Pesci, con Baldassarre Avanzini, che gli amici chiamavano *Bino*, diventò una delle colonne del *Fanfulla*. Ricordo d'averlo veduto molti anni, in quel mezzanino di Piazza Montecitorio, che fu l' ultima dimora di *Fanfulla*, lavoratore instancabile, dar opera alla compilazione del giornale con una sollecitudine che spesso non permetteva all' Avanzini d'aggiungervi una riga. Il Pesci fu dei primi ad andare in Roma, al seguito del corpo di spedizione del generale Cadorna, anche prima che vi si trasferisse il giornale. Poi, quando *Fanfulla* sgomberò tristamente da Firenze, da quella capitale provvisoria, cosí allegra e simpatica, da cui tutti i piemontesi arrivatici a malincuore non sapevano distaccarsi, il giornale cambiò un po' d'aspetto, col mutarsi degli scrittori. Il Collodi e Yorick non avevano voluto lasciar Firenze, e mandavano da lontano i loro articoli; ma non c'era piú l'affiatamento di prima e quella rispondenza fra scrittori e lettori che è cosí necessaria specialmente ai giornalisti. Entrò a far parte della redazione nuova gente, e le vecchie firme del *Pompiere*, di *G. A. Cesana*, di *Fantasio* si videro piú di rado e ne comparvero delle altre. Poi, cominciò anche per *Fanfulla* la concorrenza, quando andata la sinistra al potere, gli venne meno il favore del governo e sorsero altri giornali, piú briosi, piú vivaci, piú allegri. Un giorno, in quello stesso mezzanino di Piazza Montecitorio nacque il *Messaggiero* che doveva in breve aver tanta fortuna da sopravvivere al vicin suo grande il *Fanfulla*, cosí come *Cesanino*, il figlio di *Tomaso Canella*, in breve sorpassò la fortuna del padre G. A. Cesana. Qualche tempo dopo un giornalista arrivato da Genova, Luigi Arnaldo Vassallo, accordatosi con Giuseppe Turco, lasciò il *Fanfulla*, per fondare il *Capitan Fracassa* che inaugurò il regno del *pupazzetto*, trasformando il tipo e l'aspetto del giornale.

Frattanto *Fanfulla* invecchiava, e Ugo Pesci, rimastogli fedele come ad una vecchia bandiera, vedeva melanconicamente diradarsi le file degli associati e dei lettori Il *Fanfulla della Domenica*, che sorse in quegli anni, tolse al *Fanfulla* quotidiano scrittori chiari e reputati, e al giornale un po' del carattere antico. Cotesta separazione fra la letteratura e la politica, fu tutta a vantaggio del periodico e a danno del giornale, la cui tiratura scemava a mano a mano che cresceva l'altra del foglio letterario. Non mancò nemmeno una certa inevitabile ostilità fra gli scrittori dell'uno e dell'altro giornale, i quali non avevano piú di comune che l'amministrazione. Quando poi il Martini lasciò il *Fanfulla della Domenica*, cominciò la decadenza di tutti e due quei fogli, ai quali facevano contrasto la vivacità battagliera del *Capitan Fracassa* e quella, un po' salace, della *Cronaca Bizantina*.

Ugo Pesci come un buon capitano, rimase sulla nave su cui aveva tanti anni combattuto, fino all'ultimo istante, finché non la vide sommergere. Allora lasciò Roma e si trasferí a Bologna dove diresse la *Gazzetta dell' Emilia*, e di dove scrisse a vari giornali come il *Corriere della Sera* e l' *Illustrazione Italiana* articoli notevolissimi per la serietà e l'obbiettività del contenuto. Ma al giornalista cui avevano arriso giorni piú lieti e piú gloriose battaglie, la vita provinciale doveva apparire triste e sconsolata. Pure, il Pesci, forte tempra di carattere, non volle piegare ai nuovi metodi giornalistici e cambiare strada. Rimase a Bologna, lieto delle amicizie contratte, fra le quali noverava quelle di Enrico Panzacchi e di Giosue Carducci, e si diede a scrivere libri di storia, raccogliendo in forma semplice e sobria, il materiale abbondante di notizie e di ricordi in tanti anni messo da parte. Son frutto di cotesti studi riposati il volume *Firenze Capitale, I primi anni di Roma Capitale* e l'altro *Come siamo entrati in Roma*, cui Giosue Carducci fece una bella prefazione. Scrisse pure un libro sul *Re Martire*, un altro su *I bolognesi nelle guerre nazionali* e raccolse le *Memorie del Generale Mezzacapo*. La storia del Risorgimento, di cui aveva veduto l'ultima gesta, aveva per lui una singolare attraenza; e s'egli non fosse stato cosí presto rapito all'affetto de'suoi, degli amici, e dei nuovi concittadini, gli sarebbe bastato l'animo di raccogliere e pubblicare quelle *Lettere di Vittorio Emanuele* che dovrebbero essere monumento letterario alla memoria del Re Liberatore, il gran Re da lui fedelmente servito, il quale per chi l'abbia soltanto veduto, era l'imagine vivente della gloriosa epopea che ci ha restituito la patria.

GUIDO BIAGI.

Il premio Nobel a un idealista

Rodolfo Eucken

E' il primo filosofo a cui tocchi l' onore del premio Nobel; è la prima volta che la filosofia, nel nome d' uno dei suoi migliori rappresentanti, riceve in faccia al mondo questa forma di consacrazione ufficiale ch' è tutta moderna. E dobbiamo compiacerci che l'Accademia di Stoccolma abbia avuto questa volta la mano felice. Perché Rodolfo Eucken, ben poco noto in Italia, è non solo una delle piú forti menti speculative della Germania, ma ha anche questo di proprio, ch' egli è forse, dei filosofi tedeschi viventi, quello in cui meglio s' esprimono le tendenze e le esigenze piú elevate dello spirito contemporaneo e soprattutto ciò che è caratteristico del momento presente: la ricerca d' un orientamento interiore, la ricerca d' un mondo di valori ideali, d' *una verità* spirituale di fronte alle verità o alle pretese verità della scienza.

Un curioso equivoco, diffuso colle prime notizie da qualche giornale, e poi presto chiarito, dà, per una strana coincidenza, il miglior modo di mettere nella sua vera luce il significato del pensiero dell' Eucken e il valore dell' opera sua. A Jena infatti insegna da molti anni l' Eucken, accanto a Ernesto Haeckel, lo zoologo a cui si era da principio creduto che fosse stato attribuito dall'Accademia di Stoccolma il premio della letteratura. Ma quale differenza non solo tra la levatura filosofica dell' uno e quella dell' altro, ma tra gl' indirizzi ch' essi rappresentano, tra il monismo grossolano dall' Haeckel e il sano e vigoroso idealismo dell' Eucken!

Si può dire che tutta la speculazione filosofica dell' Eucken abbia il suo motivo fondamentale in questo: nello scavare un abisso tra il mondo della natura e quello dello spirito, nel capovolgere la concezione nostra della realtà legata al meccanismo delle forze esteriori, nel rompere quel monismo che ha tanti fautori fra i naturalisti e su cui l' Haeckel ha creduto fondare la sua pretesa religione dell' avvenire. In tutte le sue opere, e sono numerosissime, e quasi tutte ripubblicate in parecchie edizioni — cito *Le correnti spirituali contemporanee* del 1878; *La storia e critica delle idee fondamentali del tempo presente* del 1893; *La lotta per un contenuto spirituale della vita* del 1896; *Le intuizioni della vita nei grandi pensatori* del 1899; *Il contenuto di verità della Religione* del 1901; *Le linee fondamentali d' una nuova concezione della vita* del 1907; e le opere recentissime: *Il senso e il valore della vita; Introduzione a una filosofia della vita dello spirito; I problemi capitali dell' odierna filosofia della religione;* per non parlar delle altre minori — in tutte l' Eucken insiste su questo concetto fondamentale, che l' uomo, in quanto spirito, inaugura nella realtà un ordine nuovo, crea un mondo diverso e in parte in contrasto con quello della natura che lo circonda e da cui egli nasce e ch' egli porta in se stesso. Questo mondo nuovo è il mondo dello spirito. E' inutile, secondo l' Eucken, dissimularsi la profondità e la gravità di questa differenza e di questo contrasto: è esso anzi il fatto unico da cui può scaturire la vera, la grande verità.

Che è la natura? Molteplicità, giustaposizione, esteriorità reciproca di parti occupanti un *punto* determinato dello spazio: molteplicità, successione di fenomeni occupanti un determinato *momento* del tempo. Non ha interiorità, non ha unità, non ha fine, non ha significato; non è *vita*; è un insieme di parti che non formano neppure veramente un *tutto*, che non presentano un sistema. Lo spirito, al contrario, è un sistema, un mondo, una totalità, un'unità; qui tutto è interno, tutto si compenetra col resto, tutto segna un rapporto, tutto risponde a un fine, tutto ha un senso. E questo spirito è un mondo in quanto è una personalità: quella personalità ch' è in ciascuno di noi, vivente in se stessa, cosciente di se stessa. Ma questa personalità non è un punto o una somma di punti nello spazio e nel tempo: è una personalità che tende all' infinito e all' eterno. Bisogna aprir bene gli occhi dell' anima per accorgersi di questa verità filosofica ch' è la verità della nostra vita, ch' è la sostanza di noi stessi. Che cosa è il pensiero se non il tentativo continuo d' assorbire in sé tutta la realtà, di comprenderla, cioè di renderla interna a sé, trovandovi i rapporti, riuscendo a domandarsi il significato del tutto e volendo esso stesso vivere di codesto tutto? E che cos' è lo spirito, in quanto attività pratica, se non la tendenza a giudicare lo stato di fatto, a mettersi al di sopra di esso, a inaugurare un ordine nuovo, a trasformare il vecchio mondo sul tipo d' una verità eterna?

Ecco dunque lo spirito, come si manifesta in ogni uomo. Esso è soprattutto personalità, non già in quanto questa rappresenti il modo nostro individuale d' essere, di pensare, di volere, ma in quanto è la concentrazione in un tutto, in un' unità, qual' è il nostro spirito, della realtà universa: un tutto e un' unità in cui e per cui la realtà viene conosciuta, giudicata, apprezzata, assume un significato e un valore. Ed ecco come il problema metafisico è per l' Eucken soprattutto un problema etico-religioso; poiché la formazione della personalità nell' uomo, la concentrazione dello spirito in una forma sempre piú profonda, piú complessa, piú piena, ch' è poi il senso dell' evoluzione storica, questa formazione della personalità è appunto un problema morale. Noi, in quanto accresciamo il contenuto della nostra vita spirituale, allarghiamo e approfondiamo la nostra personalità, promoviamo anche una sempre maggiore spiritualizzazione della realtà, collaboriamo a darle un senso, *facciamo* — se cosí possiam dire — la verità.

Con tutto questo, nonostante le apparenze, l' Eucken non è un hegeliano. È, sí, un idealista radicale, convinto.

Ma dell' Hegel l' Eucken ha affatto abbandonato il processo dialettico e, con questo, lo schematismo logico che porta spesso a un formalismo vuoto ed estraneo alla realtà. L' Eucken anzi vede nel metodo dialettico una *forza dissolvitrice* di cui è stato vittima lo stesso Hegel, e là dove giudica la filosofia dell' Hegel giunge ad affermare che il procedimento del suo lavoro, col metodo dialettico, finisce col distruggere appunto ciò dalla cui consistenza dipende tutta la grandezza del lavoro medesimo. L' Eucken dunque ripudia l' intellettualismo e il razionalismo hegeliani. Anche la metafisica, che sarebbe stolto bandire dal dramma della vita, deve però, per l' Eucken, svolgersi dalla vita e non costruire essa, colle sue astrazioni, la vita. Questo senso vivo della personalità, della realtà dello spirito anzitutto come forza, come attività, come concentrazione di vita, ch' egli affermava recentemente, e piú esplicitamente che mai, nelle *Grundlinien*, è una caratteristica dell' Eucken e lo distingue da quella filosofia ch' è, per usare una sua espressione, una lotta degli spiriti nel puro etere dei pensieri.

Ma quand' altro non fosse, basterebbe, a differenziare profondamente l' Eucken dagli hegeliani e a dargli una fisonomia sua propria, il concetto ch' egli ha della religione. L' Eucken ha scritto pagine profonde e vibranti di spiritualità sulla religione e particolarmente sull'interpretazione del Cristianesimo, considerato come la soluzione piú vera del problema dei rapporti tra l' uomo e Dio e della trascendenza e immanenza insieme di Dio nell' uomo e, nello stesso tempo, come l' espressione piú pura e piú piena data al fatto religioso in quanto tendenza universale e universalizzatrice degli spiriti. La religione è la credenza in una realtà soprannaturale, la convinzione che esiste uno spirito fornito d' una *unità* e d'una efficacia trascendente la nostra individualità e la nostra umanità stessa, e che è il fondamento a cui s'appoggia la nostra stessa vita spirituale. Essa appar dunque all' Eucken come l' essenza appunto di questa vita spirituale. Bisogna distinguere in noi una parte umana e una parte superumana, che non appartiene a noi individualmente, ma rappresenta piuttosto la partecipazione nostra a quel mondo trascendente, infinito ed eterno di cui l' anima nostra effettivamente si nutre e al quale di continuo aspira. Questo sentimento della nostra unione con una realtà trascendente, ma che in parte vive in noi stessi, questo è la religione, questo è, soprattutto, il cristianesimo, che ha veramente operato tale intima unificazione dell'uomo col divino, pur serbando a quest' ultimo la sua trascendenza. L' importante è che la religione sia soprattutto considerata come interiorità, rispetto al suo contenuto spirituale; ciò che importa è il suo significato e il suo valore come elevamento della nostra anima a una forma superiore di esistenza. Ed è questa la ragione delle simpatie onde l' Eucken è circondato fra molti dei modernisti e dei neocristiani in Italia.

In conclusione, la filosofia dell' Eucken non è una discussione critica, analitica, dei fondamentali problemi della filosofia e non è neppure un sistema elaborato nelle sue parti. Essa è piuttosto una concezione profonda della vita e del posto che lo spirito occupa nel mondo: una concezione dominata da pochi tratti fondamentali, tutti convergenti a un sol punto: il riconoscimento dello spirito come centro e significato della realtà, la riabilitazione e la glorificazione dell' uomo-spirito sull' uomo-natura. Tutta la sua speculazione è mossa da un' esigenza essenzialmente morale: dare un valore alla vita e trovare la formula di questo valore; ed è perciò ch' egli è dei filosofi meglio rappresentativi della coscienza contemporanea agitata, com' è noto, da una crisi soprattutto morale. Il naturalismo fa dello spirito umano un anello della gran catena causale che costituisce il mondo, un reale fra gli altri reali. Il realismo sociologico fa dell' individuo un elemento della società, nega dunque realtà alla personalità come tale, che è la vera manifestazione dello spirito, e torna a considerare la società in modo naturalistico. L' estetismo a sua volta, mentre vuole uno svolgimento della personalità e quindi promuove una concentrazione della vita interiore, chiude però l' individualità in se stessa, nella contemplazione di se stessa, nega l'essenza dello spirito in quanto unità che abbraccia il tutto, in quanto infinità ed eternità! Nessuna di queste tre correnti, pur cosí diffuse oggi, può dare un valore alla vita. Occorre discendere in se stessi, promuovere in se stessi quella forma di vita ch' è concentrazione d' energia, personalità: occorre raccogliere nella propria personalità il significato del mondo, il che non è possibile se non estendendo la propria personalità appunto fino a comprenderlo; occorre saper vivere fuori dello spazio e fuori del tempo. Ecco la soluzione del problema morale, che è anche il centrale della filosofia.

L' Eucken non è molto vecchio (è nato, se non erro, nel 1846); ma tutta la sua vita è stata una lotta per l' ideale, una lotta contro il naturalismo invadente, una lotta per ritrovare, come uomo e come filosofo, un punto d' equilibrio alla coscienza umana. Premiando lui, l'Accademia di Stoccolma, ha, oltre e piú che premiato lo scienziato, segnalato la funzione etica della filosofia e proclamato in forma solenne i diritti dello spirito e il suo valore assoluto.

Giovanni Calò.

Una missione musicale in Italia

Non capita tutti i giorni, in questi tempi pratici e positivi, di vedere un governo inviare in missione ufficiale in un altro Stato un suo incaricato, per studiarvi di proposito, non già le condizioni delle industrie e dei commerci, ma quelle dell'arte, specialmente poi di quella musicale. Ciò spiega la lieta sorpresa da me provata quando — alcuni giorni or sono, presso il bibliotecario del nostro Istituto musicale prof. R. Gandolfi — mi è caduto sott'occhio un volume (1) contenente l'interessante relazione di una recente esplorazione francese del nostro territorio musicale. Nel corso del 1904 il ministro francese dell'Istruzione pubblica e Belle Arti confidava infatti ad Eugène d'Harcourt l'incarico di studiare, recandosi sul posto, le manifestazioni attuali dell'arte musicale nei diversi paesi d'Europa e specialmente in Italia. Il D'Harcourt — che, tra parentesi, è un musicista e un musicologo distintissimo e colto, laureato in legge e in lettere, autore di sinfonie, di quartetti per strumenti ad arco, di una Messa e di numerosi mottetti, cantate, melodie ecc.... — era senza dubbio l'uomo piú adatto alla non facile impresa, come lo dimostra il rapporto sul suo viaggio in Italia da lui presentato verso la fine del 1906 e, da non molto tempo, pubblicato in volume. Egli ha ben ragione di rilevare non esservi — che egli sappia — un lavoro musicale francese cosí sviluppato sopra un argomento analogo; e nemmeno un lavoro italiano, si può aggiungere. Il che, se è per noi spiacevole a constatarsi, tanto piú torna a lode dello scrittore francese. Sebbene il D'Harcourt si sia occupato piuttosto della vita esteriore che di quella intima dell'arte nostra, dalle sue parole oneste e dai suoi giudizî quasi sempre acuti e ponderati noi abbiamo non poco da imparare. Non già che molti dei suoi giudizî riescano nuovi a noi italiani; ma pronunziati da uno straniero fanno un'impressione piú profonda e possono servire a scuotere la nostra inerzia. Ragione per cui, se potessi venire ascoltato, io raccomanderei a tutti quanti in Italia, per un verso o per l'altro si occupano di musica, la lettura di questo notevole rapporto; e frattanto mi contenterei che esso venisse letto e ponderato dai nostri onorevoli in queste poche settimane che precedono una discussione parlamentare che può avere molta influenza sui destini della musica italiana.

Certo, questo rapporto non è tutto ugualmente interessante. È bene anzi constatare subito che — mentre il D'Harcourt possiede una competenza tecnica, una freschezza d'impressioni e una facoltà di osservazione veramente notevoli — la brevità del tempo disponibile e la sfera ristretta dei suoi informatori hanno limitato assai l'occasione di esercitare utilmente tali preziose qualità. Incaricato dal suo governo dell'esecuzione di un piano di indagini probabilmente già prestabilito, sembra che egli, fors eper un ossequio eccessivo all'autorità costituita, abbia attinto quasi esclusivamete le sue notizie presso i rappresentanti della nostra arte ufficiale. Dal che deriva quella curiosa mescolanza di artistico e di burocratico che nel suo libro ci colpisce cosí stranamente. Oltre al conservatorio ed al teatro — considerato anche questo piuttosto come contenente materiale che come contenuto ideale — egli non sembra aver trovato altro che sia degno di nota. Le correnti di idee che a quando a quando si agitano nel campo della critica, il lavorio non appariscente ma fervido e intenso della nostra giovane scuola, non hanno attratto la sua attenzione. Onde la sua indagine non penetra a fondo dei piú vitali problemi. Un breve esame del libro dimostrerà la verità di questa mia asserzione.

***

Il volume del D'Harcourt, che s'intitola « La musique actuelle en Italie — Conservatoires, Concerts, Théâtres, Musique religieuse, avec 55 portraits, vues et plans hors texte », non a caso porta oltre al titolo principale, questo lungo sottotitolo. È desso infatti quello che piú si addice ad una pubblicazione che si occupa piottosto del nostro ambiente che della nostra vita musicale. In un libro dedicato alla « Musique actuelle en Italie » si avrebbe tutto il diritto di trovare un esame critico completo della nostra produzione musicale contemporanea. Il D'Harcourt invece ci intrattiene di preferenza di Conservatorî, di sistemi didattici, di libri di testo adottati per l'insegnamento, di sale da concerto, di teatri, di sovvenzioni municipali concesse o tolte e di altre consimili nozioni pratiche relative alla vita delle nostre istituzioni musicali.

Tutte cognizioni interessanti, ma che si desidererebbe fossero un tantino piú approfondite. Qualche volta (raramente però) la smania di condire la narrazione con qualche particolare caratteristico — superficialmente osservato — dà luogo a curiosi equivoci. Una notizia di nessuna importanza, un giudizio ottimista o pessimista al quale chi lo esprimeva era ben lungi dal dare un valore assoluto, sono religiosamente raccolti dall'egregio relatore e diventano, nel suo libro, altrettante sentenze che saranno poi in Francia oggetto di profonde meditazioni. Cosí il D'Harcourt, che ha potuto incontrare fra noi (rara avis) qualche impresario-mecenate, ha avuto anche la fortuna di constatare « qu'en Italie le billet de faveur ne sévit géneralment pas comme en France ». A Firenze egli ha poi imparato che i nostri concittadini ad un buon concerto « preferiscono il sole ». Vero è che i concerti dati al *Politeama* dalle orchestre di Nikisch e di Weingartner, e che richiamarono una immensa folla di pubblico entusiasta, ebbero luogo di sera. Ma altre interessanti curiosità egli ha potuto raccogliere nella nostra città. Secondo quanto gli fu riferito, il signor Pagliano, costruttore del teatro omonimo, avrebbe fatto la sua fortuna inventando un « Elixir de Longue Vie ». E dire che sinora noi abbiamo creduto fermamente che si trattasse di uno *Sciroppo* con effetti assai meno poetici! Ma su questi ed altri simili nèi non giova insistere, tanto piú che in complesso il D'Harcourt si è dimostrato raccoglitore esatto e coscienzioso. Peccato che, in parte, tale esattezza sia stata impiegata nel raccogliere dati di fatto di molto discutibile rilievo!

Sfogliando le pagine di questa pubblicazione — ricca di fotoincisioni rappresentanti i piú noti fra i nostri editori, artisti e direttori di conservatorio e le prospettive interne ed esterne dei nostri principali teatri — una cosa non può a meno di colpirci, cioè, il gran numero di disegni schematici riproducenti le piante dei nostri palcoscenici piú rinomati....

Nel testo poi ed in ognuno dei venti capitoli in cui esso si suddivide (altrettanti quante sono le città visitate) hanno una parte tutt'altro che indifferente i dati finanziarii, amministrativi e architettonici riguardanti le sale di concerto e sopratutto i teatri. Il governo francese e, per esso, il D'Harcourt sembra annettere una grande importanza a sapere che p. es. il palcoscenico del *Carlo Felice* di Genova è lungo 28 metri, largo 32, alto 35, che la larghezza della bocca d'opera (cadre) è di 16 metri per 14 d'altezza e la profondità dei sotterranei (dessous) è di 15 metri. Evidentemente, laggiú in Francia si tiene molto a conoscere queste dimensioni per istituire forse un confronto con quelle dei teatri francesi: confronto la cui importanza a me — digiuno di edilizia teatrale — sfugge totalmente mentre ben veggo il valore di altre osservazioni dirette verso fatti piú strettamente connessi con la vita artistica.

***

Anzitutto è bene notare che il D'Harcourt, da buon confratello, non è stato sordo al grido di dolore dei giovani compositori italiani e in diversi capitoli, a piú riprese, ha registrato i loro lamenti. Parlando di Milano a dell'accentramento musicale che vi si opera, egli si occupa subito e a lungo dei due profeti della musica drammatica italiana « hors desquels il n'y a point de salut pour les compositeurs, jeunes ou vieux » cioè dei celebri editori Ricordi e Sonzogno. Egli tesse brevemente la storia di casa Ricordi, la piú antica, e nota la sua importanza riguardo allo svolgimento dell'arte musicale in Italia; come pure si occupa con simpatia delle felici iniziative musicali di Edoardo Sonzogno, « un Mécène, qui, prétend-on, aime encore mieux le théâtre de musique que la musique elle-même ». Dopo aver imparzialmente riconosciuto i meriti delle due Case editrici e messe in luce le differenze fra i due repertorii, egli registra con non minore imparzialità gli appunti che si fanno a quelle e che si possono riassumere in due parole: concentrazione ad ogni costo e rifiuto di disperdere le loro forze artistiche.

« Il est indiscutable » dice il D'Harcourt « que les éditeurs italiens sont des potentats tout-puissants et que leur toute-puissance se étend au delà des Alpes et au delà des mers. Va-t-elle jusqu'à l'ostracisme dont les accusent certains compositeurs, je ne saurais l'affirmer! »..

La questione — la cui importanza non poteva sfuggire all'imparziale scrittore francese — è certo ardua e spinosa, come tutte quelle che coinvolgono grandi interessi, non solo artistici, ma economici. Né è facile il prevedere una soluzione; tutt'al piú si può e si deve esprimere il voto che all'attuale antagonismo fra compositori e editori possa un giorno sostituirsi l'accordo, cioè la fusione di tutte le forze vive riunite nell'interesse superiore dell'arte.

Anche le preoccupazioni sull'avvenire del canto italiano e il dibattito intorno alla musica religiosa hanno larga eco nel libro del d'Harcourt. Il capitolo in cui egli riferisce l'opinione del Pontefice è fatto per richiamare l'attenzione di quella « coterie de musiciens remuants, arrivistes intransigents, qui agitent toujours le spectre du rigorisme, mais dont le premier tort est, de voir obliquement » e che si è affrettata troppo presto a cantar vittoria. Contro costoro sta infatti l'opinione di Pio X il quale desidera che il canto gregoriano sia il pane quotidiano delle funzioni e che la musica religiosa, del genere di quella di Cherubini, sia riservata ai giorni di festa. Fra gli abusi che erano stati commessi e l'esclusivismo ad oltranza il Papa avrebbe dunque, commentando liberalmente il suo *motu proprio*, prescelto una ragionevole via di mezzo. Tale è pure il pensiero del maestro Enrico Bossi, direttore del Liceo Musicale di Bologna, che si dichiara fautore di grandi riforme pur essendo contrario alle esagerazioni ed all'imposizione di principii estranei ed opposti alle aspirazioni e al sentimento nazionale. Questi non sono, del resto, che i concetti sostenuti da gran tempo nel *Marzocco*, combattuti dai troppo zelanti esclusivisti, e che ora ricevono la piú autorevole e inaspettata sanzione. In quanto alle condizioni in cui l'arte e l'insegnamento del canto si trovano presentemente, il volume del d'Harcourt contiene molte ed utili avvertenze. Mentre le classi di canto, nei conservatorii di Bologna, Firenze, Roma e Palermo sono assai frequentate e danno frutti soddisfacenti, non cosí avviene nell'alta Italia. A Genova il professore di canto non ha quasi piú allievi, al Liceo Musicale di Torino da varii anni la classe non esiste piú, per mancanza di titolare. A Venezia, a Milano esiste l'insegnamento, affidato a eccellenti professori, ma esso soffre da parte degli impresarii (sono parole di G. Gallignani) di una concorrenza nociva all'arte ed agli artisti: le piú belle voci sono accaparrate dagli speculatori per renderle immediatamente produttive e sciuparle nel piú breve tempo. Quale il rimedio? Confesso che l'istituzione di una società internazionale, protetta dai diversi governi, allo scopo di ricercare, raccogliere e sviluppare le voci, proposta dall'autore, non mi ispira soverchia fiducia. Molto migliore è certamente la proposta — già ventilata anche dal Panzacchi — di trasformare Pesaro e il suo Liceo Musicale in una specie di Bayreuth italiana, per la difesa delle tradizioni canore italiane e specialmente rossiniane. Al D'Harcourt dobbiamo infine essere grati per aver capito che esiste oggi in Italia una innegabile fioritura sinfonica, alla testa della quale si trovano dei musicisti di grande talento. Avviso a chi nega assolutamente fra noi l'esistenza di un'arte sinfonica! Quando la musica sinfonica italiana avrà una storia — egli dice giustamente — bisognerà riconoscere che il vero fondatore ne è stato Giovanni Sgambati, l'illustre pianista compositore, la cui traccia è stata brillantemente seguita da Giuseppe Martucci, l'incomparabile direttore di concerti e rivelatore dell'arte wagneriana nel nostro paese.

Ed è giusto l'osservare che, nella crisi presente della musica drammatica, questo della musica sinfonica potrà essere uno sbocco per le energie dei nostri musicisti anelanti di rivelarsi. E non solo la musica sinfonica, ma anche quella da camera vocale e strumentale, potrebbe e dovrebbe offrire largo campo alla attività dei nostri compositori. Il che sarà certo un bene, purché si sappia rimanere, anzi ritornare italiani. Non si tratta di fare un passo addietro, il cielo ce ne guardi! Si tratta bensí di ricostituire tutta la nostra arte, il nostro gusto, l'insegnamento e la cultura musicale nel modo piú consono alla fisionomia intellettuale e alle forze latenti della nostra razza, realizzando a poco a poco quell'ideale di arte nazionale verso il quale devono essere continuamente rivolte tutte le nostre energie. Né ci manchi la fiducia in noi stessi, mentre autorevoli e spassionati critici stranieri dichiarano, come fa il d'Harcourt, di aver fede nel nostro avvenire musicale.

Carlo Cordara.

(1) Eugène D'Harcourt. *La musique actuelle en Italie*, Paris, Durdilly Frères.

DA ILSE A CYRÈNE

Conversando con Ossit

Quando *Ossit* dinanzi a me si leva staccandosi bianca dallo sfondo fiammeggiante della parete tutta illuminata dal caminetto ch'arde come un vasto incendio e mi viene incontro facendomi un elogio del fuoco con parole cosí piene d'amore che non vale a spiegarle soltanto l'inclemenza dell'inverno, io penso che ella non sia la baronessa Maddalena Deslandes, una gran dama dell'alta società come dell'alta letteratura, ma una delle fate maravigliose che popolano i sogni ch'ella ci racconta nei suoi libri, la fata dello splendore e della vampa.

Ma *Ossit* mi riconduce subito alla realtà parlandomi del triste inverno, e della sua vita mortale come la mia e di Firenze ch'ella rivisita in uno dei suoi religiosi pellegrinaggi verso la terra dei suoi avi lontani.

— Io amo, io adoro Firenze! Io sono un po' italiana.... non badate se parlo male l'italiano e vi do qualche volta del *lei*, qualche volta del *voi* e scusatemi se m'avverrà di chiamarvi col *tu!*... Oh! io sono italiana nel piú profondo dell'anima. Mi dite che sono abbastanza conosciuta qui? Che anche voi avete letto *Ilse*, e *Il n'y a plus d'îles bienheureuses?* Oh! voi mi fate veramente, veramente felice. Io sono orgogliosa dei miei antenati fiorentini e di Firenze.... Voi mi dite che io non sono una sconosciuta straniera e che venite a salutare una ospite che può passare per le vie delle città toscane con nella voce il preciso accento della toscanità ed io vi ringrazio e sento che è vero, che è proprio vero.... —

Io guardo *Ossit*, la quale è una donna che mi sorprende sempre piú. Sento che è italiana nella voce, ma la so francese, la so tedesca, la so russa. Essa è una di quelle creature la cui anima compongono i sangui e gli istinti piú diversi e s'origina dagli incroci piú sottili. Io so che ella adora Bamberg come Firenze; la rue de Courcelles, dove abita a Parigi, come Fiesole dove vuole acquistare una villa per l'anno venturo; e so che se ella parla italiano come me, sa parlare tedesco come Grimm e come Heine o russo come Yolande de Tavannes l'amica di Cyrène, la sua ultima eroina. Grimm e Heine. Se ripenso e ripeto mentalmente i loro nomi, subito mi ritornano alle memoria le eroine maggiori di *Ossit*, anche l'ultima, Cyrène. Perché le eroine di *Ossit*, quelle di cui *Ossit* ama raccontar la vita in uno stile un po' poetico, un po' sentimentale, un po' melanconico; in uno stile che diluisce le sue preziosità e le ripete nei periodi d'una prosa tutta speciale, piena d'artificio e d'ingenuità, sono melodiose e vaporose come quelle che popolano i racconti dell'uno o piangono e muoiono nelle cantilene dell'altro. *Ossit* crede ai racconti delle fate; crede ai principi incantatori, alle magie, ai nani, ai folletti; crede ai campanelli d'oro del sogno e alle voci d'oro delle apparizioni. E i suoi libri ne sono pieni. Il suo capolavoro per me, anche dopo *Cyrène* — ch'è una lunga favola che vuol sembrare un romanzo — resta sempre *Ilse*. I lettori la conoscono, non è vero? Ben la fece loro conoscere, nel *Marzocco*, anni fa, Luisa Giaconi, che nell'anima della piccola, tenue e triste figura apparsa ad *Ossit* lungo i viali d'un breve giardino d'una breve città come Bamberg aveva forse trovato un po' della sua anima e doveva anche lei piegarsi melanconicamente nella morte cantandole pur sempre il dolente cuore le profonde armonie della vita.

Io ripensavo ad *Ilse*, davanti ad *Ossit*. La rivedevo nel giardino a specchio sul fiume attendere fino all'ultimo sospiro il suo « Märchenprinz ». Ilse graziosa e flessibile sull'onda, Ilse, « fatta di fiori con gli occhi simili a veroniche e i capelli color di girasole, e bianca come un giglio », Ilse, la principessa di sogno e d'amore miniata o incisa sullo sfondo del mirabile paesaggio d'una di quelle isole felici che *Ossit* crede non esistano piú....

— Voi dunque avete letto *Ilse* nella traduzione della Giaconi? Bella?

— Io dico ad *Ossit* chi era Luisa Giaconi e le spiego quel che la poetessa italiana morta ieri fra noi aveva di comune con la cara Ilse timida e mortale dinanzi all'amore, e paragono la dama ingemmata che mi guarda a traverso la lente d'oro o con i liberi occhi vividi, davanti al caminetto divampante, con la semplice e sincera e meravigliosa artista che abbiamo perduto.

Ossit sembra comprendermi e mi parla di versi, di versi suoi; dice:

— Anch'io ne ho scritti: ma quand'ero bambina e mi vergognerei ora di pubblicarli. A sette anni, figuratevi, ho scritto un poema intitolato nientemeno: « Il desiderio della morte » un poema, oh sí!, che ora non scriverei piú....

L'autrice d'*Ilse*, ride mostrandomi i bei denti e accomodandosi sul divano la lunga e strana veste di seta, ampia ed insufficiente, una di quelle vesti che porta Cyrène, l'eroina dell'ultimo romanzo pubblicato dal Lemerre.

— Si vede che voi avete scritto dei versi, nella vostra prosa.... I vostri romanzi sono pieni d'intenzioni poetiche e in *Cyrène* un personaggio suona, del resto, una musica composta sopra un poema d'*Ossit*....

I miei complimenti non mentiscono. *Ossit* è una vera e propria poetessa, non è un romanziere. Certi nascosti sentieri dell'anima, certi reconditi pensieri del cuore ella non li scoprirebbe nelle sue eroine, e non saprebbe additarceli bene come fa, *se non cantasse*, anzi se non *si cantasse* nei suoi libri in prosa. *Ossit* è una delle pochissime scrittrici, francesi o italiane o inglesi, che abbiano un mondo poetico da far vivere nei loro personaggi, una delle pochissime « principesse della letteratura » che abbiano un loro dominio in cui la femminilità squisita fino all'esasperazione si sposi con la fantasia piú delicata e intelligente. Paul Flat che ne ha studiate alcune in questi giorni nel suo volume *Nos femmes de lettres* non ha saputo mostrarcene una sola, se non forse la contessa de Noailles, la quale abbia dato vita ad un suo vero, proprio, esclusivo mondo poetico....

I libri d'*Ossit*, invece, sono tutto un tessuto di pensieri poetici dal quale esula quasi sempre o si rende ingombrante e noiosa la materia dei fatti umani e delle contingenze quotidiane. Anche senza intrattenersi su i casi piú o meno interessanti e dialogati delle novellette di *Il n'y plus d'îles bienheureux*, se i lettori vorran darsi la premura di scorrere il romanzo di Cyrène, un romanzo di quella stessa cosa che sono l'amore, il pianto e la morte, una favola forse troppo comune d'ispirazione e di congegni narrativi, s'avvedranno che la miglior parte di quel che *Ossit* scrive consiste nei motivi poetici e nelle ingenuità poetiche delle sue pagine. Anche Cyrène somiglia ad Ilse, è, anzi, una Ilse, la quale sia uscita dalla sua casetta di Bamberg dal tetto e la loggia sporgenti e sia venuta a frequentare i salotti del bel mondo a Parigi per soffrire gli amori d'un altro principe ironico, malinconico, fiero e fatale, e per morire d'amore un'altra volta, sotto un'altra veste dopo un'altra delusione.

Anche Cyrène è una creatura « improbabile » che pensa a cose « improbabili » e fa dei sogni « improbabili ». Anche Cyrène sogna a occhi aperti e vede nel profondo delle cose e scopre rispondenze occulte nei suoi sentimenti, nei suoi affetti, nei suoi gesti e in quelli degli altri. Quel che vale in Cyrène è, ancora, il mondo poetico di Cyrène, che comprende tutto quel che cade sotto il suo sguardo o pesa sul suo cuore. Se contempla i capelli del principe ch'ella ama sente, ad esempio, ch'essi hanno, cosí grigi come sono, una strana dolcezza « .... Erano capelli singolari, si sarebbe detto che comprendevano, pensavano, amavano: essi sapevano sorridere.... Sembravano esistere per sé stessi, vivere la loro vita particolare.... Un fascino emanava da loro come una forza, uno strano fluido di consolazione.... ». Povera Cyrène, figlia del sogno e del dolore! Me la ricordavo parlando a *Ossit*, l'altra sera e me la vedevo sparir dinnanzi agli occhi, bianca anch'essa a confronto della fiamma. Bianca.... come avevo letto nel libro: « Ella aveva uno strano modo d'impallidire, generale, assoluto, fulminante: ogni colore sembrava allontanarsi da lei, per sempre, e non era piú lo stesso viso: le sue labbra si cancellavano, sparivano nel lividore universale; anche il grigio bluastro delle pupille diventava quasi bianco; allora non rimanevan di colorato che i capelli d'oro ». I capelli d'oro di Cyrène son diffusi ecco nella luce della stanza, mi pare: nella luce di quella sala d'albergo in cui *Ossit* ospite fuggitiva ricrea col suo buon gusto e il suo fascino un'isola felice, di quelle che per lei, nei suoi libri, non esistono, come ho detto, piú.... e mi parla, mi parla di sé. Ma il tempo vola. Un principe che non è di Grimm, ma che abita a Fiesole ed è russo davvero attende *Ossit* tra un'ora per la cena. Io sento che *Ossit* mi dice col piú melodioso accento d'Italia, stringendomi la mano: « Addio! ».

Addio, Ilse, addio Cyrène!...

Aldo Sorani.

Il Magnifico e Leonardo filologi

In una serie di ricordi del Codice Atlantico (fol. 120 r.) scritti da Leonardo nella primavera del 1500, o poco prima, s'incontrano tra gli altri, questi tre:

Libreria di Sancto Marco.
Libreria di Sancto Spirito.
. . . .
Gramatica di Lorenzo de' Medici.

Al terzo di questi ricordi o non fu dato importanza dai biografi di Leonardo e dagli studiosi de' suoi manoscritti, ovvero, come dal Solmi, fu supposto che *una* grammatica fosse prestata al Vinci da *Lorenzo di Piero de' Medici*. Però questo Lorenzo di Piero nel 1500 aveva otto anni: il ricordo perciò non può riferirsi a lui. Altri suppose che il ricordo si riferisse a quel Lorenzo di Pier Francesco de' Medici (1463-1503), il quale fu poeta volgare non ispregevole: ma questi vien di solito chiamato *Lorenzo de' Medici il Giovane*, o piú semplicemente e piú spesso, *Lorenzo di Pier Francesco*. Poiché dunque altri Lorenzi non esistono, il ricordo deve riferirsi a Lorenzo il Magnifico. Aggiungasi poi che questo terzo ricordo si ricongiunge naturalmente al primo: poiché, dopo la cacciata de' Medici nel 1494, i libri del Magnifico furono prima sequestrati e poi dati in pegno ai frati di San Marco: onde i due ricordi è come se dicessero: bisogna cercare la Grammatica di Lorenzo de' Medici nella libreria di Sancto Marco. E infatti ivi era: poiché i libri del Magnifico furono poi riscattati dal futuro Leone X, e fra essi era appunto la grammatica cercata. La quale, dopo aver corso le vicende degli altri libri del Magnifico, si trova ora nella Biblioteca Vaticana, in principio del Codice Regina, 1370. Ma non è che una copia; l'originale o andò perduto, o non si è ancora rintracciato: è quella stessa Grammatichetta fiorentina, che il Trabalza ha testé pubblicata.

Ma il ricordo *Gramatica di Lorenzo de' Medici*, come si ha da intendere? Che essa fosse semplicemente posseduta dal Magnifico, ovvero che ne fosse proprio lui l'autore? Il Morandi (1) ritiene risolutamente che ne fosse l'autore, e adduce e discute molti argomenti che sostengono la sua opinione. Principalissimo quello che, e nella Grammatichetta, e nel *Commento del Magnifico Lorenzo de' Medici sopra alcuni suoi sonetti* vi è identità di opinione circa l'universalità della lingua latina e italiana, e vi s'incontrano, per altri concetti, espressioni identiche: in tutte e due le scritture poi si fa capo sempre alla lingua viva, ed è identico l'uso vivo di alcune forme grammaticali. Va poi esclusa l'ipotesi, fatta da alcuni, che possa essere quel medesimo opuscolo che Leon Battista Alberti dice di avere scritto e che non fu mai trovato. Lo stesso cenno dell'Alberti mostra che doveva essere tutt'altra cosa.

Ma Leonardo perché cercava quella grammatichetta? Perché anche lui era venuto, nei suoi manoscritti, segnando alcune regole di grammatica, e con esempî fatti da lui e sulla scorta dell'uso vivo. Forse la trovò e forse no: ma se la trovò, vide che anch'essa era fondata sull'uso civile fiorentino e con esempî parlati e non tirati dagli scrittori.

E veniamo al vocabolario.

La maggior parte del *Codice Trivulziano* è occupata da oltre ottomila vocaboli e modi italiani, scritti in fitte e lunghe colonne, che o riempiono l'intera pagina, ovvero si spezzano in colonnine piú brevi o brevissime. Sparsi alla stessa maniera, un altro gran numero se ne incontrano anche in altri codici leonardeschi. Nell'*Atlantico* per esempio, oltre a molti gruppi e parole singole, quarantaquattro verbi s'incontrano nel foglio 213 v., e dugentodue nel 367 r. Persino in una pagina del trattato *Dell'Anatomia* si trova una lista di parole, che il Morandi riporta.

Che questi sieno appunti lessicali nessuno dubitò e dubita. Perciò fu facile al Govi proporsi il quesito: perché Leonardo li raccoglieva? E fu piú facile poi la sua risposta, che Leonardo li raccogliesse « per fare un vocabolario della sua lingua paesana ». Vero è che il Geymüller, osservando che alcune parole trascritte nei codici sono unite in gruppi di sinonimi, si pensò che Leonardo avesse intenti piú alti e reconditi; poiché « i gruppi, egli dice, di parole piú o meno sinonime, servono a far meglio conoscere le nostre nozioni e i nostri sentimenti fondamentali, perché li mostrano sotto i loro molteplici aspetti ». Ma di questo non ce n'è nulla: i detti gruppi sono determinati solo talora dalla sinonimia; ma talora anche dal suo contrario, e piú spesso dall'analogia e dall'assonanza. Ad ogni modo furono questi raggruppamenti quelli che fecero perdere di vista (e il Geimüller ne è una prova) l'intento vero di Leonardo. Da ora innanzi congetture simili a queste non saranno piú possibili: l'esame minuto che di quei gruppi ha fatto il Morandi convince tutti che Leonardo *vocabulizzava*, per dirla con una parola da Leonardo felicemente coniata; e *vocabulizzava* per fare il vocabolario che mancava alla sua *lingua paesana*.

E che mancasse, le ricerche del Morandi lo provano. Esisteva sí il *Vocabolista* di Luigi Pulci, ma ivi non si contenevano che un novecento parole solamente, delle quali poco meno di dugento erano i nomi delle muse e *di luoghi famosi antiqui et altre cose poetiche*. Del resto Leonardo lo conobbe, anzi di là trascrisse circa trecento parole: e nel trascriverle scelse que' vocaboli e quelle dichiarazioni che erano piú adoperati sia nel parlare, sia nella prosa e nel verso, e scartò tutti i vocaboli di erudizione. I criterî adoperati in questa scelta confermano l'opinione che l'intento di Leonardo era di compilare un vocabolario della lingua comune. E di compilarlo, si noti, non già e non solo per uso proprio, ma per *uso d'altri* « poiché nessuno vorrà credere, si spera, che egli avesse bisogno d'imparare dal Pulci il significato, per esempio, dei due primi vocaboli, che toglie di peso da lui: Ameno, *piacevole e dilettevole* — Amaro, *difficile e malagevole*. Ci è poi una prova sufficiente che la sua raccolta Leonardo l'avesse cominciata prima di aver consultato il Pulci, e piú che sufficiente per ritenere che intendesse di proseguirla. Anzi il Morandi va piú in là, ed afferma che Leonardo aveva cominciato anche l'ordinamento del materiale raccolto. Infatti egli non si saprebbe spiegare altrimenti la ragione di un punto, con cui osservò che Leonardo aveva contrassegnato tutte le parole comincianti per *a*: quel punto, osserva il Morandi, dovette essere « messo piú o meno tempo dopo scritte le parole, poiché è collocato inegualmente e talora sbavato accanto alla parola intatta ».

Ma la piú importante domanda è questa: in quali modi Leonardo prendeva i suoi appunti lessicali? Ecco: salvo non molti vocaboli, evidentemente estranei anche allora all'uso parlato, e raccolti dai libri, non può dubitarsi che, almeno assai spesso, raccogliesse a memoria. « L'accertamento di questo fatto, dice il Morandi, mentre di per sé di poca importanza, ne ha moltissima se si consideri che col pescar nella sua memoria, anziché nei libri, Leonardo riusciva naturalmente a mettere insieme una gran parte di quella lingua viva toscana e piú specialmente fiorentina, che nella sua intima essenza, come aveva scorto il Magnifico, era già comune a tutta Italia, e come avrebbe potuto diventare anche nell'uso scritto, facendo scomparire la diversità, se Grammatica e Vocabolario non si fossero allontanati da lei ».

Non è sul *Marzocco*, destinato a gente colta, che o sa già, o sa a quali fonti ricorrere, che si possa parlare della capitale importanza di questa questione circa la diversità e l'unità della lingua. Qui basta additare che anche nelle cose della lingua, Leonardo — *il figlio dell'esperienza* — ebbe intuito sicuro e buon senso pieno. Non solo supera il Pulci, perché raccoglie dall'intera lingua tutte le parti del discorso, meno forse l'articolo; ma anche perché fu il primo a registrare le parole come oggi si registrano nei vocabolari. Fu il primo, per esempio, a registrare i verbi con l'infinito. Anche i vocabolaristi che gli succedettero non si risolsero a questo, se non assai tardi. L'*Alunno*, per esempio, nelle sue *Ricchezze della lingua volgare*, pubblicate nel 1543, non registra *avvinchiare* e *cappone*, ma *avvinghiatogli* e *cappon*, perché cosí li trovò nel Boccaccio. E fu anche il primo a fare raccolta di locuzioni, comprendendo che in un vocabolario quello che importa al lettore non è tanto la definizione del vocabolo, quanto le tante maniere comuni nella cui composizione esso predomina. Senza dire poi la grande genialità che Leonardo dimostra nel tradurre vocaboli e locuzioni latine, da lui raccolti con l'intenzione di fare un vocabolario latino — poiché anche questo ei tentò. La genialità talora è tanta, che la versione acquista un'aria d'individuale originalità e rivela il fare e la fisonomia del traduttore.

Divino ingegno! Dovunque ei metteva l'occhio e la mano ivi appariva o una nuova verità, o una nuova bellezza o un nuovo indirizzo. È stato un utile fatto letterario l'avere assodato quanto sicuro intuito avesse avuto Leonardo delle cose della lingua nostra, e averlo assodato in modo che nulla restasse di inavvertito e nulla d'inesplorato negli antecedenti di ciascuna cosa; sicché l'opera di Leonardo, per questo rispetto, apparisse nella sua integrità reale, senza diminuzioni e senza esagerazioni. Le ricerche sono diventate una rivelazione. Per questo è giovata al Morandi la pazienza coscienziosa dell'erudito; ma la pazienza sola non avrebbe approdato che a una riva infida, ove non fosse stata vivificata dall'acutezza delle osservazioni, dall'ingegnosità delle deduzioni; e soprattutto dalla felice selezione delle tante cose che avrebbe potuto dire e per la quale la materia di un grosso volume è potuta entrare in un volumetto di cencinquantotto pagine. Ma è tutta roba nutriente quella che il volumetto ha assorbita: il lettore se ne sente ristorato.

E vi è poi da notare un fatto letterariamente importante. Il Magnifico e Leonardo ebbero identici criterî sull'uso della nostra lingua e sui creatori di essa; e furono que' medesimi criterî che poi, come il Morandi dimostra, professò il Machiavelli nel suo *Discorso ovvero dialogo, in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca si debba chiamare italiana, toscana o fiorentina*. Tre *spiriti magni*, di cui i due ultimi *sovrani* senza dubbio; e deve essere stato un gran conforto per il Morandi l'averli trovati concordi con la fede convinta e immutata da lui professata e difesa tanto. È una concordanza che, piú che un'autorità, è una consacrazione.

E dire che contro questi spiriti magni la vinsero il Bembo e i suoi seguaci! E con quanto danno della nostra prosa lo sanno gl'italiani sinceri; con quanta aberrazione dal buon senso lo disse poi, alla brava, il pugliese Cesare Rao con queste parole: *I Bergamaschi hanno scritto certe regole Toscane, e l'hanno mandate a' Fiorentini, acciò fossero da quegli osservate.*

Luigi Gamberale.

(1) *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana. — Leonardo e i primi vocabolari*, ricerche di Luigi Morandi. Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1908.

Un' escursione nel mondo del buio e del silenzio

Il mondo in cui vive Elena Keller è un mondo di oscurità, dove nessun suono s'ode. Avventurandoci in esso dobbiamo dunque lasciarci guidare da una mano che conosce bene quelle tenebre e quel silenzio: la mano di una giovane donna che è cieca, sorda e muta, e che nel suo primo libro, la *Storia della mia vita*, ci ha raccontato il suo dolore, le sue ribellioni, e il suo trionfo finale di gioia e di luce in quel mondo che pareva cosí desolato. La *Storia della mia vita* è un dramma, in cui si agitano tutte le miserie e le battaglie umane: in questo secondo libro, *Il mondo in cui vivo*, (1) il dramma è finito: Elena Keller è arrivata a quelle altezze serene che si elevano al disopra del dramma come la vetta di un monte sulle pioggie, sui temporali, sulle nuvole. Affidiamoci dunque a Elena Keller e diamole la mano perché ci conduca. « Voi siete cosí abituati alla luce che forse inciamperete nel paese del buio » dice la nostra guida; ma aggiunge che quantunque non possa assicurare di non perderci, ci può però promettere di non condurci nel fuoco o nell'acqua, e di non lasciarci cadere in un abisso. E se la seguiremo pazientemente ci accorgeremo che vi sono delle armonie tanto tenui da poter vivere nel silenzio, ci accorgeremo che le cose hanno piú vita e vibrazione di quello che l' occhio non possa scoprire in esse. Non vedremo piú i nostri cari, ma toccheremo le loro mani e ci accorgeremo che esse sono diverse quanto la loro fisionomia. Ecco: questa mano è piena d'arguzia e d'umorismo; quest'altra irraggia l' allegria e ferve di gioia; una terza è diffidente e una quarta, meravigliosamente mobile, indica una persona di forte individualità e sensibilità. Non udiremo la voce delle persone, ma ci accorgeremo che ognuna di loro ha un odore speciale, e le riconosceremo anche a distanza di anni. Cioè no: non tutti hanno un odore speciale. Chi possiede vitalità, energia, mente vigorosa, possiede pure un odore pungente, diverso da quello degli altri, mentre una persona che manca di un odore individuale è raramente simpatica e interessante. « Non so se altri osservano che tutti i bambini hanno lo stesso odore puro, semplice, indecifrabile come la loro personalità dormente. Solo a sei o sette anni cominciano ad avere odori percettibili e individuali, che si sviluppano e maturano colle loro forze fisiche e mentali.... » Cosí dice Helen Keller, e certo noi dobbiamo rispondere che non osserviamo questo, e che se noi vediamo infinite cose che a lei sfuggono, ella certamente vive nel suo silenzio una vita ricca e vigorosa. « La calamità del cieco è immensa, irreparabile. Ma non ci toglie le cose che contano di piú: gentilezza, amicizia, arguzia, immaginazione, saggezza. È l'intima volontà che guida il fato di ognuno. Noi pure siamo capaci di voler esser buoni, di amare e di essere amati e di cercare la saggezza.... Perció vediamo noi pure i lampi e sentiamo i tuoni del Sinai. Noi pure camminiamo attraverso luoghi selvaggi e solitarî, e Dio fa fiorire il deserto di rose mentre passiamo.... »

Non è davvero questo un paese monotono e triste: è invece vivo di tutte le vite, vario di tutte le variazioni questo paese ignoto per entrare nel quale dobbiamo chiudere gli occhi e circondarci di silenzio. Non sentiamo noi, quando vi siamo entrati, le mille dolci voci della terra? Non aspiriamo i soffi salati che vengono dal mare e quelli secchi e leggieri che arrivano dai monti? Non respiriamo l'aria fresca e mobile della primavera, tutta carica di odori palpitanti d'erba, di foglie, di fiori che sbocciano, e quella dolce e piena dell'autunno, che parla di morte e di rinascita? Non tocchiamo colle mani il pianoforte e sentiamo l'armonia delle vibrazioni? Non conosciamo per mezzo delle dita le faccie amiche, la varietà illimitata delle linee diritte e curve, le superfici, il germogliar dell'erba sulla terra, le forme delicate dei fiori, i contorni nobili delle piante? Veramente, non c'è abisso di muto spazio che non possiamo attraversare; veramente, il mondo che appare ai nostri tre sensi è vivo, dolce di fiori e irto di roccie, allietato di acque correnti, bello da intuire. Veramente sembra che l' intima sostanza della nostra carne sia formata da centinaia di piccoli occhi i quali guardino con gioia sempre rinnovellata un mondo novamente creato ad ogni nuovo giorno. Veramente il mare della cecità è popolato di meraviglie. E quell'oscurità è viva di colori: l'azzurro del cielo e il verde dei prati che la animano possono non corrispondere esattamente a quelli che deliziano chi vede, ma sono pur sempre colori. E poi ci sono i sogni. Chi può dire la bellezza dei sogni di Helen Keller? Chi può immaginare la gentilezza della perla che essa vede nella sua mano, un cristallo liscio, dalla forma squisita, che par fatto di rugiada e di fuoco, del verde vellutato del muschio, della soffice bianchezza del giglio, e dei colori e delle dolcezze di migliaia di rose? Mentre la giovane donna cammina nella sua camera con passo incerto, lo spirito vola con ali d'aquila e guarda con inesauribile ardore il mondo della bellezza eterna. Prima dell' alba dell' anima... allora si, tutto era diverso, tutto era desolazione e caos! Una delle parti piú interessanti del libro di Helen Keller è quella che ricorda il tempo triste e nebuloso quando il suo essere dormiva. Chi non è stato escluso dal mondo degli uomini come Helen Keller e non ha conservato per anni come lei quello stato di incoscienza e di irrazionalità che rende l'anima umana simile a quella di un animale o di un selvaggio, non può ricordarsi del tempo in cui dormiva. Helen Keller se ne ricorda e descrive la sua anima irrazionale con una esattezza che colpisce. « Io non sapevo che sapevo qualche cosa, che vivevo, agivo, desideravo. Non avevo volontà né intelletto. Ero portata verso gli oggetti e gli atti da un certo cieco impeto naturale Un animo mi faceva sentire l' ira, la soddisfazione, il desiderio.... Ma non prevedevo niente e non sapevo scegliere. Non avevo idea di Dio e dell' immortalità, e non temevo la morte... Possedevo la facoltà dell' associazione: dopo aver ripetutamente sentito l'odore della pioggia e la noia del bagnato, agivo come quelli che mi circondavano: chiudevo la finestra. Ma quello non era pensare: era lo stesso istinto che fa cercare agli animali un riparo contro la pioggia.... » Però l'anima della bambina, che era allora simile a quella del suo cane amato e fedele, Bella, si risveglia a poco a poco sotto l'influenza di una donna che ella per tutta la vita amerà di un amore profondo e riconoscente. Il suo spirito percorre in pochi mesi il cammino che gli uomini hanno percorso in secoli di tempo: impara il significato dei concetti *io* e *tu*; guarda in sé stesso e trova la misura e il significato dell'universo Che cosa importa se gli occhi sono chiusi e le orecchie non odono? Elen Keller si è costruito nell'anima il suo mondo degli uomini e di Dio; ha aperto la mente agli spazi celestiali, ha accolto in sé le bellezze e le altezze immortali E noi pensiamo con lei che è meglio veleggiar sempre cosí nel mare della cecità piuttosto che avere gli occhi aperti alla luce e non veder niente nei boschi nel mare o nel cielo, niente nelle strade delle città, niente nei libri, niente nei fiori che sbocciano sulla terra, e niente nelle stelle che sbocciano nel cielo.

Mrs. El.

(1) HELEN KELLER, *The world in which I live* — *Hodder and Stoughton*. London, 1908.

PRAEMARGINALIA

Torniamo a La Fontaine!

La Francia dimentica le antiche glorie della propria letteratura. Provatevi a nominare La Fontaine e ognuno vi risponderà: *Maître Corbeau;* come se l'insigne secentista non avesse scritto che una diecina di versi invece che una diecina di libri di favole, dove le piú ignote sono forse le piú deliziose. L'ottimismo sorridente di Alfredo Capus ha pensato di trarre partito da tanto oblio per procurare un titolo ed anche una vaga moralità alla sua ultima commedia. *L'oiseau blessé*, in questi tempi di delitti misteriosi e di palesi furfanterie nel romanzo, sulla scena, nella vita, rappresenta una graziosa diversione fra le persone perbene, intorno a quei domestici « focolari » che non hanno nulla di comune col *Foyer* di Mirbeau e compagno. Nell'affettuosa commedia di Capus c'è una sola persona spregevole; ma il drammaturgo l'ha lasciata fra le quinte, nell'ombra. Se ne parla, ma non si vede. Invece tutti gli altri, uomini e donne, il sociologo, il ministro, il giornalista, la borghese plebea, la borghese aristocratica e la borghese artista sono modelli di virtú pubbliche e private. Sí, perfino, il ministro, perfino il giornalista: le canaglie e i ricattatori di cui testé la casa Mirbeau, Molière e C.° ci forniva il ritratto che sapete. A chi dobbiamo credere? La favola dell'*Oiseau blessé* di Capus è tenue quanto l'altra di La Fontaine. Rinfreschiamo la memoria dei lettori italiani. L'uccellino ferito da una freccia guarnita di piume piange sul proprio destino crudele:

> Faut-il contribuer à son propre malheur!
> Cruels humains, vous tirez de nos ailes
> De quoi faire voler ces machines mortelles....

Una sola amara considerazione lo conforta: anche agli uomini capita spesso una simile disgrazia; poiché

> Des enfants de Japet toujours une moitié
> Fournira des armes à l'autre.

Cosí parla il saggio uccellino di La Fontaine. L'uccellino di Alfredo Capus si chiama Yvonne Janson, ha ventitré anni, è orfana di padre ed è venuta da Nantes a Parigi, in compagnia della mamma e di un fratello studente attratta dal miraggio delle giuste nozze con un certo giovinastro scapestrato dal quale ha avuto un figlio. Yvonne è buona, fiduciosa, coraggiosa: una ragazza-madre modello, che ha ceduto soltanto perché si considerava, prima delle formalità burocratiche, la sposa dell'uomo amato. Senonché costui — il solo « personaggio » odioso e assente — incarna il tipo classico del seduttore cinico. Un matrimonio? Neanche per sogno: tutt'al piú offrirà alla madre della sua creatura una pensione, gli alimenti, purché se ne ritorni a Nantes. I signori Salvière, cugini del seduttore, la coppia piú felice della terra, un marito sapiente e una moglie saggia, assumono, sebbene a malincuore, l'incarico scabroso di aprire le trattative. Ma Yvonne rifiuta recisamente e Salvière, da quel gran galantuomo, filosofo e sociologo che è, non può darle torto. L'ambasciatore si trasforma, naturalmente, istintivamente in protettore: nel piú tenero dei protettori quarantenni. Per suo mezzo la giovinetta intraprendente si avvierà verso la carriera teatrale, per la quale possiede una sicura vocazione. Scortata dalla coppia Salvière, Yvonne dirà qualche favoletta di La Fontaine, fra le altre *L'oiseau blessé*, a un ricevimento del Ministro degli Esteri: i giornali cominceranno ad occuparsi di lei, e dai saloni mondani al teatro il passo sarà facile e breve. Senonché l'ottimo Salvière, per quanto filosofo, sociologo e marito felice, sulla quarantina, è presto insoddisfatto di queste sue funzioni di protettore. È quasi un dovere familiare per lui, cugino del seduttore, di risarcire le angoscie sofferte dalla gentilissima Yvonne, col piú tenero amore. Ed è quasi un dovere sociale per la gentilissima Yvonne di corrispondere questo amore che si accompagna con tanta delicatezza di benefizî morali e materiali.

Eccoli dunque amanti; e tutto continuerebbe ad andare per il meglio nel migliore dei mondi possibili se non ci fosse la signora Salvière: eccellente creatura certo, moglie fedele quanto altra mai, compagna devota al sociologo, ma non tanto da consentire che costui abbia una seconda moglie, in soprannumero, senza aver perduto la prima. La signora Salvière affronta arditamente la situazione e tratta il sociologo come un malato che abbia bisogno di cure speciali. Non grida, non farnetica, non si dispera: cerca di persuadere il consorte che egli sta distruggendo allegramente la pace domestica ed una felicità di cui gli esempi sono rari. Non ha egli persino rifiutato un'altissima carica — un posto d' ambasciatore, e non d'ambasciatore del cugino, ma della repubblica francese! — per rimanersene a Parigi presso l'ammaliatrice? La signora Salvière è piena di buon senso: ma anche il marito è una persona ragionevole. Egli ha già avvertito qualche incompatibilità di gusti e di abitudini fra i suoi quarant'anni di uomo serio e i ventitré dell'esordiente presa nel vortice della vita parigina. Un distacco apparisce anche ai suoi occhi inevitabile; e sarebbe immediato se egli non scoprisse nella sua ex-protetta una profondità e una forza di sentimento che era lontano dal sospettare in lei. Salvière non credeva affatto di essere amato come è. Dove si vede che un sociologo illustre può anche essere un mediocrissimo psicologo. Ma ciò che deve accadere accadrà; un semplice differimento può riuscire utile come pretesto per il finale di un terz'atto, ma non deve mutare la conclusione. Al quart'atto la giovane stella parte per la sua prima *tournée* in provincia e Salvière prepara le valigie per la mèta piú lontana dove lo aspetta l'ambasciata. Partenza generale dunque e generale contentezza: contento o almeno rassegnato Salvière, contenta o almeno rassegnata Yvonne, contento il fratello di lei — una piacevole figurina di modesto e dignitoso giovanetto — contenta la mamma e arcicontenta, beata addirittura la signora Salvière, assunta al grado di ambasciatrice e restituita alla dignità di moglie unica. E non dico nulla della contentezza degli spettatori. In verità un bagno di ottimismo, coi tempi che corrono, non può dispiacere. Segnatamente quando i bagnini si chiamano Lucien Guitry e Ève Lavallière. Entrambi dànno nella commedia di Capus la misura della propria versatilità. Il possente protagonista di *Samson*, l' indimenticabile marchese di Clavier-Grandchamps dell'*Emigré* è un Salvière amoroso di quello speciale amore che solo può albergare nel corpo capace di un sociologo illustre, non piú giovanissimo, marito felice per giunta: se il circolo non fosse troppo vizioso, vorrei dire di.... un Salvière. Ed Eva Lavallière, l'idolo dei collegiali della metropoli, l'attrice dai limpidi occhi che restavano sereni anche quando la voce metallica sottolineava le piú ardite battute delle *pochades* piú arrischiate, è una Yvonne perfetta. Questo suo esordire nella « commedia drammatica » non poteva essere piú felice.

Anche Eva Lavallière — l'ha scritto in una graziosa lettera al *Figaro* — come tanti altri francesi, non conosceva di La Fontaine se non la favola del Corvo e della Volpe. Ora, dopo la commedia di Capus, ha scoperto « qu'il n'y avait pas pour apprendre à jouer la comédie de meilleur maître que La Fontaine. Voilà un grand auteur dramatique. Je suis sûre que dès que je saurai toutes les fables par cœur, je jouerai très bien. Mais par exemple, il faut le temps! »

Dopo di ciò è inutile aggiungere che da qualche giorno i librai classici fanno affari d'oro e che le « favole » in piú d'un negozio sono esaurite.

* * *

Amicizie non platoniche..

La società degli « Amici di Versailles » ha appena un anno di vita. Vittoriano Sardou, l'amabile castellano di Marly, fu il suo primo presidente; e al suo posto, in questi giorni, è stato nominato un illustre pittore di battaglie: Edoardo Detaille. Gli « amici » hanno colto la propizia occasione per far conoscere al pubblico i resultati fecondi della nobile iniziativa. Notiamo subito che l'amicizia dei Versagliesi arriva fino a quella prova non dubbia di tenerezza che è rappresentata da un sagrifizio finanziario. I soci credono all' antico adagio *les petis cadeaux entretiennent l'amitié*. Non ammettono che la purezza del loro sentimento sia offuscata dai piccoli regali e, occorrendo, neppure dai grossi. In tal modo, l' eminente conservatore della reggia, quel Pierre de Nolhac giustamente cosí caro alla letteratura italiana, si è trovato fra mano i mezzi occorrenti per una generale ripulitura dei piedistalli, dei marmi, dei vasi, sui quali il vandalismo domenicale dei filistei aveva lasciato le tracce consuete: iscrizioni e geroglifici che non interessano particolarmente nessuna accademia. Non basta: una somma piú rilevante è già pronta per il restauro di questi stessi piedistalli, marmi e vasi oggi felicemente ripuliti. A primavera anche il restauro sarà un fatto compiuto. E quando nel parco tutto sarà in ordine gli Amici eserciteranno la sorveglianza piú rigorosa perché gli atti di vandalismo non si rinnovino o, almeno, rinnovandosi, non rimangano impuniti. E se tutto questo vi sembrasse poco, sappiate che gli stessi provvidenziali « amici » hanno ottenuto che il contributo del Governo per la manutenzione della reggia salisse dai 95,000 franchi del 1908 ai 200,000 del 1909. Dicono che i paragoni sono odiosi e, sebbene io non abbia mai capito perché, voglio rispettare il pregiudizio diffuso. Non insisterò dunque sul carattere di amicizia assai piú platonica che i sodalizi affini al versagliese hanno in Italia. Il momento sarebbe male scelto. Appunto in questi giorni la compagine dei nostri amici dei monumenti combatte una bella battaglia in favore di quella benefica legge Rosadi contro la quale le ire antiquarie si sono scatenate con la violenza propria dei trogloditi. Pure gli esempi stranieri mi confortano in un'antica opinione che piú volte ho manifestato con esito affatto negativo. E torno a domandare: perché gli Amici fiorentini, o toscani o di qualunque altra regione d'Italia non si propongono oltre i fini generici della difesa del patrimonio artistico nazionale, oltre la diffusione della cultura o, piú semplicemente, della cognizione, qualche scopo pratico determinato e immediato, qualche ripulitura insomma o qualche restauro, secondo l'esempio degli « Amici » di Versailles, qualche vetro intatto o qualche cancellata secondo gli urgenti bisogni indigeni? Basterebbe cominciare. Ma, neanche a farlo apposta, i principî son duri...

* * *

Giovanna d' Arco in Vaticano e alla Sorbona.

I giornali ricevono oggi lunghi fonogrammi da Roma con i particolari della cerimonia papale per la beatificazione di Giovanna d'Arco. Ieri la cronaca cittadina illustrava i fasti degli studenti della Sorbona che per dimostrare tutta la loro indignazione contro il famigerato professor Thalamas fracassavano le panche innocue e rompevano i vetri innocentissimi del solenne istituto. A pochi giorni di distanza dai torbidi provocati nel quartiere latino dal professore Nicolas, l'anatomista reo di offrire un solo cadavere per ogni sette allievi invece che per ogni cinque come prima, abbiamo avuto le fragorose e violente dimostrazioni contro lo storico, colpevole di aver ridotto a proporzioni umane la Pulcella vittima del rogo sacrilego. Dicono che il prof. Thalamas, mentre piú furibonda infieriva la sommossa alla porta della sua aula, intrattenesse un fido manipolo di scolari sui reciproci doveri dei maestri e degli allievi nonché sulla « libertà dell' insegnamento ». Comunque, questo storico che rischia, tutt' al piú, di essere bruciato in effigie, non può serbare alcun rancore verso la liberatrice d'Orléans. Egli le deve la sua notorietà, che ha fatto, in pochi mesi, passi giganteschi: la notorietà e la promozione. Neanche il grido « Thalamas, uh, uh! » considerato quasi come sedizioso, potrà disturbarlo a lungo. Ho visto coi miei occhi gli argomenti che i « gardiens de la paix » adoperano per inculcare negli studenti il rispetto verso le opinioni scientifiche dei loro professori. E, certo, se non avessi visto coi miei occhi non avrei creduto. Intorno alla mediocre statua dorata dalla vergine battagliera, che Frémiet ha innalzato nel bel mezzo della piazza di Rivoli, un centinaio di giovanotti ha voluto rinnovare la dimostrazione in gloria della Pulcella e contro Thalamas. Non l'avessero mai fatto! un nuvolo di agenti è piombato sugli ingenui gridatori somministrando tale una scarica di pugni, da disgradarne i piú reputati campioni dell' atletismo professionale. I paladini di Giovanna d' Arco scappano ancora.

Parigi, dicembre.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Lettere inedite di Chopin.** — A Varsavia Mieczyslaw Karlowicz ha pubblicato in un volume diciannove lettere di Chopin che erano inedite e che una pronipote di lui, la signora Maria Ciecomska, conservava religiosamente. Sono lettere d'un pregio inestimabile indirizzate alla famiglia, in polacco, e le esamina anche Leo Claretie nel *Gaulois du Dimanche*. Che cosa contengono? Prima di tutto un curioso quadro di Parigi dal 1844 al 1848 e di Londra dal 1848 al 1849. Chopin era un grande osservatore e discorreva molto volentieri con i suoi parenti, egli che nei salotti era cosí taciturno. Infatti ogni lettera alla famiglia occupa dalle venti alle venticinque pagine!... Sono le impressioni di uno straniero che guarda, ascolta e nota. Egli ha veduto una compagnia di Pelli-Rosse a Parigi; è morta una giovana indiana e le si erige a Montmartre una tomba sormontata da un fiore di marmo rappresentante la nostalgia; Leverrier ha scoperto un pianeta sconosciuto; Faber, di Londra, ha esposto una macchina automatica che canta il *God save the Queen*. Dalla sua finestra Chopin guarda la Parigi ch' egli ha conquistata e la descrive. Egli conosce tutti i letterati e li classifica: Lucas, « mediocre appendicista »; Macquet « che scrive le appendici di Dumas sotto la sua direzione »; Méry, Lamartine, Legouvé il cui salotto è il ritrovo di tutte le notabilità artistiche, Janin cosí gentile, Hugo di cui lamenta la sua relazione con Giulietta e di cui racconta piacevolmente la fuga. Va a teatro, s' interessa a tutte le arti belle, viaggia. Descrive anche la vita intima di Nohant con la gentile Solange, col tetro Maurizio e le cameriere e i giardinieri e i cani e il vecchio Simone e la cugina Augustina che « flirta » con Maurizio... Giorgio Sand passa un brutto quarto d' ora, nelle lettere, al tempo della rottura. Chi immaginerebbe ch' essa ha installato un teatro e recita nella stanza di sua figlia? Chopin è amareggiato e severo, eppure non s' è accorto, o non lo vuol mostrare, che la Sand, in *Lucrezia Floriani* l' ha posto in caricatura sotto le spoglie del principe Karol. Questa corrispondenza è insomma il prezioso giornale delle sue opere, delle sue occupazioni, delle sue lezioni alla giovane signora di Rothschild » e a tutte le duchesse ecc. Quel che v' è, però, di notevole in queste lettere è il buon umore. Chopin era d' un carattere, in fondo, molto gaio specialmente in certe occasioni. Bisogna vedere come lo divertono gli errori di francese che commettono a Parigi gli stranieri, magari quelli stessi che commette il suo cameriere polacco! Questa gaiezza ci dice che la sua salute era buona almeno fino al 1847. Era delicato, ma saldo; « un *basso* con corde di violino » come diceva Liszt. E Chopin stesso si rammaricava nel '45: « Mi sembra d'essere eterno. » È da notare, inoltre, che le lettere sono piene d'amore per la famiglia non solo, ma la Polonia ch' egli non doveva piú rivedere.

★ **I danni del « bis ».** — Interruzione del filo e conseguente strazio di ogni illusione e di ogni linea estetica; clamori banali non ammissibili durante l'esecuzione di un'opera d' arte; frequente battaglia tra approvanti e contrari con attesa dell' esito talvolta incerto, momento antiartistico del direttore e del pubblico, rinnovarsi della battaglia alla ripresa del *bis* accordato o negato; danno fisico ed interpretativo negli esecutori di palcoscenico ed orchestra; invadenza dalla *claque*, ecco tutti gli inconvenienti suscitati dalla richiesta e dalla concessione o negazione dei *bis* nei nostri teatri, quali ce li riassume uno scrittore della rivista *Musica*. Questi inconvenienti non debbono impensierire chiunque ami di godersi in pace un buono spettacolo in un buon teatro e non debbono turbare la quiete anche degli autori? *Musica* ha interrogato in proposito i maestri Mascagni e Perosi. Mascagni, bloccato durante un *entr' acte* delle *Maschere* alla prova generale cosí euritmica.... perché senza *bis* ha risposto con una domanda: « Perché intervistate me? Bisogna intervistare il pubblico che impone la sua volontà.... Come è possibile mettere regolamenti all' entusiasmo ed i guanti all'applauso? Se aveste veduto molti anni or sono con Faccio, a Milano, batter le mani anche i coristi! Chi può frenare quell'impeto unanime? Io ho voluto negare un *bis*, una volta, e mi son visto e sentito capitare addosso un cuscino. » — « Eppure, maestro, si tratta troppo spesso di minoranze prepotenti. » — « Sarà, ma quando c'è, per esempio, un canto ed una cantante di quelli che una volta facevano andare in visibilio le migliaia di uditori c' è poco da dire.... » — « Ma una volta si bissava anche il teatro di prosa nei passi piú o meno d'effetto! » — « Eh, eh! con un Modena od una Ristori.... Comunque, se pur col progredire dei tempi scompariranno i *bis* e magari gli applausi (meno che a fin d'atto.... intendiamoci!) non si aboliranno però i fischi. » Anche il maestro Perosi approva coloro che disapprovano i *bis*. Che la campagna che si va facendo abbia la stessa fortuna che ha avuto la campagna contro i cappelli! Intanto perchè non promuovere ordinamenti prefettizi anche per questo.... Coraggio!

★ **Berlioz francese e Berlioz tedesco.** — E' stata di recente costituita in Francia una società che si propone di onorare Berlioz, e si chiama appunto « Fondazione Hector Berlioz ». Vi sono molti modi di onorare un grande uomo e specialmente un grande musicista dice Pierre Lalo nel *Temps* — ma la fondazione in parola ha scelto, invece del solito monumento o dei soliti discorsi, cerimonie piú simpatiche e segni piú significativi. Cosí l' altro giorno ha compiuto il primo atto della sua esistenza pubblica invitando gli ammiratori del maestro all' apposizione di una lapide commemorativa sulla casa che egli abitò a Montmartre dal 1834 al 1837 e dove egli passò i primi anni del suo matrimonio con Enrichetta Smithson e compose il *Benvenuto Cellini* e *Harold in Italia*. Ma il miglior modo di onorar Berlioz sarebbe quello di procurare al pubblico francese una edizione corretta e completa delle sue opere. Le opere di Berlioz appartengono a vari editori che, pare impossibile, non si sono ancora messi d' accordo nel culto del grande maestro. La Francia ha cosí un' edizione francese di Gluck e di Rameau, ma non di Berlioz! Invece chi ha questa edizione è la Germania! Certo essa potrà fra dodici anni penetrare in Francia ma — esclama il Lalo — noi vogliamo avere un Berlioz francese e non tedesco. La fondazione Berlioz s' adoperi a dare alla Francia un Berlioz francese! Inoltre perché non allestire buone esecuzioni e rappresentazioni d' opere del maestro, come il *Te Deum*, *Benvenuto Cellini* che la Francia non ha piú udito dopo le quattro rappresentazioni date nel 1838 e *I Troiani*? Bisognerebbe rappresentare *I Troiani* per intero, non solo *I Troiani a Cartagine* o la *Presa di Troia* separatamente.

Oggi l' opera di Berlioz è conosciuta tutta in Germania; in Francia invece il *Cellini* è sconosciuto e *I Troiani* son stati divisi tra « l' Opéra Comique » che se ne è presa una parte e « l'Opéra » che s' è presa l' altra senza che mai nessuno abbia pensato di riunire almeno una volta i due frammenti. La rappresentazione sarebbe troppo lunga! — dicono. Ma non sarebbe piú lunga di quella dei *Maestri Cantori* o del *Crepuscolo degli Dei* e l' opera francese ha prodotto pochi spartiti comparabili ai *Troiani* se non alle opere di Wagner. Interpetrare bene e pubblicare meglio la sua musica: ecco quel che bisognerebbe fare per onorare Berlioz il piú grande musicista francese del secolo XIX. Solo questo onore piacerebbe al maestro come piaceva a Rameau... Una sera che all'opera Rameau ascoltava la sua opera *Castore e Polluce* tutto il pubblico si volse verso di lui applaudendo freneticamente. « Che cosa vi è piaciuto di piú, l' applauso o la vostra musica? » gli domandò poi un amico. Egli rispose: « La mia musica! ».

★ **Tra Hebert e Ingres.** — Un grazioso aneddoto sulle relazioni che il pittore Hebert testé defunto ebbe col grande Ingres quando questi dirigeva la Villa Medici a Roma e l'altro vi studiava, è narrato da Péladan nella *Revue de Paris*. Hebert doveva inviare per la mostra annuale il suo primo quadro. Egli prese per modello un facchino del Tevere che aveva già posato per Ingres e somigliava piú ad un gorilla che ad un uomo. Si chiamava Mastrillo. Ne fece degli schizzi, obbedendo allo spirito d' arte che dominava allora nell'accademia e poi tracciò sul muro del suo studio, secondo i disegni abbozzati, una figura grande al naturale che rappresentava un pastore antico, con sulle spalle una pelle belluina, e l' aria feroce ch' era allora di moda. Questo progetto piacque moltissimo a tutti i condiscepoli, come una delle professioni di fede piú significative e tutti incoraggiarono Hebert a mostrarlo al direttore, del quale doveva avere, secondo il regolamento, l'approvazione prima di eseguirlo sulla tela. Soltanto i condiscepoli raccomandarono ad Hebert di non mostrare ad Ingres alcuni studi di campagna romana e alcuni altri lavori in cui eran ritratti i ciociari seduti sulle scalinate della Trinità dei Monti. All' ora indicata Ingres apparve per la visita ufficiale vestito d' una « redingote » nera su bei calzoni grigi, col cappello a cilindro e il bastone dal pomo dorato. Hebert gli offrí l' unica sua poltrona davanti alla sua prima opera e attese il giudizio. Ingres, dopo alcuni minuti di attenzione, lo guardò con benevolenza, gli fece qualche osservazione su certi contorni troppo angolosi e troppo secchi, l' incoraggiò ad eseguire il suo progetto e gli augurò buona fortuna. Hebert era al culmine della felicità quand'ecco che Ingres, per uscire, non apre la porta da dove era entrato, ma quella della stanza dove Hebert dormiva e dove si trovava nascosto *un pifferaro* col cappello a punta, gli occhi pieni d'ombra, le guancie pallide e la bocca rossa. Il momento fu tragico per il discepolo. Ingres guardava il dipinto, senza dir nulla, le sopracciglia corrugate. A un tratto si voltò: « Chi ha fatto questo? » — « Io, signor direttore » — « Ebbene, questo è bellissimo » — disse Ingres a voce alta — « e questo » — aggiunse volgendosi al disegno sul muro — « è brutto. » E se ne andò, stringendo la mano al discepolo con gli occhi sfavillanti, e scandendo i passi a colpi di bastone sul pavimento.... Per la storia di Villa Medici l'aneddoto è piú significativo di quel che possa sembrare....

★ **Uno Stirner cinese.** — Il mondo intellettuale cinese non è in uno stato di torpore e d'accidia come ancora credono molti: esso è percorso da correnti di pensiero veramente notevoli che, anche se tutte indigene, hanno sorprendenti corrispondenze con quelle contemporanee dei paesi nostri. Alessandra David che ci aveva già presentato nel filosofo Meh-ti un propugnatore dell' idea di solidarietà, oggi sul *Mercure de France* ci parla di un altro filosofo cinese, conosciuto solo a pochi studiosi, il quale proclamò invece, come Stirner, le teorie del piú assoluto e vivo individualismo. Yang-tchou è veramente l'anarchico, il senza legge nel senso puro e primitivo della parola, il negatore del dominio arbitrario, della legge esteriore, di ogni precetto che non emani da noi e non abbia per fine e per oggetto noi stessi. Sappiamo poco della sua vita: sembra che egli sia vissuto a Leang, capitale dello Stato di Wei, verso il quinto secolo prima dell' êra nostra e si ha motivo di credere che egli fosse un piccolo proprietario rurale e non avesse alcuna carica pubblica, a differenza di molti altri filosofi connazionali. Un capitolo del libro di Lieh-tse è la sola fonte delle nostre notizie su lui e le opere sue. « Nessun comando! Vivi la tua vita, vivi il tuo istinto! Lascia il tuo organismo espandersi ed evolversi secondo la legge intima dei suoi elementi costitutivi. Sii te stesso.... » Cosí parla Yang-tchou. Stirner lo avrebbe chiamato « un negatore del sacro. » Yang-tchou crede alla brevità dei nostri giorni, nega una vita *post mortem*, è razionalista per temperamento come tutti i letterati cinesi. Tutti i consigli ch' egli ci dà sono motivati dal fatto che domani la nostra individualità transitoria sarà polvere e marciume e non resterà nulla di lei, se non qualche parola di biasimo o di lode. Noi non abbiamo bisogno, il mondo non ha bisogno di morale e di moralisti, esso è perfetto in sé. « Se sacrificando uno solo dei tuoi capelli tu potessi far del bene a tutto l' universo, non bisognerebbe sacrificarlo » e intorno a questa sua parola che dovette essere storica s' aggruppano illazioni inattese, ma necessarie. Yang-tchou può paragonarsi a Stirner che diceva: « Niente per me è superiore a me » ed anche ad Epicuro. Ma non sappiamo come avrebbe applicato le sue teorie alla vita sociale. Egli considera tutti gli uomini legati dai pregiudizi e procedenti verso la tomba e grida: « In che differiscono essi dai criminali incatenati? » e la sua filosofia è tutta in un grido per la liberazione dalle catene!

★ **Epicuro e la vita intima.** — La dottrina a cui furono mossi maggiori rimproveri di troppo concedere al piacere, la morale di Epicureo, è forse verso il godimento la piú severa di tutti i sistemi dell'antichità, eccettuati il cinismo e la filosofia stoica. L'etica di Epicuro — scrive E. Bignone in un articolo dell' *Atene e Roma* — è severa, ritirata dal fervore del mondo ove la vita batte di un polso fermo ed impetuoso; anziché proclive è timorosa di concedersi a gioie non prima misurate con diffidenza nei loro effetti lontani. Non misurarsi al mondo, ma misurare il mondo a se stessi è consiglio di Epicuro; meditare le proprie gioie anziché variarle. A Plutarco non riuscí difficile provare mentre assaliva Epicuro nello stesso campo dell'edonismo, che quella filosofia del piacere precludeva la via ai godimenti piú vivi dell'antica vita ellenica. Epicuro fu maestro di una certa morbidezza di sentimenti, e d'una sentimentalità meditativa annunciatrice di tempi nuovi appunto perchè aveva ristretto il campo dei godimenti e delle passioni. Epicuro insegna la vita intima, vuole la tranquillità dello spirito ritirato in sé, difeso e rac-

colto, penetrato dal ricordo del tempo trascorso come da una riconoscenza squisita verso la natura che ci concesse di gustare il piacere dell'esistenza.

Il greco antico aveva pudore ed una certa secreta ironia della vita intima, ciò che passa in un' ora in noi gli pareva indegno di mostrare ad altrui, se non sollevato dall'arte fuori del mondo del presente in cui tutto sfiorisce e si deforma. Epicuro non conosce questi pudori; v'è in lui un che di quella borghesia di spiriti che invase gli animi e le letterature presenti. Si compiace della sua vita interiore e vi restringe le gioie e gli affetti. Epicuro sa sentirsi penetrare da «struggimenti di gioia che solo le lacrime possono donare» dà un valore ai sentimenti per sé medesimi, quindi ama meglio vivere nel passato che nel presente, è un adoratore e un glorificatore del passato. Per lui la filosofia è «l'arte di ringiovanire il ricordo»; per lui non il giovane, ma il vecchio è invidiabile perché ha acquistato l'arte di compiacersi dei propri ricordi. Dopo il ricordo Epicuro amò la natura, medicatrice delle ansie del mondo. «Il filosofo deve amare la campagna» egli aveva scritto; e non è senza ragione che il suo discepolo Lucrezio abbia meglio d'ogni altro veduta e ritratta la vita di campagna. Così Epicuro poté come assertore della vita intima godere in grazia della sua dottrina il favore della parte femminile del mondo greco e propagarsi in un'età che veniva rimutandosi profondamente. Ai tempi moderni si conveniva il motto di Epicuro «Vivi ignorato» e l'ammonimento «L'uno all'altro siamo un abbastanza grande teatro» piú che la massima dell'antica saggezza: «La città è l'educatrice dell'uomo».

★ **'Na mala sciorta** cioè una mala sorte, cioè un augurio nefasto, che, come si può immaginare, è gridato da una tradita al traditore nel momento in cui sta per prendere una legittima moglie: questo il motivo delle scene napoletane che Gaspare de Martino ha fatto rappresentare anche al nostro teatro Alfieri. La tradita per scagliare la sua maledizione — e buttarsi in un pozzo — aspetta la fine del secondo atto, per dar modo agli altri di rappresentarci un po' di vita napoletana: il terzo mostra gli effetti dell'augurio, il quale si avvera nella morte del bimbo nato dalle nozze male auspicate. — Ma naturalmente non è l'originalità della trovata né la novità delle situazioni su cui in questo genere di teatro possano contare l'autore e il pubblico — certa parte del pubblico in un teatro popolare napoletano conta, caso mai, sulle rasoiate. — L'arte che puo essere qui è tutta nella rappresentazione di episodi e di tipi caratteristici di quella vita popolare; e il De Martino non fa che mettere un certo ordine di scene nello spettacolo che offre spontaneamente ad un buon osservatore il cortile di un vasto casamento di Napoli. È un mezzo che già piacque al Goldoni per *Il Campiello*, ma è sempre un buon mezzo per qualunque teatro dialettale. Certo in questo cortile di *'Na mala sciorta* il popolo Napoletano è più sinceramente veduto e perciò piú artisticamente riprodotto che nelle solite osterie dei camorristi; e la assenza dei pregiudicati fa piacere anche sul teatro. La evidente simpatia dell'autore per i suoi personaggi — macchiette e caratteri, se non individuali, regionali — si trasmette nello spettatore che finisce con l'interessarsi ai loro semplici casi e ai loro discorsi piuttosto lunghetti. — Sarebbe ingiusto non riconoscere qualche merito anche agli interpreti, i quali, per lo meno hanno una qualità, rara nelle compagnie non dialettali: un discreto affiatamento.

G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

La questione universitaria

★ Proposta d'una nuova Rivista.

Signor Direttore,

Le voci di plauso che mi sono giunte in questi giorni e la lettera che Ella pubblica del prof. Pavolini mi confermano che il grido di Amleto — *V'è del marcio in Danimarca* — non è stato in questa occasione ripetuto male a proposito. Io non ignoro quante vive energie circolino oggi nell'alveo della nostra coltura superiore e come non sia esiguo il numero dei professori che compiono nobilmente il proprio dovere. Per questi e per i forti giovani, che stanno all'avanguardia del movimento scientifico nazionale, è necessario che gli ordinamenti del nostro insegnamento superiore si rinnovino e che i diritti dell'ingegno si affermino contro quelli di casta e di clientele. E perché la mia parola non sembri poco serena io mi affretto a dichiarare che il mio insegnamento libero, di cui ho pur ragione a tenermi pago, mi ha risparmiato sinora le forche caudine dei concorsi e che il mio non breve tirocinio scientifico si è compiuto presso un *Istituto anatomico*, che ha nobilissime tradizioni per serietà d'indirizzo e per fervore didattico.

Il voto della Camera, contrario alla legge del miglioramento economico dei professori ufficiali, fluttuava ancora prima, piú o meno incerto, nella pubblica opinione, che ha un'anima, dove si raccoglie l'eco di ogni ingiustizia e di ogni volgarità che si compia. Gli occhi degli spettatori sono oggi aperti piú che mai ed un torto che si faccia, anche quando manchi la protesta della persona colpita, è un lievito di malcontento che presto o tardi si manifesta. Ora la storia dei nostri concorsi, dal 60 in qua, rappresenta quanto di piú inglorioso abbia fatto la nuova Italia; giacchè, per non dire altro, ogni maestro ha creduto e crede, per uno strano pervertimento di valori morali, che far prevalere il proprio discepolo, pur deficiente, ad ogni costo, senza preoccuparsi degli altri che sono accorsi fiduciosi alla prova, sia quasi un dovere. Ne sono venute acri rivalità di scuole e schermaglie e zuffe degne di una nuova batracomiomachia, donde la dignità di molti professori ne è uscita fuori lacera come un cencio. E poiché tutto si compie nell'ombra ed ai concorrenti è preclusa ogni possibilità di protesta, anche quando, caso molto frequente, si rimandino loro i titoli vergini senza che alcuno l'abbia violati per leggerli, basta ai commissarii salvare le forme, su cui soltanto è chiamato a giudicare il Consiglio superiore della Pubblica Istruzione, perché niuno possa alzare la voce.

D'altra parte la coltura superiore (ed anche in ciò l'onor. Battelli, in una recente intervista, non ha giovato ai suoi colleghi nell'affermare il contrario) non è soltanto raccolta nelle nostre Università. V'è nel campo degli studii letterarii storici e filosofici una meravigliosa attività, che si svolge completamente al di fuori delle scuole ufficiali. Direi anzi che la scuola, sotto certi aspetti, non sia amica della libera espansione del pensiero. Per chi voglia rinnovare il proprio spirito e dargli vastità di volo occorre prima di ogni altra cosa spogliarsi per intero della coltura attinta dalle scuole, come avviene della cute di alcuni animali a primavera. I grandi maestri nella scienza e nell'arte furono quasi sempre autodidatti.

Mettiamo dunque da banda ogni esagerazione, e quanti sentono di poter parlare liberamente alzino, in questo momento, la voce perché ogni vecchio sipario crolli e la luce penetri in ogni meandro della Minerva.

L'*Associazione Nazionale tra i professori ufficiali*, consapevole degli errori commessi, è in dissoluzione. Il prof. Pavolini propone che se ne costituisca un'altra con gli elementi migliori, la quale incominci col chiedere una seria e rigorosa inchiesta sul modo come i professori universitari hanno compiuto il loro dovere *come scienziati, come insegnanti e come commissarii per esami di laurea, per libere docenze e per concorsi*. La coraggiosa proposta non può non avere il mio plauso; e certo sarebbe salutata con simpatia da quanti desiderano che tempi migliori vengano anche per i nostri studii. Ma, debbo pur confessarlo, ho poca fiducia che una chiamata a raccolta intorno a questa proposta possa dare risultati incoraggianti.

Tutto sarà messo in opera, e qualche segno annunziatore non manca, perché il passato non si scopra ed ogni inchiesta vedrebbe ben presto inane il suo sforzo.

È preferibile invece che i professori, che nulla hanno a temere o a sperare da chi sta in alto, e le giovani energie, che non mancano, e quanti hanno il senso d'una luminosa idealità si riuniscano a salvare in parte il presente e del tutto l'avvenire della nostra cultura superiore. Questo scopo si può ottenere portando i problemi, che si discutono intorno al nostro insegnamento universitario, dall'ombra nella luce, e creando una rivista di critica severa ed imparziale, dove ciascuno di noi, per la disciplina che piú gli è famigliare, istituisca un lavoro di controllo sulle pubblicazioni che si ammanniscono pei concorsi; e scopra le segrete scaturigini, a cui beatamente si abbeverano alcuni scrittori piú abbondanti di cose scientifiche che abbiamo; e rompa le ambagi onde sono tessute le relazioni dei commissarii per le cattedre universitarie; e discuta ogni atto del Ministro e sveli le vere ragioni di ogni nuovo incarico e quelle del moltiplicarsi di alcuni insegnamenti pratici; ed esamini i metodi e gl'indirizzi che prevalgono in certe scuole e combatta le sue battaglie per l'onestà e la libertà nella scienza.

Vagheggio da piú anni questa rivista riformatrice aperta alle voci libere; e, se lo scarso consentimento che ho qui trovato in Napoli, non mi ha permesso di realizzarla, nutro fiducia che, nell'ora che trascorre, l'idea si fecondi e s'integri nel consentimento di quanti vogliono che in Italia la cultura superiore viva del palpito delle nostre intelligenze migliori e dell'entusiasmo delle nuove generazioni e sia definitivamente chiusa per i traffici subdoli e per i facili adattamenti delle mezze coscienze. Il vantaggio che ne deriverà sarà enorme, non solo in rapporto ai logori ordinamenti universitarii, che non sopporteranno a lungo la scossa della critica pertinace, ma piú ancora per la scienza, che diverrà cibo leonino per pochi, non sbocconcellamento di pane per chiunque.

ANTONINO ANILE.

★ Il disegno di legge per le Università e il Consiglio Superiore.

È oramai destino dei pubblici poteri in Italia di non compiere alcuna riforma utile o necessaria agli Istituti che da essi dipendono, senza che un qualche errore venga a menomare la bontà delle innovazioni. Gli esempi non mancano, anche recentissimi. A noi preme di rilevare quello della legge universitaria che, dopo la sua fortunosa vicenda, tornerà ad essere sottoposta fra breve all'approvazione del Parlamento.

Non era possibile, dopo il miglioramento economico conseguito dai professori delle scuole medie, lasciare gli antichi e magri stipendi a quelli delle nostre scuole superiori, fra i quali si conta piú d'uno che non ha illustrato soltanto la sua cattedra ma ha tenuto alta la tradizione della dottrina e dell'ingegno italiano. È una causa giusta alla quale il Parlamento trovò ostacoli in un malinteso desiderio di perfezione; ed è anche assai semplice. Per spirito di giustizia per ragioni oramai di diritto non è possibile che le condizioni economiche dei professori della nostra Università arrivino ad essere qualche volta inferiori a quelle dei professori secondari.

La questione ne involve certamente un'altra piú complessa, ma che si può mantenere distinta: quella dell'ordinamento dei nostri alti istituti di cultura, che sono diventati insensibilmente piú che focolari di scienza, fucine di diplomi e nidi, qualche volta, di molta nequizia.

La relazione del ministro Rava, che precede il nuovo disegno di legge, osserva che ogni provvedimento che tende a migliorare l'intero personale universitario dev'essere integrato con disposizioni organiche riflettenti tutto l'organismo degli studi. Sta bene: e noi ci aspetteremmo, naturalmente, di vedere indicato tutto un piano di riforme, quale da molto tempo, da molte voci autorevoli si va disperatamente invocando. E sono le stesse voci che invocano un piú razionale ordinamento delle scuole secondarie. Se non che, come tutti sanno, nessun ministro ha osato di accingersi a quest'ultima opera senza una larga preparazione anteriore, senza la cooperazione di uomini che per la loro esperienza, per la conoscenza dei bisogni delle scuole nostre, dei pregi e dei difetti di quelle straniere, indicassero con chiarezza la via da seguire: donde la necessità di quella Commissione Reale che radunatasi con favorevoli auspicî è andata poi a finire cosí male per il volontario allontanamento di uomini dalle larghe idee e dalla sicura dottrina. Ma tant'è: è sempre ad ogni modo riconosciuto dal governo che riforme organiche non s'improvvisano da un giorno all'altro.

Per le nostre Università si è creduto, pare, che le cose possano procedere diversamente; senza avere bene in mente tutto un ordinamento complesso e completo s'iniziano delle piccole riforme organiche che non si sa come andranno a finire, e come s'accorderanno con quelle altre che dovranno seguire e che nessuno ha per ora accennato. Si comincia dunque dal riformare il Consiglio Superiore, per mirare (dice la relazione ministeriale) a questi due fini: ottenere che tutte le Università e scuole superiori del Regno abbiano, per turno, un rappresentante nel Consiglio superiore, e chiamare a farne parte una rappresentanza dei due rami del Parlamento, perché essa si renda conto direttamente dei progressi che onorano la nostra istruzione superiore. Entrerebbero cosí a far parte del Consiglio Superiore dodici membri, sei della Camera elettiva ed altrettanti di quella vitalizia.

Ragioniamo semplicemente. Dice la relazione che il Consiglio Superiore, cosí riformato, non deve limitare la propria opera a sole questioni di concorsi universitarî né circoscriverla alle persone che vivono nelle scuole. Immaginiamo dunque che l'opera sua riguarderà l'incremento della cultura e la vigilanza sulle forze che sono fuori della scuola: una specie di accademia dunque scientifica e letteraria insieme, come non scarseggiano da noi e della quale francamente non sapremmo vedere l'utilità. Il Consiglio Superiore deve proprio essere istituito per il retto funzionamento delle scuole; non può essere che un'autorità tutoria la quale assicuri il retto funzionamento amministrativo, non permetta gli abusi, tuteli la libertà della scienza e dell'insegnamento. Ogni altro suo ufficio sarebbe o nocivo o vano. Prescriveranno i membri del Consiglio Superiore i metodi e le vie che ogni professore deve tenere per contribuire a magnificare, sotto la tutela del Consiglio, la grandezza del nome italiano?

E questa è una prima obbiezione. Veniamo alla seconda. Il Ministro osserva che il Parlamento non è abbastanza direttamente informato delle condizioni e dei progressi delle nostre scienze

L'affermazione non è esatta. Troppi sono gli uomini che nelle due Camere vengono dall'insegnamento superiore e sanno quel che c'è da pensare di esso; e quelli che vivono fuori della scuola, interessandosi alle sorti della nostra cultura e partecipandone, sanno benissimo anch'essi qual valore debbano dare a certi indirizzi e a certe scuole. Ma son le questioncelle, che alle volte paiono lievi e hanno poi effetti funesti o disastrosi, quelle appunto che non sono viste se non da chi partecipa giorno per giorno alla vita della scuola, nella sua qualità di professore: ad un estraneo, per quanto dotto, per quanto oculato, queste piccolezze che vanno poi a metter capo ad un'ingiustizia, ad un favoritismo, a qualche cosa di peggio, sfuggono completamente: perché è facile ai pratici, ai mestatori, agli inquieti ambiziosi far cadere nelle reti che essi sanno tendere abilmente, senza parere, chi ha solamente rivolto l'animo alle altezze ideali. Oppure saranno rappresentati nel Consiglio Superiore quei professori deputati che ne siano stati fuori per forza di cose? E allora che beneficio verrà al Parlamento da questo aumento di membri, che possono benissimo illuminarlo anche senza far parte del supremo Consesso? E potrebbe poi darsi il caso che qualcuno escluso da esso, per l'accordo unanime di tutti i competenti, finisca per entrar dalla finestra, poiché non poté dall'uscio. E sarà ciò un bene?

Noi crediamo veramente che l'innovazione riguardi membri delle due Camere non professori; ed allora francamente l'animo nostro non ha ragione di allietarsi. Molti sono i deputati e i senatori che illustrerebbero qualsiasi consesso; ma chi ci garantisce che sempre saranno essi gli eletti? Tutti in Italia sappiamo che cosa vogliono dire gli interessi parlamentari, e ci pare che essi mal si rifletterebbero sulla vita delle nostre Università. Ci figuriamo, se l'urna riserbasse delle sorprese di questo genere, l'elezione per esempio dell'onorevole.... Volevam dire.... se l'urna (data che la legge fosse per esempio stata sempre come ora si vuol modificare) avesse fatto sedere accanto a Pasquale Villari l'on. Francesco Coccapieller?

Il Parlamento, si assicuri l'on. Rava, non sarà dalla sua riforma meglio illuminato d'ora sulle condizioni della nostra cultura. Meglio è che all'insegnamento partecipino i migliori rappresentanti di essa. Si tratta di sceglierli bene, rispettando rigorosamente la giustizia. Ecco la sola riforma di cui c'è bisogno. Una riforma di cui sente la necessità tutta la nostra vita pubblica.

Ignotus.

★ Il primo Congresso Nazionale per le Biblioteche popolari e le Librerie per i marinai.

Fra le diverse forme di biblioteche popolari delle quali si è parlato ultimamente al Congresso, ve n'è stata una che fino a poco tempo fa, direi quasi fino ad oggi, ha attirato pochissima attenzione: le Librerie per uso dei marinai, sia a bordo sia a terra. Eppure questa forma di biblioteche è di somma importanza.

Rinchiuso, spesso per giorni di seguito, entro uno spazio limitato, senza la possibilità di scendere a terra, il marinaio, quando ha la fortuna d'esser imbarcato su una delle poche navi che già posseggono la *Libreria per l'equipaggio*, trova nel libro non solo uno svago per i suoi momenti d'ozio, ma anche un coefficiente grandissimo per la sua educazione. Anche a terra il valore morale del libro non è minore. Presso le *Difese* un libro divertente potrà spesso trattenere il marinaio dal frequentare la bettola; negli ospedali tanto ai malati quanto ai convalescenti farà sembrare meno tediose le lunghe ore del giorno, e nei numerosi *Semafori* disseminati lungo il nostro littorale e abitati da pochi uomini del C. R. E. esso sarà un gradito svago dalla compagnia uniforme. Il libro, aprendo nuovi orizzonti a quelle menti, impedirà che la vita monotona diventi causa di malinconia o anche di peggio.

Le *Librerie di bordo per gli Ufficiali* sono sorte da circa una ventina d'anni, in parte anche per volere dell'attuale Ministro della marina, ma quelle per l'equipaggio esistono da poco tempo; la vita di alcune si calcola a mesi o settimane, mentre la maggior parte hanno ancora da nascere. È bensí vero che un *piccolissimo* «primo impianto» esiste oramai da per tutto dove le librerie sono destinate a sorgere fra breve.

Basta pensare alle migliaia di giovani che ogni anno passano sotto la nostra bandiera per accorgersi dello straordinario vantaggio che può recar loro l'avere a portata di mano una buona collezione di libri alla quale possano liberamente attingere.

Coloro che già sanno leggere e che vengono da centri dove hanno potuto frequentare buone Biblioteche popolari od industriali non si troveranno obbligati a tralasciare l'ottima abitudine presa, mentre quei giovani che giungeranno analfabeti al C. R. E., osservando l'avidità con la quale i loro compagni piú colti si danno alla lettura, avranno un incentivo maggiore a profittare dell'istruzione che vien loro impartita. Le *Librerie* devono però esser scelte con un criterio unico e soprattutto con sani principî; e piú che all'*istruzione* devono mirare all'*educazione* e segnatamente al *divertimento* del marinaio. Educhiamolo, ma senza ch'egli se n'accorga; educhiamolo per quanto è possibile divertendolo; ricordiamoci che l'abito della lettura è ancora nuovo per lui e che bisogna invogliarcelo. Le prime librerie per i marinai sorsero per volere di alcuni ufficiali e anche talora per desiderio e contributo dell'equipaggio stesso; ma erano poche e non essendo proprietà di alcuno si dispersero a volte con una facilità sorprendente! Nel 1906, dietro suggerimento d'un ufficiale che prendeva vivo interesse alla questione, la Sezione fiorentina della L. N. I. stabiliva di dare una piccola libreria all'equipaggio della R. N. «Ferruccio» nella occasione della consegna della bandiera di combattimento. Il dono fu accolto con tanto entusiasmo che la Sezione raccolse in breve una seconda libreria di 220 volumi che venne regalata nel 1907 alla R. N. «Flavio Gioia».

Molte però erano encora le navi o Difese sprovviste affatto di libri, molti senza dubbio gli enti o i privati cittadini che avrebbero volentieri contribuito a quest'opera patriottica, se non fosse mancato un punto di contatto tra la marina ed il volenteroso donatore. Nel febbraio 1907 sorse dunque in seno alla Sezione fiorentina una *Commissione permanente* destinata a servire di punto di congiungimento e che inoltre si proponeva, *mediante fondi espressamente raccolti allo scopo*, di venire in aiuto alle Librerie nascenti. L'iniziativa incontrò favore e sino ad oggi la *Commissione* ha raccolto circa 4000 lire in oblazioni e oltre 600 volumi in dono. Essa ha regalato alle diverse librerie 1199 volumi pagando anche le spese di rilegatura e di porto, ed ha acquistato — con sconti speciali — 1060 volumi per conto delle librerie medesime.

Il libro però non aveva del tutto perso le sue qualità «volatili» continuando a sparire con assai facilità, tanto piú che spesso non c'era nessuno che fosse responsabile dell'andamento della Libreria. La «Commissione permanente» fece dunque pressioni al Ministero della Marina perché le *Librerie dell'Equipaggio* fossero dichiarate proprietà dello Stato come i cannoni, i motori, le funi, ecc. ecc. Finalmente, nell'aprile scorso, non soltanto vide il suo desiderio esaudito, ma il Ministro mentre continuava a contare sul contributo di enti e di privati stanziava in bilancio una piccola somma (5200 lire) per venire in aiuto alle Librerie stesse delle quali riconosceva l'immensa importanza. A Roma, in questi ultimi giorni, per incarico del Ministero il contrammiraglio prof. Pasquale Leonardi Cattolica riferiva su quanto era già stato fatto, e accennava pure a quanto ancora resta da fare non per uguagliare la altre nazioni europee ma per non restare all'ultimo posto! Anche la Sezione di Firenze della L. N. I. veniva rappresentata per mezzo del cav. Augusto Zeri, bibliotecario del Ministero della Marina. Egli non solo accettò quest'incarico, ma, appassionato dell'argomento, accolse anche l'invito fattogli dalla Sezione nostra di tenere un giro di conferenze gratuite a scopo di propaganda nelle principali città della media ed alta Italia. Il giro incomincierà, com'è naturale, a Firenze il 13 gennaio 1909 e terminerà a Roma nel febbraio coll'intervento del Ministro stesso. L'ammiraglio Carlo Mirabello ebbe occasione ultimamente di ringraziare la nostra Sezione a nome della Marina tutta per quanto aveva fatto e col promettere alla *Commissione permanente* il piú largo appoggio, faceva nascere le piú lusinghiere speranze per l'avvenire dell'istituzione.

V. B. G.

BIBLIOGRAFIE

M. TULLIO CICERONE. *Le principali Orazioni ridotte ed annotate per le scuole classiche da* CARLO GIORNI, *con 90 illustrazioni e 11 tavole*. In Firenze, G. C. Sansoni editore, 1909, pag. LII-399.

Il nome di Carlo Giorni è ormai, di per sé solo, una buona raccomandazione per quei libri e manuali detti scolastici ma che possono, non meno e forse piú utilmente che alla scuola, servire al bisogno degli adulti colti e studiosi e de' professori stessi. I non pochi volumi di questo genere da lui compilati per la ditta Sansoni fanno fede abbastanza della dottrina e diligenza sua e di un talento non comune per tali lavori, dove è messo a profitto e bene ordinato il meglio degli studî precedenti senza copiare servilmente alcuno, anzi con un carattere suo proprio che li rende facili e proficui a chi se ne serve. Fra' quali è degno di singolar lode il sopra annunziato libro che ci dà il fior fiore delle Orazioni di Marco Tullio, non sminuzzato in passi brevi o di poca importanza, ma per via di lunghi brani, riuniti insieme da acconci sommarî delle cose tralasciate, e talora anche di orazioni intere (*pro Marcello*, e *Philippica quarta*, e *quarta decima*). Una introduzione sulla vita dell'autore con ispeciale rispetto alla sua carriera avvocatesca ci offre le notizie piú necessarie per intendere e gustare le Orazioni. Né mancano argomenti premessi a ciascuna di queste, note copiose, illustranti piú specialmente le istituzioni politiche e le particolarità storiche senza perdersi in minuzie grammaticali (chi legge Cicerone deve ormai conoscer bene la grammatica); e quel che forma una rarità, almeno in Italia, un copioso corredo di figure incise e non poche tavole fuori del testo, che ci mettono innanzi agli occhi ritratti d'antichi personaggi, monete, statue, e monumenti architettonici, ora negli informi avanzi che se ne conservano, ora ricostruiti studiosamente da dotti archeologi. Potrebbe qualche avversario delle antologie riprendere l'uso di dar brani d'orazioni, come ha fatto il Giorni, piuttostoché orazioni intere; ma, lasciando stare che delle intere ve ne sono tre, le quali bastano a porgere un'idea dell'andamento regolare d'un discorso, il metodo qui tenuto, mentre giova meglio a offrire «un'immagine non troppo incompleta di Cicerone come statista e come avvocato nelle vicende delle sue lotte politiche e giudiziarie», è piú conforme al bisogno de' tempi nostri che non curano tanto, come si faceva una volta, l'ordine strettamente oratorio e schematico delle cinque parti d'una perfetta orazione. Piuttosto, se un appunto abbiamo da fare a questa scelta ciceroniana, è la poca cura messa talvolta dal Compilatore nella proprietà e sceltezza della lingua italiana, ed una eccessiva aria di modernità non sempre opportuna. P. es., non ci piacciono frasi come questa: «le antiche istituzioni prese d'assalto da Cesare col vigore irresistibile del genio» o quest'altra «un esordio pieno di dignità e di *emozione*». Ma simili pecche non sono molto frequenti, e non iscemano gran fatto i rari pregi di sí accurato lavoro.

R. FORNACIARI.

GIUSEPPE CONTI. — *Firenze dai Medici ai Lorena*. Storia — cronaca anedottica — costumi. Firenze, R. Bemporad e F., 1909.

È un libro utile e piacevole, specialmente per chi ama Firenze e la sua storia. Infatti vi sono svolti per 915 nitidissime pagine settant'anni di storia fiorentina del periodo della decadenza e definitiva caduta del Granducato, a cui doveva succedere la dominazione austriaca dei Lorena. La materia storica, finquí non molto conosciuta, è elaborata su documenti inediti e scritti rari: forse piú questi che quelli, non sapendosi dall'autore, che non cita le fonti, quanta parte dia a un manoscritto che appartiene a lui e non ad un archivio e che consiste in una *informazione* di Luigi di Lorenzo Gualtieri, già staffiere del serenissimo Cosimo III, poi Bottigliere dei forestieri, poi Dispensiere presso lo stesso Granduca. Non sarà mica un manoscritto come quello da cui il Manzoni trasse la sua Historia milanese del secolo XVII?.... Ad ogni modo qui la storia è trattata con grande dovizia di particolari minuti e annedottici intorno alla condotta segreta della Corte granducale e alla vita intima della città. In questo secondo aspetto del libro, l'autore, che è Giuseppe Conti e che conosce bene non solo Firenze vecchia ma anche Firenze antica, è come in casa sua e parla dei costumi, degli usi, delle feste, di tutte le manifestazioni dei nostri antenati con uno spirito, un sentimento, un linguaggio casalingo, che ha un color locale perfetto. Peccato che con lo stile nostrano contrasti qualche raro francesismo; di che sono subito due saggi nella seconda pagina della prefazione! Del resto il libro è ben fatto e bene intonato nei limiti particolari e specialmente locali che si è proposto l'autore; il quale non ha voluto condurre l'argomento tra i termini ampî della politica e della storia d'Europa collegantesi strettamente in questo periodo con la politica e la storia di Firenze, ma ha voluto apparecchiare un contributo dovizioso ad un tale argomento, un contributo di storia tutta locale, intima anedottica; e c'è riuscito pienamente. Il libro, utile per questa ragione, è reso piacevole da un gran numero di illustrazioni e fac-simili, che il Landi ha eseguito con tal perfezione che un compratore s'è indotto a riportare al libraio l'esem-

plare comprato chiedendo gli fosse barattato con un altro non macchiato, giacchè nei fac-simili dei Bandi contro i Birboni, delle Canzoni popolari, della Relazione d'un temporale, d'una Lettera d'Ungheria, ecc., son delle macchie impeccabili....

Ed è stata una vera benemerenza verso Firenze nostra, per parte di chi ha scritto il libro e di chi ne ha assunto la pubblicazione, non risparmiare né tempo né cure né rischi né spesa nel dar fuori un volume cosí ricco e bellamente adorno, come quello del Conti, che uno schietto e sviscerato amore per Firenze, dimostrato di recente anche con un tratto munifico che vale un libro, ispira costantemente nelle sue appassionate ricerche attraverso il passato della patria, non troppo sperando nel suo avvenire. Forse perché « dove pasce caval tedesco non nasce piú erba », com' egli scrive nella dedicazione del libro? Ah no, buon Conti! Certo il caval tedesco è un gran brutto animale; ma il libro dimostra ben altro: dimostra che Firenze decadeva e decadde nel suo ultimo squallore proprio in quei settant'anni di vita pubblica che sono tutto l'argomento del libro, ma per colpa e ignominia del principato cittadino ossia del governo locale e di quegli animali (forse non cavalli ma asini o conigli o altre razze) che vi pascevano intorno. Ciò che è accaduto e accade e accadrà sempre nella fortuna politica di

. . . . questa
bella d'erbe famiglia e d'animali

G. ROSADI.

SETTIMIO CORTI, *La teorica della conoscenza in Locke e Leibnitz*. Siena, Stab. tip. C. Nava, 1908.

La trattazione dell'interessante argomento è divisa dall'A. in tre capitoli corrispondenti alle tre parti fondamentali della gnoseologia: estensione, origine e valore obbiettivo del pensiero. Nel primo si espone il criticismo di Locke e il dommatismo di Leibnitz; nel secondo, riflettente l'origine delle idee, si studia l'empirismo di Locke e l'idealismo di Leibnitz; nel terzo, il subiettivismo empirico di Locke e l'idealismo metafisico di Leibnitz. Conclude poi l'autore, additando i meriti e gli errori dell'uno e dell'altro. Il pensiero lockiano, se pècca d'incoerenza perché non riesce a derivare dai dati particolari dell'esperienza contingente i caratteri di universalità e di necessità propri dei concetti ed è perciò costretto a ripieghi dommatici (l'intervento della provvidenza), dimostra la propria importanza nell'opporsi al dommatismo stagnante della vecchia Europa, esaurita dalle guerre di religione e sostenere la necessità di un esame della conoscenza, che precorre alle vedute del criticismo kantiano. D'altra parte Leibnitz, pur non riuscendo a spiegare la realtà della conoscenza con l'ipotesi delle monadi che hanno solo un potere rappresentativo limitato ed oscuro, afferma tuttavia l'importante principio, che l'oggetto debba spiegarsi per il soggetto. Egli inoltre anticipa molti concetti che oggi son entrati nella filosofia e nella scienza: l'inconscio, l'unità di forza asserita come elemento irriducibile, l'animismo evolutivo, la continuità della natura. Lo studio del Corti, se anche non contiene originalità di risultati, è condotto con chiarezza e con diligenza d'informazione.

M. L.

INNOCENZO CALDERONE. *Il problema dell'anima. Studio di psicologia sperimentale*. Palermo, 1908.

L'A. dichiara di aver pubblicato questo lavoro per le insistenti pressioni occasionate da alcuni suoi articoli sulla *medianità* per il giornale quotidiano *L'Ora*. Il suo intento è soprattutto divulgativo, perché si riduce a far conoscere gli ultimi risultati degli studi fatti dai cultori di spiritualismo, come Flammarion, William Crookes ed altri. La psicologia sperimentale c'entra per poco di dire, ché l'A. tratta di molti e molti argomenti (coscienza, subcoscienza, telepatia, spiritismo, ecc.) in maniera tutt'altro che severamente scientifica: citando autorità, esemplificando con i sussidi delle sue letture, affermando più che dimostrando, esponendo insomma in forma popolare. Nell'ultimo capitolo del volume riepiloga le teorie esposte e preannunzia una nuova religione, fondata sulla nuova scienza, una religione che avrà per santuario ogni casa e ogni uomo per apostolo. « Gli uomini piglieranno posto nella società secondo il grado di sviluppo raggiunto, e non a caso, come oggi; allora non esisterà piú quel malcontento che oggi esiste, perché si saprà che non esiste una legge di ingiustizia, ma che agisce quella di causalità o del Karma, come noi l'abbiamo chiamata; perché saprà ognuno che lo stato in cui egli è nato non è l'effetto del caso, ma quello che a lui occorre, ed il migliore, per compiere la sua evoluzione ».

M. L.

OPUSCOLI

ELISABETTA ODDONE. Canzoncine per i bimbi. *Edizioni Ricordi*. — Uscite testé in una nitidissima edizione, elegante per fregi e ricca di vignette attraenti, queste canzoncine che E. Oddone ha composte sulle graziose poesie di Lina Schwarz, costituiscono certamente una delle piú belle *strenne musicali* che siano uscite dalle celebri officine Ricordi. Questo dal lato.... tipo-litografico. Se poi passiamo a considerarne il lato artistico, io credo che si possa sintetizzare l'impressione che se ne riporta dicendo che l'eleganza della veste esteriore è in perfettissima armonia con quella della musica. Poiché queste canzoncine, scritte come per ischerzo, cosí, in punta di penna — come si suol dire — hanno certamente, nella parte melodica, la semplicità, la grazia ingenua, la facile scioltezza che sono i requisiti principali di tale minuscolo e pur difficile genere musicale: ma esse sono soprattutto eleganti e signorili. Anzi se un leggero appunto si volesse muovere loro, se ne potrebbe, io credo, prendere l'occasione da questa soverchia eleganza dell'accompagnamento pianistico le cui armonie, talvolta un po' troppo ricercate, non sembrano forse completamente intonarsi alla linea semplice, indovinatissima, di queste melodie infantili. Beninteso il nèo non consiste che in questa sproporzione del mezzo al fine, non nell'accompagnamento, in sé stesso considerato, che anzi si raccomanda per una notevole abilità e arditezza nel maneggiare modernamente il tecnicismo armonico, traendo partito da ogni minuzia per ottenere una sempre maggiore ricchezza di sfumature. In conclusione, Elisabetta Oddone, condotta quasi involontariamente da un senso d'arte fine ed aristocratico, ha avuto forse di mira — nello scrivere le sue canzoncine — dei bimbi di civile condizione.... piuttostoché *tutti* i bimbi. Ma ciò nulla toglie al valore di questo *album* che contiene pagine delicate, sentite, complete e interessanti nella loro necessaria brevità.

C. C.

UMBERTO FERRARI BRAVO, ARTURO MARCONI: Daniele Manin, cinquant'anni dopo la sua morte, (*Venezia, Tip. Pellizzat*). — È un altro degli interessanti opuscoli che i due scrittori, ormai specialisti in fatto di storie e di biografie maniniane, dedicano alla memoria dell'« ultimo doge » veneto. A loro dobbiamo infatti già un simpatico e diffuso lavoro su *Daniele Manin e i suoi tempi*, una biografia molto accurata e documentata sebben d'indole popolare, in forma facile e senza discussioni politiche ed accademiche, quale essi si proposero di scrivere. A loro dobbiamo anche *Un'autodifesa inedita di Daniele Manin* ch'essi scoprirono fortunatamente in tante postille che il Manin stesso fece di suo pugno al libro di G. Vittorio Rovani (che è poi proprio il Rovani dei *Cento anni*) su « Daniele Manin, presidente e dittatore della repubblica veneta ». A questa memoria storica, piena di astiose inesattezze il Manin oppose la semplice, concisa, corretta dimostrazione dei fatti, dimostrazione che il Ferrari Bravo e il Marconi hanno allargata e approfondita sulla scorta delle postille del Manin. In questo loro ultimo opuscolo vogliono gli autori ricordare agli italiani tutti la nobile, altissima figura del dittatore veneto quale appare contrassegnata dal dolore nelle sue lettere stesse, e la additano ad insegnamento ed a monito. Non possiamo che lodare le fatiche del Ferrari Bravo e del Marconi tutte consacrate all'amore pel Manin e che non sembra abbiano a terminare per ora; poiché tanto l'uno che l'altro stanno ricercando — e noi rendiamo con piacere pubblica la cosa — lettere di Emilia Manin o che parlino di lei. Chi potesse indicarne loro, li aiuterebbe a lumeggiare la figura della giovine donna che il padre chiamò « la mia santa martire ».

NOTIZIE

Varie

★ **In onore di Pio Rajna.** — Pio Rajna compí il 29 novembre 1908 il quarantesimo anno del suo insegnamento dal giorno che fu nominato professore di lettere latine e greche nel R. Liceo Muratori di Modena: e compirà il 12 gennaio dell'anno prossimo il trentacinquesimo anno del suo insegnamento universitario, cominciato nell'Accademia Scientifico-letteraria di Milano e continuato nell'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Alcuni suoi discepoli, cosí di Milano come di Firenze, dei primi come degli ultimi anni del suo insegnamento universitario, sempre in ugual modo alto e proficuo, pensarono che queste date non debbano passare senza un ricordo, e che esse offrano la migliore opportunità per iniziare una pubblica manifestazione di onore al grande romanista, all'integerrimo uomo che nelle scuola italiana dà cosí alto esempio non soltanto della piú scrupolosa e rara probità ed abnegazione scientifica, ma di dignità morale. Sarà dunque pubblicato per questa occasione un volume commemorativo contenente un certo numero di saggi della dottrina che Pio Rajna ama e che ha contribuito a far grande. La quota di sottoscrizione, fissata in L. 12, dà diritto a una copia del volume e deve essere mandata a uno dei seguenti professori che promossero le ben meritate onoranze: Michele Barbi, Matteo Bartoli, Giulio Bertoni, Vincenzo Crescini, Egidio Gorra, P. E. Guarnerio, E. G. Parodi, Vittorio Rossi, Paolo Savj-Lopez, Giuseppe Vandelli.

★ **Llewelyn Lloyd** ha invitato pochi amici nel suo studio, ed ha fatto veder loro, ad uno ad uno, i lavori eseguiti nell'estate all'isola d'Elba, e nell'autunno nel suo giardino di Firenze. Con le opere di pochi mesi, il Lloyd può metter su un'esposizione individuale, per quanto attorno anche ad una piccola tela s'indugi per delle settimane. Ma gli è che, dall'alba al tramonto, fa; e parla poco.

Tra i lavori compiti vi sono alcuni pastelli delicatissimi. Un tratto di pineta — coi fusti che svariano nella prima luce, e con le rame che s'apron sottili nel cielo digradante, tenue e delicato — è degno di un giapponese. Un fico selvatico, d'un verde caldo e sugoso, che spicca sull'azzurro intenso del mare sereno, fa con esso — e non è un bisticcio — un armonioso contrasto.

V'è poi, tra le cose elbane, una visione tranquilla del Golfo di Procchio, ove tra 'l vivido dei campi e l'indaco dello specchio d'acqua, un gran fico porta una macchia cupa; e attorno vi gira limpida l'aria; v'è un trittico, che rappresenta il paese dopo l'alluvione, e che stupisce per la ricerca, starei per dire fin troppo minuta, che il Lloyd v'ha condotto. Ma lasciando altre tele — come quelle che han due caratteristici tipi d'isolani — ricorderò, tra le visioni autunnali, una pergola verde, umida fresca, ove poche rosine recano una nota piú viva; e ricorderò ancor più un tratto di giardino, con una vite americana, e con certi crisantemi rossi eseguiti con meravigliosa larghezza di pennellate. La vecchia maniera, quella delle eccessività, ma eccessività feconde e salutari, è scomparsa quasi del tutto; e ne è rimasto solo una certa vigoria costruttiva, che nuova ampiezza di fattura rende ancor piú gradita. Anche i critici arcigni di un tempo finiranno col convertirsi. Io, per me, son solito vantarmi di non avere avuto spavento neppur di certi tramonti di fuoco, che fecero inorridire parecchi. Oggi il Lloyd ne è ben lontano, ma lontano sulla medesima via.

N. T.

★ **Fra le nuove riviste**, che si annunziano d'imminente pubblicazione segnaliamo *La Voce*, rassegna di cultura italiana e straniera diretta da Giuseppe Prezzolini e *La Gioventù Italiana* rivista mensile destinata ai giovani e specialmente agli studenti, diretta dal prof. Giuseppe Tarozzi. La prima si pubblica a Firenze, la seconda a Modena.

Concerti

★ **Il « Concerto Trobadorico »** datosi la sera di mercoledì scorso alla Società Leonardo — e poi ripetuto con grande successo a Orsanmichele per cura della Società Dantesca — ha destato nel numeroso ed eletto uditorio uno straordinario interesse. Le melopee degli antichi trovatori (Marcobruno, Jauffré Rudel, Bernart de Ventadorn, la Contessa De Dia, Arnaut Daniel, Giraut de Borneil e Raimbaut de Vaqueiras) cantate dalla signora Petrucci, dal tenore Zobi e dal baritono Dainelli con rara valentia si rivelarono, a sette e piú secoli di distanza, ancor piene di vita e di altissimo fascino d'arte. L'autenticità di quelle melodie, che Antonio Restori, l'insigne storico della musica medioevale, ha rievocato in un suo magistrale lavoro, è inoppugnabile. Nell'accompagnamento per doppio quartetto d'archi, arpa e organo, il dotto armonizzatore Luigi Torri ha dovuto per forza lavorare di fantasia, dandoci, piuttostoché una ricostruzione rigorosamente storica, una interpretazione sua propria, del resto rispettabilissima e di effetto altamente suggestivo.

Il pubblico mostrò di interessarsi grandemente alla resurrezione di quei canti antichissimi nella loro doppia vita poetico-musicale e fu largo di applausi al Torri che diresse efficacemente le esecuzioni, agli esecutori tutti, al loro valente concertatore M. Alberto Bimboni, e specialmente alla signora Petrucci che dovette replicare la leggiadrissima ballata « A l'entrada del tens clar ». Il prof. Vincenzo Crescini dell'Università di Padova a cui si deve l'iniziativa di questa esumazione riuscitissima e che dottamente illustrò il concerto, raccolse largo tributo di meritata riconoscenza.

C. C.

★ **Alla Pro Cultura** il primo dei tre concerti di musica classica offerti ai soci e organizzati dal prof. Luigi Neretti, ha avuto luogo già da alcuni giorni con l'esito il piú lieto; il che è tanto piú notevole e significativo trattandosi di un pubblico in parte non abituato a questo genere di musica e il cui plauso è tutt'altro che convenzionale. Ció dimostra, e ci piace di rilevarlo, che il programma propostosi da questa benemerita associazione (ora presieduta degnamente dal Prof. Dalla Volta), che è quello di diffondere il gusto della buona musica classica vincendo vieti pregiudizii, ha avuto ormai il piú promettente principio di esecuzione. Né poteva essere diversamente, data l'eccezionale valentia dei principali esecutori e la bellezza della musica, scelta con vero acume. Il *Trio fiorentino* composto del pianista Alfredo Tocci, del violinista Edoardo Calamani e del violoncellista Ugo Coen, ebbe i massimi onori della serata, e diede del *Trio* n. 3 di Mozart un'esecuzione delle piú brillanti. Il Tocci fu in esso ammirabile per la purezza classica dello stile. Il Calamani dal canto suo dovette replicare l'*Aria* di Bach sulla quarta corda nella quale seppe entusiasmare il pubblico con l'arte sua castigata e potente. Ugo Coen, in una bella sonata del Valentini fu apprezzatissimo. Alcune arie per soprano, del 600 e 700, ebbero nella Signorina Iole Tinti una interprete lodevole. Il *Quartetto fiorentino* composto, oltre al Calamani ed al Coen, del marchese Lenzoni (2° violino) e del Prof. Nello Frangini (viola) e che si presentava per la prima volta al pubblico, ha eseguito con grande precisione di effetti e con elegante spigliatezza il *quartetto* op. 76 di Haydn e ha reso tutta la suggestiva malinconia dell'*A sera* di Catalani, conquistandosi subito il favore del pubblico.

Il programma, composto tutto di musica del 600 e del 700 ebbe un illustratore molto competente ed eloquente nel Professor Luigi Neretti, al quale lo scelto uditorio tributò caldi e meritati applausi.

Riviste e giornali

★ **L'opera di Angiolo Orvieto e di Angelo Conti** fornisce materia di studio a Maurice Vallis che dedica nel *Siècle* un lungo articolo ai due autori italiani. Leggendo le poesie di Angiolo Orvieto, egli scrive, si comprende meglio il detto del Carlyle: « Tutte le cose profonde sono canto. » L'Orvieto sa esprimere le cose profonde nel suo canto vario, sobrio e puro col quale egli sembra aprire una porta sulla sua

vita interiore, una porta dalla quale ci arrivano parole commosse. È un poeta pieno di novità e di freschezza che spinge al raccoglimento. Egli è una voce, non una eco e sa consacrare nel ritmo quel che vi è di oscuro nel mistero degli esseri.... Come Angiolo Orvieto merita, secondo il Vallis, di essere conosciuto in Francia Angelo Conti, i cui libri sono pieni di poesia, tanto che gli indifferenti non potrebbero leggerli. Il Conti è il glorificatore dell'assoluto nell'arte e nella vita, è pieno di una sensibilità commossa dinanzi alla natura e alla bellezza; bisogna non essere uomo per non gustare i suoi libri primaverili nei quali egli ci invita a rinnovare le nostre anime che soffrono e amano.

★ **Leggendo Balzac.** — Si era rimproverato ai positivisti italiani di non aver fatto oggetto dei loro studi « quella selva di intuizioni psicologiche e di divinazioni antropologiche » che è la *Commedia Umana* di Balzac. Infatti, come osservava Vincenzo Morello, nè il Lombroso, nè il Ferri, nè il Sighele se ne erano occupati. Ora il Sighele ripara alla dimenticanza raccogliendo in un suo agile scritto — pubblicato nella *Nuova Antologia* — quelle idee nelle quali si son venuti meglio accordando lo spirito e la morale dell'età di Balzac con le verità fondamentali della nostra vita moderna, e le raccoglie dalle pagine di Balzac stesso, che egli ha ripercorse pazientemente. Opera di minatore che scruta nelle segrete ombre di quell'immenso edificio che è la *Commedia Umana* ed opera d'orafo che raccoglie e lega le gemme trovate, è quella invero che il Sighele, secondo la sua stessa espressione, ha compiuta in queste pagine dove sono riassunte lucidamente le idee di Balzac su la donna e l'amore, su la politica e il parlamento, sul delitto e i delinquenti ed è ricostruita la filosofia di « Vautrin », venendo così l'autore ad aggiungere nuova materia al suo libro *la coppia criminale.* Queste brevi pagine si leggono volentieri anche da chi ormai conosce bene Balzac. Se esse nulla aggiungono alla conoscenza della *Commedia* valgono a rischiararla e mostrano ancora una volta di quanta potenza di pensiero e di quanta incredibile esperienza di vita essa sia stata il frutto complesso e gigantesco.

★ **Verhaeren e Kant.** — La gioventù letteraria del Belgio ha offerto giorni sono al poeta Verhaeren una grande festa. Avrà il poeta narrato ai suoi giovani uditori — chiede la *Sémaine littéraire* — l'incontro ch'egli fece questa estate a Königsberg? In virtù delle prerogative accordate ai poeti davanti ai quali rimangono aperte, dopo Orfeo, le porte dello Erebo Verhaeren incontrò a Königsberg Emanuele Kant. Ed ecco come egli ci descrive la sua passeggiata col filosofo. « Io feci nella città la passeggiata, sempre la stessa, che Kant vi faceva ogni giorno. Mi immaginavo che camminasse al mio fianco, appoggiato al bastone, nella lunga « redingote ». Parlava con calma, senza alcuna ironia nelle parole. Lentamente arrivammo alla Panade Platz dove s'erge la sua statua. Dei fanciulli vi giocavano intorno e delle donne di servizio ridevano e parlavano con dei soldati. E Kant designandoli: Non hanno, disse, nessuna angoscia della verità e li credo felici. Ma chi di noi vorrebbe possedere la loro felicità? Io ho insegnato agli uomini l'acuità di pensare fino al punto in cui il pensiero sembra nuocersi e annientare il mondo. Ho rischiarato all'estremo l'atmosfera della certezza. In fondo al vecchio abisso velato le mie frecce hanno raggiunto mille stelle morenti. Nulla rimpiango di ciò che feci se non il mio ultimo libro. Non è degno d'un eroe. Senza esso forse non mi avrebbero innalzato statue. E tuttavia qual ragione trovare per non dedicarmene mai? »

★ **Un'intervista col Dalai Lama.** Anche il Dalai Lama è stato intervistato, egli, che dicono così lontano dalle vie della civiltà e del progresso! Un corrispondente del *North China Herald* ha ottenuto un colloquio con lui e lo descrive un po' meno abbronzato dei fedeli cui egli presiede come capo supremo della religione, e seduto sopra uno sgabello basso in mezzo a una gran sala. La sua faccia è priva di ogni espressione, percorsa però da lunghi segni lasciatigli da malattie. Si crederebbe avesse venti anni; invece ne ha trentadue. Egli porta un vestito di seta gialla e quando parla resta seduto, senza credere di mostrarsi meno gentile. L'intervista ebbe luogo per mezzo di un interprete in Tibetano e in Cinese. Il visitatore fece omaggio di una sciarpa, dono di prammatica che il Dalai Lama gli restituì dandogli un'altra sciarpa e raccomandandogli di non togliersela dalle spalle fin che non fosse uscito dai domini sacri. Il corrispondente ricorda poco della conversazione avuta. Si limita a dirci che il Dalai Lama si interessò molto dell'Inghilterra e degli Inglesi.

★ **Sua Maestà la Pubblicità.** — Abbiamo assistito alla fine del secolo scorso al trionfo d'una nuova dea o d'una nuova regina dinanzi alla quale nemmeno gli intellettuali han potuto rimanere indifferenti.... anzi! È la Pubblicità. L'arte di imporsi all'attenzione del pubblico è divenuta una forza nuova del mondo, dice il *Correspondant.* E lo dimostra con delle cifre. Negli Stati Uniti si spendono da seicento a mille milioni di dollari all'anno in pubblicità. La fabbrica di saponi Sapol spende in pubblicità cinque mila lire al giorno. Uua fabbrica di rasoi ne spende all'anno un milione e cinquecento mila. Thomas Beecham per le sue pillole ha speso in annunci venticinque milioni. I grandi magazzini di mode in America, come in Inghilterra, come in Francia non spendono meno di due milioni all'anno per ciascuno. Molti sovrani non invidierebbero la lista civile di S. M. la Pubblicità? E non si dimentichi che si vien creando tuttavia una società nuova che vive alla corte e alle dipendenze di questa nuova regina!

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Mario Salmi, *Nota su due ritratti di Francesco Redi esistenti in Arezzo* (Arezzo, Tip. Bellotti) — Gualtiero Petrucci, *Venezia e l'anima di Wagner* (Roma, Tip. Pinto e Romagnoli) — Massimo Baldini, *Soliloquio triste - Ode alla città di Roma* versi (Torino, Tip. Olivero e C.) — Rodolfo Malaguzzi-Valeri, *La famiglia Malaguzzi-Valeri* (per nozze) (Milano, Alfieri e Lacroix) — Nella Doria Cambon, *Le rondini simboliche* poemetto (Trieste, Stab. Tip. G. Balestra) — Lionello Levi, *Da Orazio* (Venezia, Ist. Veneto Arti Grafiche) — G. Romano Catania, *Un poeta della Rivoluzione* (*Eliodoro Ignazio Lombardi*) (Roma, Estr. « Nuova Antologia ») — Egidio Cipressi, *Rhegium Julii* (Reggio C. Tip. del Commercio) — Fabrizio Cortesi, *Due lettere inedite di Pietro Rubens a G. B. Faber* (Roma, Estr. « Rassegna Contemporanea »).

Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoriana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20. Quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quello dedicato a **Garibaldi** Cent. 10.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in terza pagina

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIII, N. 52 — 27 Dicembre 1908. — Firenze.

SOMMARIO

Il Congresso musicale di Milano

Per iniziativa di Carlo Brentano de Grianty, direttore generale degli spettacoli, per volere di Napoleone I, con decreto di Eugenio di Beauharnais, sotto la direzione di Bonifacio Asioli, veniva fondato nel 1808 il Conservatorio musicale di Milano, nella sede che occupa anche oggi nel Collegio dei canonici lateranensi (1).

Il direttore attuale del Conservatorio pensò di solennizzarne il centenario, colla erezione di un gran salone per concerti e con un Congresso musicale didattico.

Al principio dell'anno 1908 egli non aveva ancora a sua disposizione il denaro necessario per la fabbrica del Salone, e l'idea del Congresso era accolta con un certo scetticismo.

Ma di fronte a queste difficoltà non si poteva arrestare, né si arrestava Giuseppe Gallignani, l'uomo dalla ferrea volontà che sfonda i muri (questa non è soltanto una figura retorica: durante il Congresso il Gallignani si avvide che gli mancava una sala abbastanza ampia per le sedute plenarie, e in una notte, senza esitare, fece abbattere il muro che separava la Sala Accademica dalla Sala del Museo!)

Le duecentocinquantamila lire che occorrevano furono raccolte, a fondo perduto, da privati e da enti pubblici, gli architetti Broggi e Nava prestarono l'opera loro disinteressata e la sera del 21 dicembre il salone, capace di circa duemila e cinquecento persone, si è inaugurato.

Il Congresso — molto bene organizzato — riuscí superiore all'aspettativa e raccolse quasi ottocento adesioni.

Per verità l'ambiente musicale era ancora uno dei pochi rimasti fin qui fuori della corrente *congressistica* che ha invaso tutti i campi dello scibile: non se ne ricorda in Italia che uno, tenuto a Milano nel 1881. Forse per ciò si credeva da molti che fosse un ambiente refrattario; invece si è dimostrato una volta di piú come tutti dicano male dei Congressi, ma tutti vi accorrano. Né l'esca poteva essere costituita dai banchetti, — ché fu questo forse l'unico Congresso senza simposî; e nemmeno dai Concerti organizzati dal Conservatorio, dalla Società del Quartetto, dalla Associazione italiana di Amici della Musica, dalla Cappella del Duomo, dalla Scuola Municipale di Musica Corale, i quali ai musicisti qui convenuti dovevano dare solamente un'idea complessiva dei compositori e degli esecutori usciti dal Conservatorio.

Se quindi il Congresso riuscí e si mantenne per otto giorni brillante ed animato, ciò fu perché la intima sua forza costitutiva era ottima, perché i musicisti sentivano il bisogno di riunirsi, di conoscersi, di affratellarsi.

* * *

Il programma del Congresso era ponderoso: otto sezioni, ed in ciascuna molti temi importanti, dei quali pochi non furono trattati.

Non ho potuto resistere alle cortesi insistenze fattemi dalla direzione di questo periodico perché avessi a dar conto del lavoro compiuto ai lettori del *Marzocco*, e cercherò di cavarmi d'impaccio il meno peggio che mi sia possibile.

I temi trattati si possono dividere in tre grandi categorie: tecnici, didattici ed estetici.

Non parlerò delle categorie strettamente tecniche, sia perché non interesserebbero i lettori di un giornale non musicale, sia e in ispecie perché me ne mancherebbe la competenza: non mi sentirei proprio di parlare della necessità di conservare nelle orchestre il clarinetto in *la* e di introdurre nelle bande il trombone basso *si b*, né di intrattenere i lettori sulle famiglie dei saxofoni, né di studiare se il corno debba essere impiantato in *sol* o in *fa*, e se in esso siano ancora necessari i ritorti, né infine di esaminare la meccanica interna od esterna dei timpani (della rottura dei medesimi non si è parlato).

Singolarmente fruttifero riuscí il Congresso nella parte riflettente l'insegnamento; né poteva essere diversamente, ché dalla didattica esso prendeva il nome.

Giovanni Sgambati, pur non potendo intervenire di persona, inviò una memoria sull'insegnamento e sui programmi nella scuola di pianoforte, che con preziose e qualche volta caustiche osservazioni diede materia a fruttifere discussioni nella Sezione del pianoforte.

Dalla evidente penuria di ottimi direttori d'orchestra trasse il Congresso la convinzione, esser opportuno che abbiano ad istituirsi nei Conservatorî delle scuole speciali di direzione; tale funzione ha assunto oggidí importanza cosí preponderante, che non si comprende perché ai giovani non debbansi impartire, teoricamente e praticamente, gli insegnamenti che ad essa in modo speciale convergono.

A tale concetto si collega anche il voto della Sezione di storia ed estetica, tendente ad ottenere che si istruiscano gli allievi sui prodotti dell'arte lirica e si dia loro una coltura necessaria per la interpretazione degli spartiti. Fu opportunamente osservato che oggidí la maggior parte di coloro che si dedicano alla professione músicale — cantanti ed istrumentisti — traggono la loro ragion di vita dall'interpretazione degli spartiti musicali: coloro che arrivano alla sommità non avrebbero forse bisogno di tale insegnamento, ma i modesti musicisti che vivranno negli ambienti dei teatri di secondaria importanza debbono ben conoscere, uscendo dalle scuole, quei lavori alla cui interpretazione si dedicheranno quasi esclusivamente.

Il bisogno di vivificare l'insegnamento è sentito da tutti (e non soltanto nel campo musicale); si deve quindi ammettere — anche dagli scettici — che le discussioni fra insegnanti di ogni parte d'Italia debbono aver giovato ad essi, e possono aver valore per lo studio della riforma nei Conservatorî. Di ciò si rese conto in un suo ottimo discorso il comm. Salvagnini, rappresentante del Ministro Rava: speriamo che le sue dichiarazioni non abbiano a restar lettera morta, ma trovino eco alla Minerva. Forse su questo punto gli scettici hanno materia per sorrisi dubitativi!...

Senza accennare ai vari voti su tale soggetto emessi, ne ricorderò soltanto uno di carattere generale: la necessità di una maggior cultura letteraria nei Conservatorî. I musicisti moderni devono possedere una buona cultura generale; invece i regolamenti dei Conservatorî sembrano fatti apposta per impedire che essi se l'acquistino.

Se il giovane che entra in Conservatorio ha l'attestato di promozione della terza classe (salvo errore) ginnasiale o tecnica, non ha piú bisogno di dar prova di aver continuato altri studi durante i sette od otto anni che rimarrà nella scuola. Se tale attestato non possiede, dovrà sostenere un esame equipollente, *allorché esce dal Conservatorio*! In tal modo gli allievi e molti insegnanti restano nella convinzione che l'insegnamento letterario non deve essere tenuto in alcuna considerazione, e si verificano molti casetti ameni, raccontati da vari dei congressisti, simili a quello accaduto al relatore, Ildebrando Pizzetti: interrogato l'allievo sul perché si dica *canto gregoriano*, rispose: « Perché fu inventato dai Greci »!

Di singolare interesse, specialmente per la persona del relatore, fu il tema: *Critica e critici*. Era una materia scottante, di quelle che difficilmente possono essere risolte da un Congresso.

Quanto ha lamentato il prof. Scherillo nella sua magistrale relazione, è certamente e sacrosantamente esatto. Una vera e propria critica musicale quasi piú non esiste, per effetto della improvvisazione a cui sono costretti i critici, dovendo riferire ai loro lettori il giorno successivo alle esecuzioni e rappresentazioni.

D'altra parte sta pure che è questa una ineluttabile necessità del giornalismo, che nulla potrebbe mutare.

Non si può però non riconoscere essere abbastanza legittimo, giustificato e realizzabile il desiderio espresso dal relatore e dal Congresso: che cioè, pur mantenendo la critica immediata alla rappresentazione, si abbiano anche a pubblicare articoli settimanali o mensili d'indole generale, che valgano ad indirizzare il pubblico, a dargli una visione del movimento musicale moderno, anche nel campo delle pubblicazioni sia musicali che estetiche.

Un quadretto ben disegnato della critica odierna si legge nell'ultimo volume, uscito or ora, del ciclo dei romanzi di di Jean Christophe (1). Secondo l'acuto critico francese giammai come ora sarebbe necessaria una critica intrepida. « Un vigoureux critique pourrait, en quelques années, se faire le Napoléon du goût public, et balayer à Bicêtre les malades de l'art. Mais il n'y a plus de Napoléon ».

Anche senza dare cosí enorme importanza alla critica, è certo che essa può avere una influenza sul pubblico e sugli artisti; né può essere eccessivo di chiedere che nei giornali — i quali dànno oggi largo posto ad articoli di indole generale anche in materie speciali — sia pure fatto alla musica un po' di posto nella cosí detta quinta colonna.

Accennerò ad altri due temi che sono di indole estetica, pur essendo stati trattati nella sezione della teoria musicale.

L'uno diede luogo a violenti dibattiti, e persino ad accuse di votazioni per sorpresa e simili: pareva d'essere in un comizio! Eppure si parlava di canto gregoriano (quello inventato dai Greci!!..). Può esso essere accompagnato? Tale il il tema. Alcuni pretendono che sí, specialmente per impedire ai sacerdoti non musicisti di *stonare* troppo frequentemente. Altri invece vi si oppongono per ragioni storiche ed estetiche: il canto gregoriano è essenzialmente monodico, sorse prima della moderna armonia, e questa inevitabilmente non può non snaturare nella loro intima essenza quelle pure melodie, tramandateci da secolari tradizioni. E i musicisti convenuti a Milano si mostrarono di tale avviso, appoggiando quanto hanno sostenuto e sostengono i Maestri della Cappella del nostro Duomo.

L'altro soggetto a cui ho alluso aveva a relatore Umberto Giordano, e avrà una immediata attuazione pratica. L'autore di *Andrea Chenier* e di *Fedora* sostiene che per popolarizzare la musica si devono semplificare le partiture d'orchestra, riducendone la notazione alle sole due chiavi di violino e di basso per tutti gli strumenti, compresi quelli traspositori. Il Giordano annunziò che fra breve gli editori Ricordi e Sonzogno pubblicheranno delle edizioni tascabili di opere classiche, cosí trascritte.

La popolarizzazione della musica e l'incremento della musica istrumentale italiana furono appunto i temi che diedero il *la* alla materia trattata sotto il punto di vista estetico.

E cosí nella sezione della teoria si è insistito sulla necessità di intensificare lo studio del canto corale, nella sezione dell'organo fu studiata la possibilità di dare concerti settimanali d'organo. Infine nella sezione di storia ed estetica fu votata la costituzione di una biblioteca di cultura popolare musicale, mediante un fondo destinato a premiare i migliori lavori, tendenti a far conoscere al pubblico la storia della nostra musica, nelle sue varie estrinsecazioni e nei diversi momenti storici. Il relatore, prof. Nappi, dimostrò di aver già fatto qualche cosa di pratico a tale proposito, avendo avuto promesse di aiuto nella nobile idea da istituzioni e da editori.

E sempre al fine di popolarizzare la musica e di dar modo ai giovani di indirizzarsi non solo al teatro, ma anche alla musica da camera e sinfonica, furono accettati due ordini del giorno, uno tendente ad ottenere esecuzioni musicali dedicate al popolo e tenute dagli allievi dei Conservatorî, e un altro col quale si eccitano le Associazioni musicali ad includere, quanto piú sia possibile, nei programmi dei loro concerti lavori inediti italiani, e si addita ai Municipi italiani l'esempio di Roma, perché abbiano ad istituire orchestre stabili per concerti popolari.

Opera seria, coscienziosa, feconda fu compiuta in questo Congresso. Non importa se molti dei voti espressi non avranno pratica od immediata attuazione. Se ad altro non fosse riuscito, il Congresso avrebbe pur sempre mostrato che nell'ambiente musicale italiano esiste un fermento di vita intellettuale, un bisogno di rinnovellarsi, di operare, di organizzarsi che porterà certamente ottimi frutti in un tempo che si spera non molto lontano.

Ferruccio Foà.

(1) Chi desideri ampie notizie sulla secolare istituzione può esaminare il diligente lavoro pubblicato in questi giorni dal prof. LODOVICO CORIO, *Ricerche storiche sul R. Conservatorio di Musica di Milano* (edizione fuori commercio).

(1) ROMAIN ROLLAND, *La foire sur la place*. Paris, 1908, pag. 139.

Il dialogo delle bambole

Racconto

È venuto il cronista a dirmi:

— Si rammenta, direttore, di quella giovane bionda, che alcune sere fa, a teatro, era in un palco di fronte al nostro?... L'hanno trovata morta, a letto.... Si è uccisa iersera. Ascolti!

Ascolto. Risuonano le voci rauche degli strilloni, che gridano per *calli* e per *campi*, lontano e vicino: *Il supplimento! Il supplimento!*

Supplemento di non si sa che cosa, è un foglietto a due centesimi, che si pubblica in occasione d'avvenimenti drammatici, e che il popolino compera e legge con avidità. Il supplemento narra oggi la morte della giovane bionda, che ho vista a teatro.

Non era sola a teatro. Dirimpetto a lei sedeva un uomo sulla trentina, il cui volto bruno e l'espressione decisa risaltavan nettamente sul fondo d'oro opaco del palchetto.

La sua compagna aveva annodati i capelli in trecce strettissime attorno alla testa, quasi per costringere l'impeto e nasconder l'opulenza della chioma, che sotto i raggi della luce elettrica mandava bagliori aurei. Era assai giovane, la sconosciuta; e a quando a quando posava le mani sul parapetto del palco, mani guantate di bianco, lunghe e sottili.

— Vuol venire a vederla? — mi chiede il cronista.

— Che? A vedere il cadavere? La ringrazio!

Il giovanotto sorride; ha visto tanti cadaveri, tanti spettacoli di lutto con l'occhio indifferente, che la mia avversione gli pare bizzarra.

— Perché si è uccisa? — domando.

— Per il silenzio.

Guardo il cronista, che non batte ciglio.

— Per il silenzio di chi? — interrogo.

— Per il silenzio della città, pel silenzio di Venezia....

— Il silenzio uccide?

— Pare....

— Ci sarà un'altra ragione, via!.... Quel giovanotto che l'accompagnava era suo marito?

— No, signore. Era il suo amante....

— Allora l'amante l'avrà tradita, abbandonata.... Di silenzio non si muore....

Ma non ho ancora affermato questo principio, che già ne dubito.... Perché non si muore di silenzio? Perché il silenzio non deve uccidere? Che sappiamo noi di ciò che sente l'anima d'un altro?

Vado alla finestra, scosto la cortina, e guardo. Piove; piove da stamane, lentamente, lentamente, e tutto il *campo* sul quale prospettano le finestre del giornale luccica d'acqua. Laggiú a sinistra, rade figurette nere salgono e scendono il ponte; un bambino col cappotto bigio e il berretto rosso torna dalla scuola, e tiene in mano un piccolo paniere.... Poi il ponte resta qualche minuto deserto, e tutto il *campo* è deserto.... Le finestre delle case di fronte son chiuse e dentro non vi si vede che nero.... Ah questa Venezia immobile e taciturna, come è diversa da quella che conoscono gli stranieri, tripudiante nelle luci primaverili, calda e sensuale!... Eppure qui nascono, in questo silenzio, le piú gaie e le piú voluttuose donne del mondo....

— Io ho interrogato tutti, il portiere, il direttore dell'albergo, la cameriera che la serviva abitualmente, e tutti mi han detto che si lagnava d'una cosa sola, del silenzio.... *Ce silence, ce maudit silence!*

— Han trovato danaro?

— Sí; milleduecento lire.

— E l'amante?

— L'amante è partito da tre giorni, ma deve tornare domani....

— Lei è molto ingenuo, — osservo al cronista. — L'amante non tornerà né domani né doman l'altro: la ragazza lo sapeva, e si è uccisa....

— Scusi, direttore, — mi rimbecca il giovanotto. — Con quelle milleduecento lire poteva raggiungerlo.

— Se avesse saputo dov'era, naturalmente....

— E allora?... Ci son tanti uomini, tanti giovani.... — mormora il cronista.

— Lei pensa che la ragazza doveva darsi a lei? Avrebbe fatto un buon negozio, disgraziata!... Non ci sono tanti uomini, come non ci sono tante donne; qualche volta, c'è un uomo solo, c'è una donna sola; ed è la volta in cui ci si uccide....

— Talché, Lei crede, direttore, che si sia uccisa perché l'amico l'ha abbandonata?

— Non credo nulla....

— E tutti dicono invece che si è uccisa pel silenzio, — insiste il giovanotto.

Io non rispondo e ascolto. Ascolto — cosa strana — il silenzio, che è quasi materiale, quasi tangibile, che si può ascoltare come uno strepito.... È il silenzio delle campagne sepolte sotto la neve, quel silenzio che disperderebbe senza eco la voce piú forte.... Ecco: d'un tratto, di lontano, vien l'onda metallica d'uno scampanio affievolito, velato, sordo; poi cessa, a poco a poco, e il silenzio si stende di nuovo, implacabile, senza confine.... Ecco ancora: il grido gutturale d'un gondoliere, che gira con la sua gondola l'angolo d'un palazzo: *Sta....i!* E null'altro, per un quarto d'ora, per un'ora, forse fino a domani.... L'acqua cade monotona e sul ponte passano adagio adagio, guardando i gradini lubrici, le figurette nere.... Perché non si sarebbe uccisa, abbandonata e sola in questo insopportabile manto di silenzio, straniera fra stranieri?

— Come si chiamava?

— Wanda; era polacca; diciannove anni; fuggita di casa con quel signore che Lei ha visto a teatro.... Ha lasciato una lettera per la sua famiglia, e si è tirata un colpo di rivoltella al cuore....

— Male; si sbaglia quasi sempre; meglio in bocca o alla tempia; meglio di tutto, una rivoltella per ciascuna tempia....

— Direttore, lei ha fatto studî speciali? — mi chiede il cronista esitando.

— Non si sa mai....

— Con una rivoltella sola, Wanda non ha sbagliato! — dichiara il giovanotto trionfalmente.

— L'ammiro. Aveva il polso fermo.

— Le polacche non ischerzano! — dichiara di nuovo il giovanotto.

E la frase mi fa ridere. Se ben mi ricordo, deve avere avuto un'amante polacca, l'anno scorso, incontrata a una pensione di Lido. Egli parla da conoscitore....

— Non si è mai lagnata della partenza del suo amico, Wanda Zablinsky, — insiste. — Ma sempre del silenzio, della malinconia, della pioggia.... Diceva d'avere imaginata una Venezia tutta diversa, tutta diversa....

— Voleva il caldo in dicembre? Fa caldo a Varsavia, in dicembre?... Perché l'ha condotta a Venezia, quell'imbecille? Doveva condurla al Cairo....

— Ma il silenzio? A Varsavia questo silenzio non c'è!

— E se il silenzio le faceva tanto male, perché non è partita? A Londra, a Parigi, a Roma, a Napoli, c'è il rumore, il bel rumore che vi fa vivere della vita altrui, e vi fa dimenticar la vostra....

— S'è perduta, s'è smarrita, è rimasta, ed è morta, — dice il cronista.

— Lei parla come una pietra tombale.

Ma non parliamo piú, né io, né lui. L'ombra è discesa repentinamente dal cielo bigio, e nell'ombra splendono sul *campo* i fanali a gas, illuminando il lastrico bagnato; qua e là, dentro le finestre, rilucono le lampade a petrolio....

— Viene a vederla? — riprende il giovane.

— Andiamo....

Il cronista m'accompagna per le *calli* dove non sempre si può tener l'ombrello aperto, in causa della strettezza; e incontriamo pochi viandanti, appena riconoscibili alla fioca luce del gas. In verità, per godere questa ombra e questo silenzio, occorre un'anima temprata alla solitudine e sicura di sé; per non soffrirne, un'anima indifferente e molle.... Che importano il silenzio e l'ombra a questi veneziani miei amici, che hanno qui le case, la famiglia, la gioia?... La loro gioia è sepolta nell'ombra e nel silenzio, come lo scrigno dell'avaro in un sotterraneo misterioso.

Ma Wanda Zablinski non aveva piú nulla: fuggita di casa per un uomo, e abbandonata dall'uomo pel quale era fuggita. La famiglia lontana, la gioia perduta.... E il silenzio l'ha presa tutta e l'ha schiacciata.

Mi fermo. Il cronista è innanzi all'albergo; parla col portiere, poi col direttore. Quest'ultimo mi viene incontro, e mi saluta.

— Non lascio passare nessuno, — dice. — Ma Lei, la stampa non ha barriere.... Abbiamo telegrafato alla famiglia.... Se ne parlerà ancora molto? Queste chiacchiere ci recano danno.... Io avrei piacere che la si finisse.... Fortunatamente abbiamo pochi forestieri, in questa stagione.... Che caso! È dispiaciuto a tutti.... Un caso di nevrastenia; non poteva sopportare il silenzio. Povera bambina! Le signore hanno mandato fiori, molti fiori.... Vedrà.... È al numero trentaquattro, secondo piano ....

Salgo. La porta del numero trentaquattro è vigilata da una guardia di città, che mi lascia passare, riconoscendo il cronista.

E varcata appena la soglia, un profumo denso mi si precipita incontro, un profumo di violette, di tante violette che la stanza illuminata ha preso il colore d'ametista carico. Violette dovunque, sciolte sul cassettone, sul tavolino, sparse a terra, annodate a guisa di ghirlanda intorno allo specchio, il quale rifletteva ieri l'imagine della fanciulla e rifletterà domani l'imagine d'un passante annoiato.

E che silenzio! Veramente il silenzio è assai greve in questa camera. *Ce silence, ce maudit silence!* Le finestre guardano sul Canalazzo, che una bruma pesante ha invaso; non si vede piú nulla, e la notte è calata prima del tempo. S'ode battere ritmicamente una goccia dalla grondaia sulla tettoia che ripara l'entrata dell'albergo: è un colpo isocrono, esatto, che segna il tempo come un pendolo, e dice che piove, che continua a piovere.... E null'altro. Ho guardato ogni cosa: c'è sul cassettone un pettine di tartaruga chiara costellato di *strass*, che scintillano tra le violette; piú qua un nodo di velluto nero, disposto forse per esser messo tra i capelli, e un piccolo specchio da mano, chiuso in una cornicetta d'avorio.

Ho guardato ogni cosa; all'altro lato della camera è il letto col cadavere, ma non ho ancora osato gettarvi lo sguardo, e sento gli occhi del cronista che immobile nel mezzo della camera deve fissarmi con curiosità, non comprendendo la mia ripugnanza.

E infatti, ho torto

Non c'è nulla di ripugnante nello spettacolo che mi si para innanzi, quando a capo scoperto mi avvicino al lettuccio d'ottone rilucente.

Wanda è distesa, le mani lungo i fianchi, i capelli lunghissimi tutti sciolti; indossa un abito di velluto nero, che dà un risalto terribile al pallore del volto, e tramuta i capelli in un vero fiume d'oro lucido. Ha gli occhi chiusi, cerchiati d'azzurro, e le labbra bianche.

E le donne, dopo averla composta, l'hanno quasi sepolta sotto le viole, cosicché il letto e i guanciali paiono una distesa di fiori su cui la giovane si sia adagiata per riposare.

— Ma che cosa è? — dico stupito, sottovoce.

Presso il volto della morta vedo un altro visetto con gli occhi aperti, sorridente, un visetto da bimba, che il cumulo delle viole m'aveva di prim'acchito nascosto.

— È la sua bambola, — mi risponde il cronista sottovoce. — L'hanno trovata al suo fianco e ve l'hanno lasciata.

La bambola! È una bambola bionda, vestita di velluto nero, come la fanciulla; e ride con gli occhi aperti, mettendo in quel muto spettacolo ferale una nota di vita, un'espressione ribelle di vivacità, che fa pensare alla bambola come a persona vera.... Era la sua amica, e le si è stesa al fianco, e sarà seppellita con lei. Gli occhioni azzurri mi fissano allegri e ingenui, quasi dicessero: — Non rattristarti: io e Wanda stiamo bene, riposiamo tra queste viole belle; è molto piacevole riposare così.... Io l'ho vista piangere ed ora dorme tranquilla; io so tutti i suoi segreti, e so che ha fatto bene a morire.... Non risvegliarla; lasciala passare!.... —

La bambola sembra veramente felice di trovarsi con la padroncina fra tanti fiori, e i suoi occhi ridono e il suo visetto roseo ha un significato di soddisfazione quasi comica.

— Non ha lasciato lettere? — chiedo sottovoce.

— Una lettera, che fu sequestrata, alla famiglia. Mi pare d'avergliela detto.

— E all'amante, nulla?

— Nulla.

— Bene. Il disprezzo!

E non so perché, questo mi fa tanto piacere che m'accorgo di parlare ad alta voce.

— È tornata alla bambola! — concludo con voce più sommessa.

A vederla così bianca, così bionda, così giovane, composta nell'abito di velluto nero, chiuso al collo severamente, si pensa che l'amore sia un frutto ancora acerbo per lei, e che la bambola le convenga meglio.

La straniera abbandonata nella città del silenzio è tornata alla bambola, come alla sola amica verace.

Ieri sera, hanno avuto un colloquio: tutt'e due bionde e vestite di velluto, tutt'e due smarrite e ingenue, hanno scambiato i loro piccoli pensieri.

— Io sono sola, — ha detto la fanciulla. — E soffro, soffro molto. Che devo fare?

— Io non soffro, — ha risposto la bamboletta di cera e legno. — Sono allegra perché non ho cuore che batta. Senti che rido?

— Il mio cuore batte troppo, batte orribilmente, e mi fa male.... Non posso ridere.... Vedi che piango?

— Perché non lo fermi, il tuo cuore? Fermalo, se ti fa male, e potrai ridere, dopo.

— Tu credi?

— Sì: io ho visto una volta un orologiaio, presso la vetrina in cui vivevo prima che tu mi comprassi, ho visto un orologiaio il quale ha fermato il suo orologio, che avanzava e correva disperatamente, che batteva come il tuo cuore.... Il cuore non è il tuo orologio? E se è pazzo e ti fa male, tu devi fermarlo.

Allora la fanciulla ha adagiata la bambola sul letto, e ha preso l'arma.

— Aspettami. Ora lo fermo.

E posando il capo sul guanciale presso il capo della bambola, ha lasciato partire il colpo.

— Ecco, il cuore è fermo! — ha detto la bambola. — È fermo, e non ti fa più male. Dormiamo.

La fanciulla s'è addormentata per sempre, e la bambola, con quel suo lieve riso, con gli occhi azzurri sbarrati, ne vigila il sonno e mi guarda per dirmi che tutto va bene.

— Usciamo! — mormoro sottovoce. — Lasciamole stare!...

Raggiungiamo la soglia e apriamo cautamente la porta; ma prima d'abbandonare la camera color d'ametista, spengo la luce elettrica.

— Così dormiranno meglio, — osservo al mio compagno.

Egli annuisce con un cenno del capo, senza comprendere; e usciti dall'albergo, riprendiamo in silenzio la via, per le *calli* taciturne e oscure....

Luciano Zùccoli.

Luci ed ombre nel mistero di Dante

Il 6 ottobre del 1306, in Sarzana, nella piazza della Calcandola, che ora si chiama Vittorio Emanuele, Franceschino Malaspina, marchese di Mulazzo, nominava Dante Alighieri suo «legittimo procuratore, attore e fattore e messo speciale» a ricevere e rendere pace e fine delle guerre e discordie, ch'egli o i suoi consanguinei Moroello di Giovagallo e Corradino di Obizzo di Villafranca avevano avuto col Vescovo e Conte di Luni, ch'era Antonio di Camilla. «Dopo di che, saliva Dante al Castello; ed ivi a terza, nella camera dell'episcopio, era ricevuto dal Vescovo e Conte circondato dai suoi parenti ufficiali e dipendenti, uomini di chiesa e di toga, e.... si fermava la pace.... Pace vera e perpetua e remissione di tutti i peccati eccessi ed offese: in segno della quale, il venerabile padre messer lo Vescovo e Dante predetto si baciavano l'un l'altro».

Questa fu la pace di Castelnuovo della Magra; questo l'avvenimento meglio noto, o, anzi, il solo veramente noto del soggiorno lunigianese di Dante, e per noi, quindi, l'avvenimento principale, opportuno motivo e centro al centenario, che fu celebrato due anni fa, nella lunigianese Sarzana e nelle sue vicinanze. Delle feste d'allora si prolunga come un'ultima eco nel bello e ricco volume, che ho dinanzi (1), e che ho subito adoperato per cominciare l'articolo, traendo dall'eloquente discorso che contiene, di Isidoro Del Lungo, *Dante in Lunigiana*, alcune delle parole, colle quali egli raccontava ed illustrava, la sera del 6 ottobre 1906, nel teatro di Sarzana, la pace di Castelnuovo.

Fra i molti centenarii che s'ama celebrare in Italia, questo, come fu dei meglio riusciti per la squisita e splendida cortesia dell'intera cittadinanza e dei *signori* (specialmente di quello dei *signori* al quale il volume è dedicato, il Marchese Antonio Malaspina, degno discendente del dantesco Corrado), così fu pure dei meglio imaginati e più legittimi. Conviene ben credere che i Malaspina sapessero colla loro generosa e signorile cortesia rendere in Lunigiana meno vivi e pungenti i rimpianti dell'esilio al magnanimo ma certo iracondo e ombroso Poeta, perché su di loro egli versasse, con così impetuoso e amoroso gesto, come acqua lustrale, l'onda pura e perenne della sua sfavillante riconoscenza!

E se poi è vero, come racconta il Boccaccio, e può in qualche parte o in qualche modo esser vero, che alcuni canti o abbozzi del Poema, già cominciato in patria, fossero mandati a Dante in Lunigiana da Firenze, per cura della moglie Gemma, quand'egli li credeva perduti, e che ne avesse un incitamento a rimettersi di proposito alla grande opera; e soprattutto se è vero, come, secondo me, senza dubbio è vero, che Dante, o nel 1306 o nel 1307, cioè forse ancora nel tempo della sua dimora lunigianese, cominciasse il Poema o (che fa quasi lo stesso) lo riprendesse da capo, co' suoi nuovi sentimenti e intendimenti d'uomo mutato e maturato dalla sventura, quelle feste del 1906 avrebbero celebrato quasi la data ideale del sorgere della *Divina Commedia*; e nessun centenario avrebbe potuto essere più grande e glorioso di quello che commemorasse il primo apparire nel mondo del più gran libro forse del mondo!

Ma i lunigianesi non ebbero sentore di questo più alto significato delle loro feste. Come avrebbero osato pensarci, se nessuno degli insigni letterati e dantisti, che erano tanta parte della cerimonia, mostrò di pensarci? Forse li trattenne il timore di asserir cosa per la quale mancava il documento sicuro ed autentico, vergato dalle mani di un qualche ser Giovanni di Parente di Stupio notaio, com'è il documento della pace sarzanese; o forse una parte di essi erano impigliati nell'ossequio alla critica tedesca, che specialmente dal Kraus in poi (suppergiù seguito ora, purtroppo, dal Vossler), insegna aver Dante cominciato il Poema nei suoi ultimi anni, quando per lui stava già per suonare la cinquantina e il suo sguardo si volgeva omai, come dicono, più volentieri verso il cielo che verso la terra. Così sulla *Divina Commedia*, poema di vita, si infoschisce vieppiù l'ombra delle tinte ascetiche; un libro di battaglia si muta quasi in un libro di devota penitenza; e il nostro Dante, meravigliosa tempra italiana d'uomo, in cui il reale e l'ideale, il pensiero e l'azione, fondendosi insieme, cospirano ad un altissimo scopo, corre il pericolo di trasformarsi, col consenso di molti italiani, in un mistico e romanticheggiante mezzo-frate mezzo-tedesco!

Forse, messi ora sull'avviso, i lunigianesi ci penseranno quest'altro centenario, del 2006. Staremo a vedere. Tranne allusioni all'inizio lunigianese della *Divina Commedia*, il volume contiene tutto ciò che si può desiderare intorno alle memorie e ai cimelii e ai meriti danteschi della Lunigiana; poesia, storia e leggenda; testi e critica dei testi, con fac-simili; geografia e topografia, con belle vedute di edifizi e di luoghi; biografia, con ritratti; bibliografia. Si va dal discorso del Del Lungo, quasi d'introduzione generale (benché nel volume stia molto in giù), all'utilissima bibliografia, colla quale il volume si chiude, di tutte le opere che riguardano *Dante in relazione alla Lunigiana*, compilata con grande cura da Achille Neri.

La poesia dantesca fu illustrata specialmente da Alessandro D'Ancona, commentando il canto ottavo del *Purgatorio*, con quella sua dottrina che si direbbe esser stata sempre senile, con quel suo ardore e calore, che rimane sempre giovanile, e con quel suo vivo senso dell'opportunità. Le signore che ascoltavano l'illustre uomo, gli saranno state riconoscenti anche d'aver saputo unire in bel modo la critica e la cavalleria, che non sono sempre sorelle, interpretando con una sottile e arguta, ma probabilmente dantesca distinzione tra *donna* e *femmina*, i versi ove il giudice Nino lamenta che in *femmina* il «foco d'amore» non dura a lungo,

se l'occhio o il tatto spesso nol raccende.

Ma come non essere cavalieri nel paese dei Malaspina? Le lodi colle quali i loro meriti cavallereschi furono celebrati dai trovatori, sono raccolte in un articolo di Francesco Mannucci: così alla poesia di Dante, colla quale s'apre il volume, segue quest'altra poesia dei trovatori provenzali.

Molti certo rammentano le colorite pagine del Carducci sul marchese Bonifacio di Monferrato e il suo fido poeta, amico e compagno d'armi, il trovatore Rambaldo di Vaqueiras; e quindi rammentano anche la loro impresa, da veri cavalieri erranti, quando ritolsero ad Alberto Malaspina la bella genovese Saldina De Mari, e la ridonarono a Bosone d'Anguillara, che ne moriva. Male conosciamo la storia della cortesia dei Malaspina con questo Alberto, così crudele cogli amanti! Ma ben presto anche sulle aspre balze appenniniche i fiori dell'elegante gentilezza della Provenza trovano sufficente terreno per sorgere e sbocciare; ed ecco il marchese Guglielmo, adorno di tutti i pregi cavallereschi, che Dante pure canta, «della borsa e della spada», cortesia, liberalità e valore; ecco la bella Maria d'Oramala; ecco le due sorelle Selvaggia e Beatrice, per le quali sospirarono più trovatori, e Guglielmo De la Tor scrisse la sua *Treva*, per indurle a rappacificarsi e conchiudere una «tregua» amorosa, nel tempo ch'erano l'una coll'altra sdegnate, a cagione d'una poesia, e quindi forse anche d'un poeta, che non era stato ugualmente liberale delle sue lodi all'una come all'altra.

Son bene queste lodi trovadoriche ai Malaspina che inducono Dante alla sua iperbolica ma sincera esaltazione dei «paesi» di Corrado:

dove si dimora
per tutta Europa, ch'ei non sien palesi?

E la tradizione trovadorica fu continuata da lui medesimo: anzitutto coi versi dell'ottavo del *Purgatorio*; in qualche modo, anche, inviando a Moroello Malaspina la sua canzone sull'amore da cui era stato colto improvvisamente per una bella casentinese, *in mezzo l'Alpe*, lungo la valle dell'Arno; e accompagnandogliela con un biglietto latino, tutto fiorito di quelle eleganze, nel quale si scusava se da alcun tempo paresse negligente de' suoi doveri di gratitudine; poiché non era negligente, ma incatenato: incatenato da un terribile amore, che gli toglieva la facoltà di pensare e volere. «Ahi! sono stato ferito dalla vista di una donna, come da un colpo di fulmine».

È la famosa lettera di Dante a Moroello, famosa specialmente per le male parole, non certo memori delle cortesie trovadoriche, con cui la scacciarono dal proprio cospetto, come indegna di portare l'onorato nome di Dante, i critici che non ammettono possa mai in sua vita il Poeta aver assunto altro che pose statuarie. Ma dunque si usava posare anche nel secolo decimoquarto? E poi, se proprio si vogliono le pose, non è difficile scovarle anche in questo biglietto, purché ci si contenti di quelle che erano allora di moda.

Ma i critici amanti del sussiego ricevono un altro grave colpo da Francesco Novati, in uno degli articoli più importanti di questo volume. Egli dimostra loro che le espressioni della lettera, tacciate d'incoerenza, di assurdità e di peggio, o sono errori materiali di trascrizione, o sono usitatissime espressioni, che non intesero, del latino medievale. Vedremo se ora troveranno altri specchi dove arrampicarsi.

Chi crederebbe che la geografia della Lunigiana fosse così poco nota in Italia e perfino in Lunigiana, che quasi solo il Bassermann, un tedesco, interpretasse convenientemente i passi di Dante che la riguardano? Eppure lo dimostra Ubaldo Mazzini. Forse, anni addietro, gli spropositi di geografia potevano anche parere un modo come un altro di protesta contro chi non riconosceva nell'Italia che un'espressione geografica; ma ora? Il Mazzini descrive, con grande accuratezza e con copia di notizie storiche, la Valdimagra, Luni e i suoi monti marmorei, Lerici; poi, lasciando a Carlo De Stefani la cura di illustrare da pari suo Pietrapana, egli ci narra a lungo del monastero di Santa Croce del Corvo.

È, per così dire, un altro centro del volume, il monastero del Corvo, come sono una mèta delle peregrinazioni in Valdimagra i suoi ruderi; e tutto ciò per merito di un impostore, simpaticissimo impostore, perché devoto a Dante e capace di capirlo: il sedicente frate Ilario, autore della celebre lettera latina, sedicente indirizzata ad Uguccione della Faggiola, in cui narra d'aver veduto Dante al monastero e d'aver avuto da lui importanti notizie sulla *Commedia*. Dante, racconta il frate, anzi il priore Ilario, «volendo recarsi nelle parti d'oltremonte e passando per la diocesi di Luni, o fosse per la devozione del luogo o fosse per altro motivo, salì al monastero. Ed io, vedendo quell'uomo, ignoto a me ed a' miei frati, lo interrogai che cercasse. E poiché non mi rispondeva parola, ma pur continuava a considerar l'edificio, di nuovo lo interrogai che cercasse. Allora, girando lo sguardo intorno su me e su' miei frati, egli disse: la pace».

Dante ha qui qualche cosa dell'atteggiamento del suo Sordello. Non si può negarlo, questa lettera apocrifa è più interessante di molti scritti autenticissimi. Ma che sia apocrifa non pare da mettere in dubbio. Pio Rajna torna a dimostrarlo, con la sua critica non meno incontentabile che penetrante, dandoci, con un bel commento paleografico e storico, il facsimile dell'unico manoscritto che la contiene, il notissimo codice Laurenziano, di mano del Boccaccio. Il Boccaccio la ricopiò senza dubbio, con tutti i suoi errori, da un manoscritto più antico, ma essa è però posteriore alla morte di Dante.

Certo è così. Ma pure, che singolare acutezza mostrò questo falsificatore nel dedicare la lettera ad Uguccione! E che felice scelta fu quella della Lunigiana, con tutte le sue memorie dantesche, per sfondo, e di un luogo come il Monastero del Corvo, per scena! Chi, per molti secoli, seppe così ricreare poeticamente la figura del Poeta?

Le memorie, diciamo così, fantastiche che la Lunigiana conserva di Dante, sono tali, che quasi ne siamo distratti dal curarci di ricordi d'altro genere, benché non privi d'importanza: per esempio, il frammento sarzanese della *Divina Commedia*, del quale ci dà nel volume la più compiuta illustrazione Giuseppe Vandelli, con la sua inarrivabile perizia di futuro editore del testo critico del Poema.

Non è da stupirsi se quelle memorie invogliassero più d'un lunigianese all'amoroso studio di Dante; e la Lunigiana anche a' suoi dantisti ci tiene. Forse non si ricorderà molto di quel Talentoni, che sarà stato un gran logico, ma un gran dantista no; e sorvoliamo anche su alcuni altri, intorno ai quali il volume ci informa; ma troppo giusto fu che Tommaso Casini raccogliesse qui le poche e incerte notizie biografiche d'un commentatore come il Biagioli, che non è da buttar via; e dobbiamo ringraziare Giovanni Sforza di averci fatto conoscer meglio i meriti di dantista d'un uomo come Emanuele Repetti, estraendo molte pagine da un suo carteggio inedito col Troya.

Ma più mi ferma, colla forza delle memorie e dei rimpianti, il nome d'un caro e venerato maestro, Adolfo Bartoli. A lui dedica un bello e affettuoso articolo uno de' suoi più amati e più degni discepoli, Rodolfo Renier; e nessuno che abbia avuto il Bartoli per maestro leggerà queste pagine senza riprovare un po' della commozione, colla quale il Renier certo le scrisse. Possono esserci maestri più continuamente e rigorosamente equilibrati di Adolfo Bartoli, più oggettivi e sereni, più varii anche, se si vuole, e più profondi; ma non credo si possano trovare maestri più amati di lui e quindi più efficaci.

Io lo conobbi negli ultimi anni del suo insegnamento, quando la sua fibra già non era più quella di prima, e già si preparavano gli assalti del male, che, appena sessantenne, lo uccise; ma io non mi accorgevo nella scuola ch'egli andasse declinando. I giorni di conferenza, ch'erano i più, quando egli ci invitava a discutere tra noi e con lui sopra i testi (di solito, in quegli anni, Dante o il Petrarca), erano bei giorni. Si accendevano tra gli alunni fiere battaglie, ch'egli moderava e guidava, oppure troncava con un cenno imperioso o con un motto di pungente ironia. Ricordo che non sempre quei cenni imperiosi erano di mio gusto; un po' perché le sue parole lasciavano il segno, un po' anche perché mi pareva talvolta che egli più che decidere avesse tagliato la questione con un colpo di spada, come Alessandro il nodo gordiano. E forse alcune volte era vero; poiché non disdiceva al metodo critico, ch'egli, non senza concedere qualche cosa al suo intellettuale scetticismo, s'era foggiato da sé, compiacersi di lasciare due risoluzioni di un problema l'una a fronte dell'altra, come ugualmente probabili, e di dichiarare perciò insolubile il problema. E, poi, non sarebbe stato il nostro Bartoli se avesse saputo liberarsi affatto dalla passione, dalle simpatie o antipatie, le prevenzioni, le involontarie intolleranze. Ma noi lo amavamo così, co' suoi difetti, anzi molto pe' suoi difetti. Uscivamo dalla scuola accesi e vibranti, e quando non si continuava a discutere fuori, che si continuava spesso, lavoravano indefessamente per proprio conto i nostri cervelli.

La sua era una scuola viva, perché veramente egli era un uomo, passionato ma giusto e sincero, nobilmente e interamente uomo anche nei suoi difetti, e tale e quale nella vita come nella scienza. Chi avrebbe potuto distinguere in lui l'uomo dallo studioso? E noi sentivamo ch'egli non distingueva in noi l'alunno dal giovane, e che in lui non avremmo potuto mai cercare il maestro senza trovare insieme non so se dire il padre o l'amico.

Questa essenziale qualità del Bartoli, d'essere sempre e anzitutto uomo, che fece di lui un indimenticabile maestro, questa sua energica individualità, che imprimeva un proprio carattere ad ogni suo atto, diede pure vita e carattere alle pagine della sua *Storia della Letteratura italiana*. Può parere che da certe affettazioni accademiche dei primi suoi scritti egli sia passato troppo risolutamente all'eccesso opposto d'una soverchia scioltezza o anzi trascuratezza; eppure il suo è lo scrivere d'un uomo che ha ritrovato sé stesso, e ottiene perciò in qualche modo uno degli effetti dell'arte.

Io non posso scorrere quelle pagine senza che la figura del Maestro mi riviva intiera davanti alla mente, come per un'evocazione. Egli parlava così, egli era proprio così, e nelle sue pagine non c'è soltanto la sua parola breve e incisiva, ma il gesto, l'accento alquanto nasale, il frequente ritirarsi degli angoli della bocca, come per ripulsione d'una cosa spiacevole, la pungente ironia, lo scatto subitaneo e temuto. Come nella scuola, come nella sua compagnia, così anche nella sua *Storia* noi ritroviamo lui vivo ed intero, ed anche viviamo con lui; ed io penso che questo sia merito sufficiente non meno per lo scrittore che pel maestro e per l'uomo.

E. G. Parodi.

(1) *Dante e la Lunigiana*. Nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra, MCCCVI-MDCCCCVI. Con illustrazioni e facsimili. Ulrico Hoepli, Milano, 1909; 8°, pp. XIV-582.

CONTRO LA BESTEMMIA

Certo, anche quest'anno vedremo comparire, come sempre verso Natale, il manifesto dell'Esercito della Salute contro la bestemmia. L'argomento, di continua attualità a Firenze, torna ad acquistare in questi giorni, per merito dei volenterosi ma forse un po' ingenui redentori, un carattere d'insolito, più vivo interesse.

Non parlo della bestemmia propriamente detta, ossia dell'oltraggio contro l'opera imperscrutabile della divinità, o della natura che sia: dell'oltraggio lanciato dall'uomo in un istante d'impotente, disperata ribellione. Tale bestemmia può aver carattere di sublimità. Il vedere insorgere l'infinitamente piccolo contro l'infinitamente grande, che, fiso l'occhio a una mèta lontana, non considera e non cura l'atomo che esso calpesta, può farci balenare allo sguardo l'idea d'un'aspirazione e d'un ardire senza confine, e riempirci l'anima di pauroso stupore.

Tale sfida e oltraggio, Dante l'ha fissato e reso immortale nel gesto subitaneo e violento di Vanni Fucci. Esso scoppia muto anche dal verme che si torce e alza il capo, se può, contro il piede che gli schiaccia il piccolo corpicciuolo; e scintilla nell'occhio dell'uccelletto che batte disperato le ali e si spezza il cranio contro i ferri della gabbia.

Io intendo parlare della bestemmia giornaliera e spodestata, di quella che, pur serbando la forma esteriore della vera bestemmia, non ne ha più lo spirito e la forza; che non è una minaccia e un oltraggio, un'ardita ribellione contro la divinità; che suona sulla bocca del credente come su quella dell'ateo, investe e penetra il discorso ordinario, ficcandosi da per tutto, malefica fungosità; e tende a prendere il posto e a far le veci di tutti i pensieri, di tutte le parole, e a rimanere nella mente e sul labbro umano sola signora e tiranna. Essa è la bestemmia invecchiata e disfatta, e fa pensare a un eroe ridotto dai mali e dagli anni a lustrar le scarpe sugli angoli delle vie, e a un destriero, già pieno di furia bellicosa, attaccato ad un carro carico di stracci. Non bisogna confondere tale bestemmia non soltanto col grido di rivolta e d'impotente minaccia contro i Numi, ma neppure con quella che esprime guerra e tempesta contro un nemico terreno. La bestemmia in questo caso riprende qualche raggio della sua naturale torbida luce. L'ira e il furore bramano naturalmente di trovare il loro sfogo in parole che abbiano suoni inceppati e stridenti, in un linguaggio che sia in giusta corrispondenza col nuovo impeto e col nuovo bisogno di azione e di violenza sorto nell'animo, e che incutano spavento al nemico, come le orribili chimere con la lingua fuori e gli occhi in convulsione che i guerrieri medioevali ponevano per cimieri ai loro elmi. Ma tali parole non sono sempre lì così pronte ad accorrere ai nostri desideri, nè è sempre facile che le cose le quali noi dobbiamo dire, abbiano bisogno di quelle parole e possano vestirsi di esse. Per tali occasioni sono lì, bell'e fissate dalla tradizione, le bestemmie, che ormai sprovviste per il lungo uso d'ogni vero e proprio significato, hanno solo serbato il carattere e l'uffizio di suoni terribili e spaventosi, i quali, senza portare nessun sostanziale mutamento al senso del discorso, lo rafforzano e lo armano di punte minacciose. Quando un tedesco, battendo un pugno sul tavolino, fa esplodere dalla sua bocca pelosa e birrosa, un tremendo *der teufel!* penserà più che a pigliarsela col diavolo, ad atterrire con quel suono, che sprofonda come un colpo di pistola, il suo avversario. E lo stesso si dica d'un francese che fa tremare il cielo e la terra con un *tonnerre de Dieu!* e d'un abruzzese che, avanzandosi minaccioso contro chi l'ha offeso, arrota tra i denti il suo *per Crrristo*, con tre *r*. Il calabrese che impreca col tradizionale *santo diavolone*, fa battere l'accento con violenza sulla prima sillaba e cerca di renderla terrificante. Ma, anche senza tener conto del suono della bestemmia, essa, rivelando, almeno apparentemente, la presunzione in chi la pronunzia, di aver Dio e tutto il Cielo in dispregio, può incuter terrore solo per questo. Per la stessa ragione, negli scoppi d'ira, c'è chi suole, oltre alle bestemmie, pronunziare parole plebee ed oscene, volendo così mostrare di potersi mettere al di sopra d'ogni legge religiosa, morale e civile.

In questi casi di minaccia contro un nemico, la bestemmia, può riprender qualche ombra della sua primiera grandezza. Ma essa è indizio di putrefazione dello spirito, quando non è dettata dall'ira e dal furore né contro Dio né contro gli uomini, ma è solo una miserabile abitudine di spavalderia e serve quasi ad accompagnare di una triste musica il discorso di chi vuol fare il bravaccio e mostrare una forza che egli per il primo sente di non avere.

Come ho accennato, il linguaggio, nel caso di tali bestemmie che chiameremo a freddo, tende a restringersi stranamente, e le bestemmie vogliono prendere il posto di tutti i pensieri, di tutti i vocaboli. Sentii una volta un contadino delle mie parti che diceva ad un altro, indicando non so che oggetto: — Pigliami quel *per Cristo*. — Spesso i più terribili bestemmiatori sono i ragazzi sui 15 o 16 anni (benché per lo più lo facciano quando i genitori non sentono), appunto in quell'età che nel fanciullo si affaccia l'uomo, e quindi è più che mai vivo il desiderio di parer forti e d'aver tutta l'aria d'uomini fatti. La bestemmia, nei giovanetti, è come gli sbuffi di fumo del loro sigaro, è come la rivoltella che, specialmente in certi paesi, si comincia alla loro età a portare in tasca. Non vogliono in nessun modo parer dei ragazzi, e finiscono col parer dei beceri e dei briganti.

La bestemmia, di qualunque specie sia, appartiene naturalmente a tutti i luoghi; ma in nessun paese del mondo (come ognuno sa, e non c'è toscano che non lo riconosca) si bestemmia o, per dirla toscanamente, si schiacciano tanti moccoli, specialmente dell'ultima maniera, e sempre così nuovi e diversi, quanto in Toscana. Negli altri luoghi si hanno ordinariamente quattro o cinque bestemmie, più o meno terribili e solenni, e, secondo l'opportunità delle occasioni, si ricorre all'una o all'altra. In Toscana le bestemmie sono infinite. Su un ricco sfondo stabile, che, per la novità e la stranezza terribile dei concetti, si lascia indietro già esso stesso, di gran lunga, tutte le bestemmie che sono mai state e saranno dette dagli altri popoli, su questo sfondo nasce, fiorisce e muore continuamente tutta una folla di bestemmie nuove e improvvisate che sorprendono, sbalordiscono per le idee, i particolari delle trovate inattese. Vi sono delle bestemmie che non consistono, come la maggior parte di esse, in una rapida frase, ma sono più lunghe di un lungo periodo del Guicciardini. A «Dio», al «mondo» si può dare qualsiasi attribuzione: essi possono diventare, a ogni momento, *bistecca*, *campanile*, *sedia*, *tavolino*, *bottiglia*, *vaso di terra cotta*. E *Dio qua* e *Dio là*, e *mondo giù* e *mondo su*.... Ci sono dei bestemmiatori di professione che, per dar posto, nel loro discorso, a un conveniente numero di bestemmie, non riescono in mezz'ora a dire dieci parole ordinarie, e si può affermare che non parlino più, nel senso più semplice e più comune di questa parola. In certi fumatori la frequenza delle bestemmie non è vinta che da quella degli sputi. Una delle bestemmie più care e più frequenti è l'oltraggio al padre e alla madre (al *pae* e alla *mae*) dell'avversario. I bambini lattanti, prima ancora, sto per dire, d'imparare a balbettare quei nomi per chiamare i loro proprii genitori, li apprendono per oltraggiare quelli degli altri.

Le bestemmie si ficcano da per tutto, a proposito o a sproposito: tra il soggetto e il verbo, tra il verbo e l'oggetto, tra il sostantivo e l'aggettivo; ma, quel che è più meraviglioso, si ficcano, alle volte, tra le sillabe di una stessa parola. E c'è chi afferma di aver sentito dire, per esempio, il *serba*.... Dio c.... *toio*, il *campo*.... Dio c.... *santo*. Dopo avere invaso il periodo e la proposizione, la bestemmia invade, ardita e petulante, lo stesso vocabolo. Altro che *avvegnadiochè* e *conciofossecosadiochè* dei nostri nonni!

Più volte mi son domandato, e con me chi sa quanti altri si saranno fatta la stessa domanda, quali possano essere le ragioni etniche e storiche che danno alla Toscana, insieme a tanti gloriosi primati, anche questo, ignominioso, della bestemmia volgare e ributtante. E sembra che esso non sia già di fresca data. Ma non ho mai saputo trovare una risposta che fosse o sembrasse soddisfacente. Non voglio però tacere come, in qualche momento, mi sia parso che lo sconcio primato possa essere un segno e un ricordo del trionfo dello spirito democratico e plebeo: trionfo che ha lasciato un'impronta speciale e indelebile nella storia e nel carattere del popolo fiorentino e toscano in genere. E qualche altra volta ho pensato che la stessa dolcezza e direi mollezza, del linguaggio toscano, in opposizione con l'asprezza e la rudezza, parlo specialmente della parte settentrionale, dei linguaggi circonvicini, abbia consigliato ai toscani un sapiente rinforzo di bestemmie, quasi a render più virile e robusta la loro parlata.

Ma quale che sia la vera spiegazione del fenomeno, certo esso va combattuto. Ogni tanto vedo ripulire i gloriosi monumenti architettonici dalla polvere e da ogni altra sozzura: così dovrebbe esser curato lo splendore e la castità del linguaggio: anch'esso è un glorioso monumento, e va ripulito dalla sozza polvere che i secoli vi vanno accumulando. Oltre la fiacca esortazione annuale degli ingenui redentori, accanto ai cartelli che proibiscono di *sputare in terra*, altri se ne dovrebbero mettere che *proibissero* di bestemmiare in ogni tempo e in ogni luogo; ché i

microbi dell'anima non riescono meno fatali e terribili di quelli che possono essere ingranditi dal microscopio Ma forse quei cartelli servirebbero a far attaccare qualche moccolo di più.

Fedele Romani.

Le scienze europee nella Cina e nel Giappone

Sono state analizzate varie serie di argomenti per spiegare le differenze di sviluppo della scienza nella Cina e nel Giappone.

Anzitutto si sono posti in campo argomenti analogici, cioè si è ricorsi ad immagini tolte dalla meccanica, dicendo che era ben difficile muovere la enorme *massa* del popolo cinese, oppure dalla biologia, dicendo che il popolo cinese era ormai un organismo vecchio, corrotto, affetto da senilità. Ma tali argomenti non hanno nessun valore: tutt'al più possono essere un modo pittoresco di rappresentare conclusioni alle quali si sia giunti per altra via.

Tra le altre ragioni veramente importanti, primeggiano quelle fondate sullo studio antropologico ed etnografico dei due paesi. Le differenze di razza hanno certamente una grande importanza per spiegare una grande parte dei fenomeni sociali.

Ma io desidero ora considerare soltanto alcune circostanze storiche, le quali possono spiegare in gran parte le differenze stesse. Intendo, cioè di accennare alla storia della cultura, la quale può ravvicinare popoli e razze diverse, dando loro un corredo comune di cognizioni.

In Cina.

In Cina furono i missionari cattolici, gesuiti (spagnuoli e portoghesi prima, poi italiani, infine francesi) che fecero conoscere l'Europa. Essi non videro nella scienza che un mezzo per acquistare autorità, in modo da poter poi, con maggiore efficacia, propagare le loro idee religiose. Ma considerando essi la scienza soltanto come uno strumento, la rinvilirono.

Matteo Ricci e Giulio Aleni, dopo aver tradotto una parte degli Elementi di Euclide, si arrestarono, malgrado l'intenso interesse che questa scienza, nuova per la Cina, aveva destato, per attirare l'attenzione sopra trattati di teologia, dicendo che la geometria non era per essi che una distrazione, che non meritava che l'uomo vi dedicasse una parte importante della propria vita, e che soltanto i problemi religiosi dovevano costituire il principale oggetto delle meditazioni degli studiosi. Anche oggi i missionari in Cina si scusano di fronte agli altri e di fronte a sé stessi, di dover essere costretti ad esercitare la loro opera nelle scuole e negli ospedali, considerando come tempo perduto, od almeno non bene speso, tutto il tempo non dedicato allo speciale ministero per il quale essi sono stati inviati in Cina.

D'altra parte anche i migliori missionari, nel passato come ora, non hanno effettivamente mai apprezzato la scienza moderna. Così si spiega che in Cina, dopo aver tradotto Euclide, tradussero insignificanti trattati di prospettiva, di trigonometria, di fortificazione, ecc., riuscendo così ad infondere nei cinesi la convinzione che essi stessi avevano, ed alla quale i Cinesi erano naturalmente portati, che la scienza europea non era che poco più che una ricreazione dello spirito, e che non valeva quindi la pena di dedicarvi una maggiore attenzione di quella accordata allo studio dei giuochi, ecc.

In astronomia, non conoscevano e non insegnavano che la vecchia teoria tolemaica, non vedevano in essa che un metodo per predire le eclissi e fissare il calendario. Vi furono perfino tentativi di introdurre in Cina l'astrologia che allora era in voga in Europa, ma non riuscirono, ed era difficile, a trovar nulla di meglio di quanto i cinesi possedevano. « In astrologia giudiziaria i cinesi si piccano di essere eccellenti maestri », diceva, forse con rammarico, il P. Grueber al Magalotti. Le scienze naturali, la medicina, l'anatomia, la fisiologia, erano scienze che i cattolici avevano sempre visto di mal occhio, per i loro rapporti col metodo sperimentale. D'altra parte le regole religiose vietano espressamente al clero lo studio di alcune di queste scienze, per esempio, la medicina. Quindi è naturale che Torricelli, Pascal, Harvey siano stati dimenticati in Cina dai missionari che anche colà si ricordavano delle lotte che combattevano in Europa. Mentre divennero celèbri in Cina oscuri matematici gesuiti, come il Clavio, rimasero sconosciuti i nomi di Copernico, Galileo, Kepler. Questa affermazione si può provare agevolmente da chiunque abbia letto l'interessante storia della matematica, scritta al principio del secolo scorso da un dotto erudito, Juen-Juen, il quale non ebbe a sua disposizione per valutare la scienza europea che le pubblicazioni fatte dai missionari. In questa storia, egli dedica a Clavio sette od otto pagine, tre righe ad Archimede, due a Newton e tace di Galileo.

Un'altra conferma, si può dedurre dalla lettura dei numerosi decreti imperiali, relativi ai gesuiti. Ricorderò solo quello del 18 luglio 1811, ristampato pochi anni or sono dal De Groot, nel quale si dice che i missionari gesuiti di Pekino non devono occuparsi d'altro che di osservazioni astronomiche, *perchè essi non possiedono nessun'altra abilità colla quale possano render servizio al governo;* e che gli altri missionari che non sanno l'astronomia, sono persone pericolose, e non sanno far altro che suscitare disordini.

Quando si aggiunga che i gesuiti portarono a Corte la loro scienza, dalla quale i veri studiosi, in Cina come in Europa, stanno lontani, sarà facile persuadersi quanto poco effetto abbia avuto in Cina l'introduzione di una scienza che non era se non un pallido riflesso, od una deformazione di quella europea.

* * *

Verso la metà del secolo scorso, i missionari protestanti, specialmente inglesi, desiderosi di far conoscere non solo le loro dottrine religiose, ma altresì il nome e l'importanza della loro nazione, ripresero l'opera che i gesuiti avevano dovuto abbandonare per varie circostanze. Alessandro Wylie, uno dei più benemeriti fra essi, completò la traduzione dell'Euclide, tradusse dei trattati di algebra non solo, ma altresì di geometria analitica, e di calcolo infinitesimale.

Conviene riconoscere che, in complesso, i missionari protestanti fecero conoscere abbastanza l'importanza delle scienze europee, traducendo un grande numero di trattati elementari. Però anche l'opera loro non fu sufficiente a far valutare ai letterati cinesi, per quanto si conveniva, le scienze d'Europa. E ciò perché, da un lato, i missionari protestanti non avevano sempre la cultura necessaria per insegnare con efficacia, e si limitavano quindi ad un insegnamento troppo elementare, e dall'altro lato essi erano pure preoccupati dalla necessità di dedicare una notevole parte del loro tempo alla propaganda religiosa. Citerò a questo riguardo l'insuccesso della prima università di Pekino organizzata da Sir Robert Hart, che è descritto con tanta sincerità dal suo vecchio rettore W. A. Martin.

Se i cinesi, soltanto in quest'ultimo decennio, cominciano ad apprezzare per quel che valgono gli studi scientifici, bisogna attribuire specialmente al Giappone il merito della loro nuova attitudine.

In Giappone.

Nel Giappone, i primi missionari tentarono di compiere lo stesso lavoro da essi iniziato in Cina. Ma questo fu interrotto violentemente per varie ragioni, specialmente per l'opera degli Olandesi, i quali combattevano una lotta commerciale contro la Spagna ed il Portogallo

Espulsi tutti i missionari cattolici, i giapponesi non ebbero altro contatto che con i mercanti olandesi. Questi erano generalmente persone colte, e d'altra parte essi vivevano nel periodo durante il quale l'Olanda aveva una posizione eminente nel campo delle scienze.

I giapponesi che avevano rapporti coi mercanti olandesi, non appartenendo al mondo ufficiale, come in Cina, ma alle classi medie, non furono, come i cinesi, tratti in errore, nel ritenere cioè che quei pochi europei che essi vedevano, fossero persone di alta cultura e di profondo ingegno, ma seppero subito intravedere un nuovo mondo intellettuale che meritava di essere scoperto e studiato.

Io ho rilevato alcuni anni or sono, nei commenti alla Geometria di Descartes, dovuti al matematico olandese Schooten, che in Leida, uno studente giapponese, intorno al 1650, studiava con profitto e successo la Geometria. Sarebbe troppo lunga una bibliografia delle opere che gli scienziati giapponesi composero, malgrado gravi difficoltà, negli ultimi due secoli. Ma basterà accennare che essi vennero a conoscenza di numerosi libri e trattati di matematica, di chimica, di fisica, di botanica, di anatomia, di medicina scritti in lingua olandese. E subito cercarono di tradurli compilando fin dal secolo decimottavo, se non prima, dei dizionari giapponesi-olandesi. Cosicché, per citare un esempio, il nome e l'opera di Lavoisier erano conosciuti in Giappone pochi anni dopo la sua morte.

Malgrado che i giapponesi in questa loro opera, non riuscissero ad avere che una imperfetta idea delle scienze europee, tuttavia la loro avidità di sapere crebbe intensa: tanto che si può quasi dire che, per più di un secolo, le persone colte giapponesi stavano ansiose aspettando il momento di poter conoscere e studiare l'Europa; e questo momento venne con la rivoluzione del 1868.

Ed allora, con un entusiasmo che non trova l'eguale se non in quello dei romani che avevano scoperto la Grecia, o degli italiani che la riscopersero quattro secoli fa, studiarono e tradussero opere di scienza e di filosofia (le opere di Platone), imitarono ed adottarono mode e costumi europei....

Conclusione.

La differenza principale nella storia della introduzione delle scienze europee nella Cina e nel Giappone, sembra questa, che in entrambi i paesi, le prime persone che vennero a contatto degli uomini e delle cose d'Occidente erano del pari intelligenti, alcune anzi, tra i Cinesi, come Paolo Siu, l'allievo di Matteo Ricci, erano eccezionalmente dotate; ma, nel mentre in Cina la loro attività fu resa sterile da preoccupazioni religiose e politiche, nel Giappone invece esse trovarono nell'ombra e nel silenzio in cui erano lasciate dal loro governo, un mezzo favorevole per coltivare con frutto i loro studi.

E mentre l'opera dei gesuiti in Cina appare simile a quella del cittadino dello stato di Sung (di cui parla Mencio) il quale voleva far crescere il grano del suo campo cercando di allungarlo, tirandolo con le mani, e si gloriava poi della sua fatica, l'opera degli olandesi appare piuttosto simile a quella modesta, della seminatrice, che serenamente, ed un po' inconsciamente aspetta con fiducia il libero svolgersi delle energie della natura.

Giovanni Vacca.

La casa fiorentina

Da tempo non è uscito per le stampe un libro ove lunga, minuziosa ricerca e larghissimo studio siano disciplinati entro una forma semplice, chiara, precisa, qual'è quello di Alberto Schiaparelli sulla *Casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV* (1).

L'autore, per quasi vent'anni, ha frugato biblioteche ed archivi, traendone fuori documenti numerosissimi, con qualche centinaio d'inventarii di masserizie; da storie e da cronache, da ricordanze e da epistolari, da novelle e commedie, ha levato ancora accenni e tócchi di vita familiare; potremo dire non un volume, che parli più o meno particolarmente di quei due secoli, essergli sfuggito, tale è l'uso adeguato che sa fare d'ognuno, ove sia qualche notizia che si riferisca al suo tema.

Oltre, a ciò, l'autore ha ricercato pei monumenti d'Italia, per le gallerie e pei musei, per le raccolte e le collezioni d'Europa e d'America, o le masserizie ancora superstiti, o i ricordi pittorici e scultori che ne rimangono in affreschi, in tavole, in bassorilievi. Dei palazzi, delle case fiorentine, dei resti del vecchio centro, di quanto d'antico ancora rimane, ha conoscenza perfetta.

Ma la materia enorme non l'ha sopraffatto, come avviene spesso ad altri studiosi.

Forse l'ha salvato da una esposizione farraginosa e faticosa, interrotta da dubbi, da incertezze, da discussioni polemiche, l'aver trattato un argomento quasi non tócco, con una preparazione matura; ma ancor più, io credo, l'averlo trattato con semplicità e quasi sarei per dire con umiltà.

Nei cinque capitoli del primo volume si parla della struttura, dell'aspetto esterno e dei complementi dell'edificio; della decorazione delle stanze signorili, delle tappezzerie e della struttura, forma e adornamento dei mobili; e vi se ne parla, dividendo ogni capitolo in brevi paragrafi, oggetto per oggetto, forma per forma, pianamente, ma non senza una convinzione sicura, che i documenti riportati nelle note rendon legittima. E d'ogni oggetto e d'ogni forma s'indaga l'origine, si segue lo svolgimento, si nota il decadere.

Sí che a chi legga — e la lettura è piacevole – a poco a poco le cose separate necessariamente nella trattazione, si dispongono in un assieme, in un tutto compiuto; ed appare la casa od il palazzo del tre o quattrocento fiorentino in ogni sua parte.

Visione così chiara e nitida che potremo, con la guida preziosa dello Schiaparelli, recarci fantasticamente da qualche ricco mercante della seconda metà del secolo decimoquarto o da qualche fastoso signore dello scorcio del decimoquinto, e curiosare un po' per le stanze accessibili ad un estraneo.

Cominciamo dal primo.

Possiamo immaginarlo capo di una di quelle famiglie che nel commercio han già fatto fortuna e potenza. I traffici recarono nella casa una cospicua agiatezza, ma vi rimane una certa semplicità primitiva.

Per numerose viuzze, dopo esser passati sotto cavalcavia, ponti e volte in muratura o in legname che le attraversano e le rendono più anguste e più buie; dopo aver camminato a lungo sotto gli *sporti* delle abitazioni più modeste, alti dal suolo cinque braccia, come dispone lo Statuto del Podestà, e sorretti, fuor delle facciate, da beccatelli, se in muratura, da puntelli spinti obliquamente contro il *sergozzone* — su cui posa il muro dei piani superiori — se costruiti in legname; tra operosi fondachi oscuri, e botteghe con le aperture ad arco scemo ed ostruite in basso da uno o due muricciuoli, su cui lavorano gli artieri o son posti in mostra i prodotti, eccoci giunti alla dimora del grasso mercante.

La casa ha aspetto semplice e severo; ricorda ancora il Medioevo, e le zuffe e le sommosse recenti. Le mura dell'alto piano terreno, a larghe bozze di pietra forte, si levano nude e fosche, interrotte solo da rare finestrelle quadrate e dalla porta d'ingresso ad arco scemo. All'angolo, nel viuzzo quasi oscurato dallo *sporto* che fiancheggia codesto lato del palazzo, e ch'è sorretto da archetti al cui sommo s'aprono ancora le antiche caditoie o piombatoie — strumenti di disperata difesa — è la loggia gentilizia coi larghi archi poggianti sui pilastri ottagoni che recano l'armi della casata sotto i capitelli. In questa, che panche di pietra girano tutta intorno, si svolgono le cerimonie solenni della famiglia, ed han luogo i piacevoli e quotidiani colloqui con gli amici e i parenti. Da uno dei pilastri, quello di cantonata, sporge una lumiera in ferro battuto, formata semplicemente di un bracciale confitto nel muro con uno spunzone verticale all'estremità, intorno a cui sorgono alcune asticciuole circondate e tenute insieme da due cerchietti. È un segno d'onore e di dignità, concesso con pubblica votazione alla cospicua casata per sue benemerenze verso il Comune. Nelle sere di festa e di gioia v'arderà il pannello, di cenci unti, infilzato nello spunzone centrale. Il giorno, nell'arpione da bandiera ch'è sotto il fanale, entro i due bocciuoli cilindrici, sarà assicurata l'asta del vivace vessillo.

Sul primo piano ne sorgono altri due molto più bassi, con le mura di pietre frammentarie, perché meno han da temere gli assalti dalla via, e con semplicissime cornici orizzontali che ricorrono sotto alle finestre più ampie, ad arco scemo. In alto, a piombo sul muro, svettano i merli guelfi.

Se siamo giunti a cavallo, smonteremo; fermeremo le briglie ad uno dei numerosi *arpioni* infissi nel muro del piano terreno, all'altezza di un uomo, e foggiati a mo' di ganci rivolti all'in su, con una campanella che pende a guisa di un'*emme* gotica rovesciata; e batteremo alla solida porta fatta di due robuste imposte centinate e tutta costellata a intervalli regolari dagli *aguti* conici, che fissano i *piallacci* alla struttura interna.

Lo *sportello* gira sulle bandelle e gli arpioni — se pure, levato il chiavistello, non ci viene aperta una delle grandi imposte — ed entriamo nell'androne, con la volta a botte, che conduce all'angusto cortile. Da un lato di questo, in una nicchia, il pozzo; da un altro, sotto la breve loggia, la scala, protetta dal muricciolo che reca un pilastro sormontato da un Marzocco a tutto rilievo; la quale scala poi, si slancia arditamente, con le branche sorrette da arcate, come a salti, su su, quasi attorno al cortile.

Saliamo; ed eccoci in una prima stanzetta, con l'impiantito di mattoni a spinapesce; col soffitto compartito in lacunari rossi e turchini tra regoli bigi; con le pareti divise da tenui linee rosse, che formano tanti riquadri ove spiccano cespi di fiori stilizzati verdi e azzurrognoli, alternati, sul fondo grigio.

Alla finestra, un'impannata di pannolino imbevuto di trementina e fissato con bullette a telai di legno; uno dei bassi sportelli è alzato in fuori e sorretto da una funicella, scorrente entro un foro praticato nel regolo mediano dell'imposta ed assicurata ad un gancio interno.

Nella stanzetta pochi *mobili regolati*, ossia di tavole rinforzate lungo gli spigoli da regoli di legno fissati con grosse bullette, contro alle disposizioni dell'Arte che volevano si lasciasser le tavole prive di regoli e di cornici, affinché se ne vedesse lo spessore, da ognuno.

Ma lasciamo la stanzetta, ed oltrepassiamo l'uscio, sormontato dal *cardinale* o architrave orizzontale allungato sulle mensolette affrontate. Lo chiude un'imposta di un sol pezzo, a cornici guernite di bullette, ed a specchi adorni di un rosoncino. Siamo nella *prima* sala o sala *madornale*, che occupa tutta la facciata. Una maggior ricchezza e magnificenza decorativa si offre agli occhi nostri.

Il pavimento è a mattonelle vivaci, coperte di vernice piombifera e fregiate d'intrecci complessi. Nel soffitto, leggerissimi ornati geometrici abbelliscon le travi principali e i contorni dei quadri. Per le pareti ricorre una spalliera alta tre braccia, di tavole lumeggiate d'un sottil fregio ad intarsio. Sopra si stende, a larghe ondate, un paramento di vaio, sospeso ai tronchi di alberi che, ad uguali intervalli, levano le freschissime chiome verso il soffitto. Tra le fronde uccelli variopinti. Le quattro finestre, munite d'imposte a cornici bullettate e a specchi lisci — la centina segue la curva dell'arco scemo — hanno impannate con una verde ghirlandetta, e s'aprono sulla via con sportelli alzati e fermati da un puntellino di ferro che si leva dal davanzale. A metà circa della loro altezza, lungo tutta la facciata, ricorre la stanga appoggiata agli *erri* che sporgono tra le finestre, con un braccio orizzontale confitto nella parete dall'uno dei capi e rinforzato di sotto da un'asticciuola a guisa di puntello, e terminante dall'altro capo in un semicerchio volto all'in su.

Alla stanga sono appese delle tende — in una fredda e piovosa giornata, non possiamo immaginar cosa più lieta che far d'estate la fantastica visita — schermo al sole ed alla curiosità dei vicini. Nei giorni di festa, dalla stanga o da arpioni più bassi, penderanno i *capoletti* di sargia, dipinti a vivaci colori, che si conservano nelle casse, o che i parenti o il Comune stesso impresteranno, anche, per adornarne tutta la casa e la loggia.

Nella sala, la spalliera con la cornice intagliata e il paramento *vaiato* — forse a ricordo della tenda di pelli, al campo — sono interrotti dal camino e dall'acquaio. Il camino ha la cappa a padiglione, sostenuta da due robusti beccatelli, e con l'arme di famiglia scolpita; e il focolare s'addossa alla parete senza penetrarvi, ed è limitato, ai lati, da due panche di pietra; a muro, alari e paletta, forchetta, molle e rastrello da bracie.

L'acquaio da sala, per dar l'acqua alle mani prima e dopo i pasti, è fatto a guisa di nicchia o finestra architravata, aperta nella muraglia. Una mensola sporgente contiene l'*avello* o *tinocolo*, ove l'acqua cade dal serbatoio, occultato nella parete, per mezzo di un cannuccio. Sopra, su di un palchetto, mescirobe, orciuoli e bicchieri; sull'orlo del *tinocolo* un secchiello di rame; da un lato, pendono *invoglie da mani* o *bandinelle*. Uno sportello, che reca all'esterno un garofano bianco a finta tarsia, può chiuder la nicchia.

I mobili *isfoggiati* non han le forme e le misure imposte dall'Arte. Per averli *fuor d'ordinanza*, il padrone di casa ha dato al legnaiolo cinque soldi in più per ogni pezzo, perché ottenesse dai Consoli la necessaria licenza, sborsandoli al Camarlingo.

E sui mobili, *tappeti* e *celoni;* e tra i mobili qualche *forzeretto* e qualche cassone.

Ma per curiosare più a lungo tra gli oggetti minuti, attenderemo il secondo volu dell'opera. Allora forse, insieme col padrone che abbiamo aspettato — e per questa volta inutilmente — penetreremo nelle altre stanze della casa e ne conosceremo tutti i segreti.

E visitiamo, dopo un secolo, un altro palazzo, forse della stessa famiglia, che delle ricchezze accumulate nella casa trecentesca fa sfoggio, quasi in sullo scorcio del XV secolo.

Nella *reggia* di Via Larga trionfa il Magnifico Lorenzo, e le grandi casate cercano d'imitarlo.

Per giungervi, le vie sono più aperte e più soleggiate; quasi scomparsi gli sporti, i balconi, i palchetti in legname.

Il palazzo ha un aspetto più gaio. Ogni intento di difesa è scomparso. Nel bugnato leggero del piano terreno, ove s'apre la gran porta a tutto sesto, e le finestre s'allargano più luminose, si levano agili gli altri piani, tra le cui finestre, pure ad arco tondo, lietamente

(1) Volume I. Firenze, Sansoni, 1908.

IL MARZOCCO nel 1908

Come sembra lontano il tempo nel quale un' effemeride letteraria italiana rappresentava soprattutto il preferito agone per gli sterili ripicchi degli autori e dei critici: la palestra meschina dei dispettucci, degli sgarbi, delle persecuzioncelle, con la lezioncina di « bello scrivere » sempre pronta e con la correzione erudita incombente come una perpetua minaccia! Allora le questioni personali erano all' ordine del giorno: delle *cose* nessuno s' interessava nel campo dell' arte e delle lettere. E il pubblico si vendicava nel peggior modo: si compiaceva d' ignorare quelle beghe e con due parole ne aveva fatta giustizia: *Son letterati! Sono artisti!*

Nessuno, pensiamo, vorrà accusarci di vanità se dopo tredici anni ormai compiuti dalla fondazione del periodico, tredici anni che segnano un incremento continuo, progressivo, superiore ad ogni più rosea previsione, noi ci permetteremo di constatare che il **Marzocco** ha potentemente contribuito ad instaurare nell' arte e nella letteratura un metodo giornalistico che è agli antipodi dell' antico. Che questo metodo sia buono è provato dal favore crescente del pubblico: che concluda a fatti, e non a parole soltanto, è dimostrato dalla vita del periodico legata e connessa a molteplici eventi che non son certo i clamorosi incidenti della politica né gli effimeri asterischi della cronaca, ma segni sicuri dell' elevazione morale e intellettuale del paese.

Anche alla fine di quest' anno — 1908 — tale constatazione ci è agevole, come ci fu agevole negli anni passati. Abbiamo bisogno di ricordare ai nostri lettori la fortunata iniziativa di una « Società italiana per la ricerca dei papiri in Egitto » promossa appunto dalle colonne del **Marzocco?** Ciò che parve un sogno di idealisti mal pratici diventò una realtà positiva nel corso di poche settimane. Così l' Italia esercitando funzioni degne davvero del suo grado di « grande potenza » si associava a un' impresa nobilissima della quale i vantaggi morali e materiali non è chi non veda. Questa preoccupazione di stimolare e di seguire da vicino le manifestazioni di attività intellettuale entro ed oltre i confini del Regno, ci induceva volta a volta a favorire la Federazione degli Amici dei Monumenti e il loro primo Congresso (n.° 15) pubblicando quella magistrale relazione di Roberto Davidsohn per cui mezzo doveva farsi la luce sulle condizioni dell' Archivio Arcivescovile e sulla sorte di alcune carte dell' Inquisizione; a caldeggiare i generosi sforzi di coloro che si adoperano per la difesa della scuola classica (n.[i] 16 e 18); a render conto con uno scritto esauriente di Luigi Pernier (n.° 24) degli Scavi di Creta che sono genuina gloria italiana; a invocare una più illuminata tutela dei prodotti dell' ingegno per rapporto alla legge sui diritti d' autore e alle relative convenzioni internazionali (n.[i] 27 e 49); a diffondere l' esatta conoscenza dei resultati conseguiti nell' ultimo Congresso degli Scienziati (n.° 43). È poi superfluo ricordare la tenacia con la quale il **Marzocco** continuò nel corso di quest' anno la campagna per ottenere la definitiva sanzione parlamentare alla legge organica che deve procurare sicurezza di norme disciplinatrici al patrimonio artistico nazionale. Ed è proprio di queste ultime settimane l' interessante dibattito sui guai dell' Università italiana. Il **Marzocco,** che fu tra i primi avversari del disegno di legge così miseramente naufragato alla Camera, giudica che i tempi sian maturi perché l' intero problema universitario, non confinato in una meschina questione di aumenti di stipendi, ma esteso a tutta quanta la vita dei nostri maggiori istituti scolastici, sia preso in esame e vagliato per un' auspicata rinnovazione.

Se dovessimo anche mediante la sintesi più sommaria ricordare come nel corso dell' anno si svolse l' azione del **Marzocco** per rapporto all' arte e alla letteratura, andremmo per le lunghe. I lettori possono renderci questa giustizia. Né fatti, né opere, né persone sfuggirono all' attenzione del **Marzocco,** che in più occasioni fu il solo a prendere la parola. Ma perché è un ricordo che ci procura tuttavia una vivissima compiacenza, non possiamo non rammentare che quando i più insigni artisti di Venezia vollero protestare contro un attentato alla bellezza della loro città si rivolsero al **Marzocco** (n.° 14). E perché ottennero il massimo favore nel pubblico, non possiamo tacere il numero in gran parte dedicato alla persona e all' opera di Edmondo De Amicis (n.° 11), né le fruttuose ricerche condotte da Ermenegildo Pistelli nell' Archivio di Stato di Firenze: gli ignorati documenti Carducciani (n.° 36), gli echi del Congresso degli Scienziati del 1841 (n.° 42).

L' anno fu dunque pieno e propizio come nessun altro.

Su cinquantadue numeri, *sedici* furono di sei pagine. Ma la cifra, non mai raggiunta sino ad oggi, sarà certo superata nell' anno che sta per iniziarsi.

lumeggia un bianco graffito a ghirlande e festoni, sull' intonaco grigio.

In alto, sotto la tettoia sporgente, uno svelto terrazzo di coronamento sostituisce i merli guerreschi.

Smontando, non fermeremo le briglie delle cavalcature agli arpioni confitti al piano terreno; ad essi sono stati sostituiti gli arpioni da bandiera, che negli altri piani vediamo anche al posto degli *erri* da stanghe, e che hanno solo un ufficio decorativo. Sono più lavorati di quelli antichi, così come nell' angolo del palazzo la lumiera si è arricchita di colonnine, di archetti, di fregi sottilmente battuti nel ferro. È più bella, ma non ha più l' antico e glorioso significato. È solo un adornamento, non più un segno di distinzione e d' onore.

Le cavalcature saranno più opportunamente assicurate agli anelli infissi alle colonne dello spazioso cortile; di fuori potrebbero dare impaccio i muriccioli che si levano lungo la facciata, e che han sostituito la loggia; ma oltre quei di casa, vi si possono porre tutti gli sfaccendati della città. Come il cortile è più vasto — un loggiato lo gira tutto attorno — così la scala è più comoda. Non si arrampica su, faticosa e scoperta, ma si leva nell' interno della casa con minore pendenza, ed è fornita di *bracciuoli* o *appoggiatoi* di ferro. E su, nelle sale, nuova ricchezza e nuova magnificenza ci attende.

I pavimenti son d' ambrogette maiolicate, a smalto stannifero, ornate di vaghi disegni, a tinte smaglianti. I soffitti sono ricinti da una larga cornice con modanature e dentelli modellati in istucco; all' incrocio dei regoli che sporgono fortemente, accentuando il vuoto dei cassoni, è un rosoncino; e nel mezzo dei cassoni stessi una borchia a rilievo.

Per le pareti, sulla spalliera a specchi con intarsiate chimere e cornucopie e grottesche di elegante disegno, ricorron cornici con numerose tavole dipinte: vi sono episodî di romanzi cavallereschi e di poemi classici. Il Rinascimento trionfa accanto al Medioevo. Ma non più interrompe la spalliera e le cornici, il camino a gran cappa; ma vi s' inquadra il caminetto incastrato nel muro, di classiche proporzioni; e si piegano in foggie diverse, alari, molle, palette.

L' acquaio non è più la semplice nicchia di un tempo; ma è una specie di tabernacoletto di marmo, tutto scolpito; e l' acqua sbocca da un mascheroncino nel *tinocolo* strigilato. Le impannate sono scomparse. Gli occhi o i quadretti di vetro, tenuti dai sottili piombi, lasciano penetrare una luce più viva sui mobili lavorati, sui cassoni e sulle spalliere istoriate, sui quadri, sui bronzi, sui marmi, sugli oggetti infiniti — alcuni anche antichi — che quasi s' affollano sui colmi, sulle tavole, sui forzieretti, tra i trofei d' armi e i panni d' arazzo, che han fatto dimenticare i *capoletti* dipinti.

È una magnificenza nuova tra la quale ci condurrà ancora il nostro ospite quattrocentesco, quando lo Schiaparelli ci avrà dato quel secondo volume che attendiamo impazienti.

Parlando del primo, di una cosa mi dolgo. Di aver dovuto condurre il lettore solo per due dimore a distanza di cento anni; mentre il libro ci guida per una città intera, di casa in casa, di palazzo in palazzo, lungo più che due secoli.

Nello Tarchiani.

Un nuovo libro di R. Fornaciari

Il volume di prose letterarie che recentemente ha pubblicato Raffaello Fornaciari presso l' editore Hoepli di Milano (*Fra il nuovo e l' antico*) trattando degli argomenti più svariati è documento di quella solidità e larghezza di cultura che già gli studiosi conoscono come dote precipua del chiaro accademico della Crusca. Dalle letterature greca e latina l' autore passa a parlare con egual competenza della letteratura italiana, per fermarsi, nell' ultima parte del libro, a porre e sciogliere alcune questioni di lingua che più ci interessano, poiché intorno ad esse con assiduità maggiore si è aggirata l' operosità di lui. Non è mio intendimento esporre il ricco contenuto di tutti gli studi che sommano a più di una ventina, ma spigolare qua e là quello che mi sembra più notevole in essi ed a cui possono i lettori di questo giornale più particolarmente rivolgere la loro attenzione. Un motivo a cui più d' una volta ritorna il Fornaciari a proposito di poeti e prosatori latini e greci è quello delle traduzioni italiane delle loro opere. E giustamente egli osserva, mi pare, che mentre non fanno difetto da noi le buone traduzioni poetiche, quelle in prosa lasciano tutte, fatta qualche rara eccezione, (il Caro nella *Retorica* d' Aristotile e, con qualche riserva, il Davanzati nelle *Storie* e negli *Annali* di Tacito), sempre molto a desiderare, non tanto per poca fedeltà, che è vizio comune a tutti i traduttori di ogni altro paese, quanto per difetto di chiarezza e di italianità. Da noi è invalso l' uso di modellare la nostra prosa sul costrutto e sul periodo latino e greco, ond' è che quei traduttori cinquecentisti che furono così numerosi, come ognun sa, sono giudicati assai severamente dal Fornaciari, non senza, io mi penso, una qualche meraviglia di coloro che seguono la comune opinione di trovar tutto perfetto nel nostro così detto secolo d'oro. Già non solo i traduttori, ma anche molti degli scrittori originali di quel secolo sono tutti intinti della stessa pece. « Lo stesso Machiavelli, tanto schietto e incisivo quando scrive naturalmente, in certe sue opere vuole atteggiarsi a storico solenne e giuoca di inversioni monotone ed affettate. E il Guicciardini e il Varchi, insomma gli storici maggiori, non usano periodi da sfondare, come si dice, lo stomaco? ». E non gli storici soltanto, aggiungeremmo per conto nostro, se questo giudizio del Fornaciari non facesse già abbastanza giustizia di una non piccola produzione letteraria del nostro « gran secolo ». Sia dunque ringraziato l' accademico fiorentino che comincia con la sua autorità a liberarci un poco da questi, a torto o a ragione, sempre troppo esaltati cinquecentisti. La preoccupazione di tutti i traduttori è sempre la stessa: rendere lo *stile* degli antichi; e non pensano che l'unico pregio che essi dovrebbero proporsi di conseguire è quello della vera *fedeltà*, che del resto non è cosa tanto facile ad ottenersi come potrebbe sembrare ad un superficiale osservatore. Il Fornaciari determina in che consista questa fedeltà: dare a ciascun vocabolo o frase quel senso preciso e determinato che la ragione della lingua e della storia richiede; conservare il medesimo tono o carattere dello scrivere, lo stesso ordine delle idee, variando, s' intende, la sintassi come richiede o permette il genio della lingua in cui si traduce; non omettere veruna idea o sfumatura essenziale d' idea, sia in loro medesime, sia rispetto all' ampiezza o alla concisione con cui si trovano espresse nell' originale. E non basta; ma bisogna curare di non venir meno alla sintassi e all' indole popolare, in senso lato, della lingua dell' originale e non lasciar mai, per quanto è possibile, incerto o indeterminato il senso dell' autore. Non è poco, come ognun vede; ma questo molto di attitudini e di qualità, richiederebbe un ingegno quasi pari a quello del prosatore latino o greco. Ora è possibile pretendere tanto, senza venire alla conclusione che ad ogni versione perfetta sia da rinunziare? Il Fornaciari non dice naturalmente ciò ed ha occasione anzi di lodare, ora il Rigutini e il Gradi per la loro traduzione di Plauto, ora il Baldi delle Rose per la sua di Virgilio. Ma quando volge il suo acume ad un' analisi minuta, mettendo a confronto il testo originale e l' italiano, come in un luogo dell' Iliade (Libro 24°, vv. 486-506) della versione del Monti, con quale chiarezza egli non dimostra che l' italiano, con le sue trasposizioni, con l' omissione di qualche particolare sintattico piccolo, ma significativo, che costituisce appunto una *sfumatura* del pensiero, con l' alterare il tono del discorso, ha, come esprime il vecchio bisticcio nostro, tradito anziché tradotto! E credo che egli avrebbe potuto anche per molti altri luoghi rifare il medesimo esame lucido e assai concludente. Tutto il detto fin qui non toglie però che il chiaro autore non si lusinghi che una qualche iniziativa o del governo o privata non possa finalmente darci, per l' opera illuminata e dotta di molti competenti, una collezione di classici autori tradotti nella maniera più conveniente e più efficace. Noi potremmo rispondere che l' iniziativa è venuta ed è partita da quella Società per l' incoraggiamento e la diffusione degli studi classici, che ha già, presso l' editore Sansoni, inaugurata una sua « Biblioteca » con la traduzione delle *Georgiche* dovuta ad Egisto Gerunzi, sulla quale ritornerò prossimamente.

La seconda parte del libro del Fornaciari lascia l' antichità per correre il campo della letteratura italiana, ora disegnando il profilo di Agnolo Poliziano, ora per parlarci di un interessante *Viaggio in Alemagna* di Francesco Vettori, compiuto dall' amico del Machiavelli nel Tirolo, quando nel 1507 l' imperatore Massimiliano riunì a Costanza una dieta per ottenere il mandato e i mezzi necessari ad eseguir l' impresa di far valere con le armi le ragioni dell' Impero contro i francesi e gl' italiani.

Il libro è poco conosciuto perché quasi tutti gli storici della nostra letteratura ne tacciono, ma è d' altra parte interessante perché in mezzo a molte pagine che raccontano casi ed avventure, che sono poi il materiale rielaborato dalla novellistica italiana, contiene ricordi e cenni sui luoghi, costumi ed usanze dei diversi popoli tedeschi che oggi si rileggono non solo con viva curiosità ma con molto profitto. E sempre rimanendo nel secolo XVI, l' autore disegna un accurato ritratto di uno de' letterati minori di quel tempo, del lucchese Giovanni Guidiccioni, che egli si duole di non vedere apprezzato quanto meriterebbe, per la purezza della sua vita, per la schiettezza del suo animo, per la profondità del suo sentimento religioso; qualità tutte non molto comuni in quel periodo di perturbazioni e politiche e morali. Certamente la luce che il Fornaciari getta sul suo lontano concittadino ce lo rende caro, ma non al punto di trascinarci all' ammirazione, massimamente per la sua poesia. Egli resta un petrarchista, sia pure meno retorico del Bembo e più tornito ed agevole del Casa. Quel suo celebrar l' amor platonico è pure infine un segno che mostra la preoccupazione letteraria di indulgere alle tendenze del tempo di poetar d' amore, e la sua poesia politica, se è pura e sentita, manca di quella commozione e di quel calore che è indizio di vita. Più notevole è il prelato lucchese per le sue lettere, che sono in gran parte immuni da quell' artificio che s' insinuò con gli altri scrittori in questo genere di scrittura e nella sua prosa oratoria che veramente non fu esercizio retorico, ma espressione schietta dei suoi sentimenti. Senza dubbio a quell'uomo semplice e buono nocque di vivere in un tempo al quale male si accomodava la sua natura. Il Cinquecento, osserva giustamente il Fornaciari, ha queste due caratteristiche principali che sono poi a danno di ogni vera e grande manifestazione letteraria: la sua gran varietà e multiformità di opinioni e di gusti che si contrappongono persino negli stessi uomini; il che mostra poca profondità di sentimento; e l' ispirarsi che fecero gli scrittori piuttosto all' arte che alla natura; il che conduce drittamente alla retorica. Il Guidiccioni non poté non essere pure un uomo del suo tempo e gli mancò tanta forza e tanta grandezza di animo per oltrepassarlo. E perciò resta confinato nel territorio della letteratura senza poter passare in quello più vasto e senza confini dell' arte.

Di maggiore interesse è la terza parte del libro dove sono esaminate molte questioni di lingua, che è il campo in cui Raffaello Fornaciari domina con un' autorità oramai indiscussa. Ma è naturalmente anche quello nel quale è più facile dissentire da lui, considerato che una corrente moderna del pensiero tende ad assoggettare il fatto dell' evoluzione di una lingua a leggi più generali che non sien quelle della tradizione puramente letteraria. E si capisce la rigidità, non dirò eccessiva, ma severa con cui il chiaro autore difende, pure con larghezza, i diritti della tradizione. Nel suo studio: *Traslati scientifici e modi convenzionali*, ad esempio, egli lamenta « l' uso costante di certe frasi metaforiche le quali si affacciano, come per istinto, alla mente dello scrittore, tantoché sembra che, adoperandone altre più semplici e proprie, il pensiero perda chiarezza ed efficacia ». La colpa di questo imbarbarimento va imputata soprattutto alla scienza che ha dovuto crearsi un linguaggio proprio, più preciso, di cui la qualità predominante è l' astrazione. Ed è appunto l' astratto e generale che applicato all' uso comune porta « oscurezze e nebbie ». In prova reca il Fornaciari una quantità di esempii di metafore tolte alle diverse scienze che male s' introducono nel linguaggio letterario, eppur sono tanto comunemente adoperate. Ordinariamente egli oppone alla nuova espressione quella suffragata dall' autorità dell' uso più castigato. Ma si può convenire senza contrasto che la parola *evoluzione* applicata ai fatti dello spirito abbia la sua corrispondente in quella di *svolgimento*? Non suppone la prima tutta una serie di modificazioni, di fasi e infine di variazioni che nella seconda non si presentano subito all' animo dello scrittore? Ed è possibile pretendere che queste sfumature del pensiero moderno non trovino anche la loro espressione? Tanto è vero che la trovano, e non sempre per l' ignoranza che gli scrittori hanno della lingua. I traslati scientifici hanno dunque una ragione che non è puramente letteraria.

Errore o no, è innegabile che tra i fatti dello spirito e quelli della materia si cerca oggi e si trova qualche volta una maggiore relazione che non si ammettesse per l' addietro: si tende a stabilire l' unità di una legge che domini egualmente in tutti i fatti della natura. Che meraviglia che il linguaggio riproduca questo movimento della coscienza moderna? E dovrebbe e saprebbe la letteratura opporsi in nome della sua tradizione all' inquieto pensiero che s' affatica a trovar la soluzione di quei problemi che più o meno acutamente l' han sempre tormentato? Le metafore scientifiche non sono in gran parte quel *nomen signatum praesente nota* di cui il buon Orazio consentiva l' uso agli scrittori? Se l' origine della gran fortuna toccata alle voci *ideale* e *idealità* è da trovarsi « nello studio delle filosofie tedesche idealistiche, e specialmente di quella dell' Hegel », il loro uso non è abbastanza giustificato dal contenuto particolare che esse rivelano in paragone della voce *idea* o delle espressioni *vivo desiderio*, *speranza* ed altre che di quel particolare contenuto filosofico son prive?

Anche a proposito della non lontana polemica suscitata da un articolo di Benedetto Croce sull' *Idioma gentile* di Edmondo De Amicis, il Fornaciari si schiera contro le idee espresse dal filosofo napoletano, che i lettori del *Marzocco* conoscono perfettamente. Quella polemica, nota l' autore, non avrebbe avuto luogo se il Croce « non avesse cominciato a parlar di stile credendo di parlar di lingua ». Sicché tutto infine si ridurrebbe ad un equivoco. Ora questa conclusione è troppo semplice; poiché il Croce ha dichiarato espressamente che fra lingua e stile non ammette distinzione. L'equivoco dunque sarebbe deliberatamente voluto; il che è una contradizione. Per studio della lingua non si può intendere che lo studio del vocabolario, cioè del puro materiale linguistico. Ma è possibile che uno scrittore si formi sul vocabolario? Bisogna apprender l' uso della lingua negli scrittori, hanno ripetuto da un pezzo i trattatisti, ed oggi si risponde da alcuni che apprendere così le lingue non significa altro che appropriarsi un particolare stile. L' espressione che ognuno si crea volta per volta la propria lingua è meno paradossale di quel che non appaia a prima vista, se noi consideriamo che quei modi che sono sulla bocca di tutti e in armonia con l'uso generale degli scrittori non cessano di essere una creazione individuale pel solo fatto che son diventati comuni. Essi rappresentano quell'affinità naturale che esiste fra individui di una medesima razza di rappresentarsi varî ordini di fatti nel medesimo modo. Onde si crea quell' uso che, appreso dagli altri, corrisponde al particolar modo di sentire di ognuno. Certi caratteri poi che variano da scrittore a scrittore e sui quali dai trattatisti si fa consistere unicamente lo stile non sono quelli che lo creano, ma soltanto che lo completano. I trattatisti chiamano dunque lingua quello stile che si ritrova in tutti gli uomini della medesima razza e dicono stile quella differenza di sentire e di vedere che sono naturalmente inevitabili fra uomo e uomo. Tizio e Caio sono uomini perché hanno la conformazione del particolar tipo di vertebrati che si chiama uomo, e sono uomini egualmente per le loro differenze somatiche che fanno nell'uno riconoscere Tizio e nell'altro Caio. Come si possono separare questi due fatti? E così è dell'uso comune e dello stile. Si capisce dunque che non potrebbe il Croce sottoscrivere all' affermazione del Fornaciari che « una lingua è tanto più perfetta quanto è meno individuale ». In questa apparente mancanza individuale è da riconoscere lo stile di una razza; ecco in sostanza la conclusione a cui potrebbero giungere gli avversari delle dottrine del Fornaciari.

Del quale non vorrei chiudere il libro senza notare altre cose attraenti, ma mi contenterò di rimandare i lettori alla lettura di esso, perché l' esame di certe questioni è sempre di grande diletto e di grande utilità.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Un Centenario smarrito.

In piazza della Signoria e nelle sue immediate adiacenze, è stato perduto un bellissimo Centenario, appunto in questi ultimi giorni dell' anno. Peccato, perché prometteva bene. Molti valentuomini vi avevano lavorato con fede, l' autorità municipale se n' era occupata con qualche entusiasmo, il Belgio e la Francia ci tenevano come ad una cosa propria. A primavera avanzata e in estate il Centenario era ancora visibile ad occhio nudo: ma ai primi freddi non c' era più. Dove sarà andato? Peccato, peccato. Un Centenario di quel genere non è sempre a portata di mano. C' è chi afferma che per ritrovarlo occorra aspettare un altro centinaietto d' anni. Non che la nostra, c' è di che mettere a dura prova anche la pazienza di Giobbe. E non dico nulla della pazienza del Giambologna, il quale dopo trecento anni di morte, aveva ben il diritto di veder sorvegliato con maggiore diligenza il suo Centenario. Ma

sento già la voce dell'ottimista impenitente: «Se si è perduto il Centenario, il *Ratto* e la statua equestre, per fortuna, sono sempre al loro posto». L'ottimista non ha torto: il *Ratto* e la statua di Cosimo, premono assai piú del Centenario. Carissimi lettori, arrivederci al 2008.

* * *

Dagli «undici» al Consiglio Superiore.

Vi ricordate degli *11*? Della Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti che nacque quattro anni or sono, come frutto genuino delle polemiche sull'ordinamento della Pinacoteca di Napoli? Oggi — in virtú dell'ultima legge — abbiamo un Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti. La stampa quotidiana ha diffuso la notizia delle nuove nomine ed i destini dell'arte — non che delle antichità — sono salvi. Il Consiglio dell'arte ha una *trentina* di membri: il Consiglio Superiore della pubblica istruzione ne avrà *trentasei*; la Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele *una quarantina*. L'opera di «burocratizzazione» condotta dal Governo fra gli spiriti liberi procede instancabile. L'ideale della Minerva, e non della Minerva soltanto, è quello di ottenere la piú larga collaborazione ufficiosa e ufficiale fra i privati. È un conforto e una garanzia. Quando gli spiriti liberi sono «burocratizzati» sentono i freni istintivi della disciplina. Chi partecipa, sia pure indirettamente, al potere non si permette il lusso delle parole chiare che piú spiacciono ai governanti. È obbligato per forza al regime dell'eufemismo. E se non lo segue, ha la sorte (meritata?) dei Campanozzi. Dopo di che, potrei dirvi che le nomine del ministro Rava — a parte qualche esclusione di rappresaglia — sono state accolte, in complesso, con la maggiore indifferenza. Tutto sarà come al tempo lontano. Neppure le migliori tradizioni della «Giunta» fusa nel nuovo Consiglio Superiore andranno perdute. Per decreto del ministro, non per volontà degli elettori, nessuno dei grandi maestri dell'arte italiana contemporanea mancherà nell'illustre consesso. E chi se la sente, vada a scuola.

* * *

La Crusca, socia perpetua della «Dante».

Leggo con stupore la notizia nei giornali d'oggi. Ma come, non era? I custodi del patrimonio avito della nostra lingua non avevano finora nessun rapporto col sodalizio che si propone di diffondere l'idioma gentile oltre i confini del regno? Neppure il modestissimo rapporto che si stabilisce con la tenue spesa di lire italiane centocinquanta? La Crusca ignorava la «Dante»? La «Dante» ignorava la Crusca? C'è da perderci il latino: padre legittimo, come ognun sa, dell'italiano. Ma insomma, meglio tardi che mai. L'ordine del giorno, grave di solenni considerandi, votato dai suddetti preclari custodi della lingua, giunge opportuno a colmare una lacuna, che a molti sembrerà, singolare. La Crusca si è accorta finalmente che la «ragione stessa delle origini sue e lo scopo sostanziale dei proprî lavori» nonché l'incarico affidatole da un cospicuo testatore di mantenere e diffondere la lingua nazionale le facevano obbligo di iscriversi alla «Dante» e si è iscritta. Cosí, a colpo, senza esitazioni. Adesso che la «Dante» ha fatto breccia nella Crusca, forse la Crusca farà breccia nella «Dante» La lingua e la letteratura degli italiani all'estero ne hanno bisogno.

Gaio.

MARGINALIA

Le giovinezze esemplari.

Confesso di avere un debole per le autobiografie; ci sono diverse autobiografie tra le non molte opere vitali che si possono contare in tutte le letterature, come è anche vero che quasi tutte le opere vitali sono per una parte autobiografiche; a cominciar dalla *Divina Commedia*. Se non altro, nelle autobiografie c'è un po' meno di letteratura e un po' piú di vita che negli altri libri.

Mi piacciono anche perché tra esse sono i pochi libri che meritano di passare per libri di edificazione spirituale e sentimentale, quelli che possono diventare i breviarî dell'anima: pensiamo a Gian Giacomo che si confessa, per lasciare Marco Aurelio e Sant'Agostino, che son piú agevoli a citarsi che a leggersi. Certo mi pare che se un libro può esercitare una precisa azione morale, una autobiografia possa riuscirci meglio che un poema didascalico: ed è bene che ai giovani di biografie se ne facciano legger parecchie.

Naturalmente biografie sincere; e non della sincerità che si riduce ad una pedantesca esattezza di informazioni cronologiche, ma di quella piú intima sincerità che illumina tutta l'anima, anche le sue ombre; una sincerità che può andar d'accordo con qualche imprecisione, magari con molte esagerazioni; perché una bella autobiografia oltre che la storia d'un'anima può essere la favola di un sogno.

Ma se abbiamo delle ragioni per godere le pagine in cui un notevole scrittore sveli spontaneamente sé stesso, non possiamo per ciò pretendere che ogni scrittore si sottometta a questo doloroso lavoro di evocazione e di introspezione. C'è chi ha dato già abbastanza di sé e della sua vita in tutti i suoi scritti; e non tutti né sempre hanno la voglia di mettere a nudo la loro anima per edificazione e conforto dei loro contemporanei: certi pudori bisogna rispettarli anche nei maschi.

Perciò non mi meraviglio che abbia incontrato delle difficoltà Onorato Roux che si era proposto di ottenere da tutti i nostri illustri contemporanei delle pagine autobiografiche, relative alla loro infanzia e alla loro giovinezza, e questo con il lodevole intento di farne dei volumi per «suscitare nell'animo dei giovani i piú nobili sentimenti invogliandoli a seguire con fede ed amore le loro orme gloriose». Ma il Roux è stato tenace e dopo diciannove anni di insistenze oggi può compiacersi di offrire alla gioventú italiana le infanzie e le giovinezze degli illustri contemporanei incominciando dai letterati (1); verranno poi gli scienziati, gli uomini politici, i patrioti e i pubblicisti non meno illustri.

Difficoltà grandi deve aver incontrato il paziente e amoroso compilatore, perché anche tra gli scrittori ha trovato gli ostinati a non scrivere di sé; uno dei piú energici *no* di Giosue Carducci è toccato proprio a lui, ed anche altri, piú o meno recisamente, si sono rifiutati alla proposta lusinghiera ed educativa: Ferdinando Martini, Fucini, Fogazzaro, Verga, Neera, Giacosa.

Non so se la sola ragione che ha mosso questi valenti a rifiutare sia stata una naturale modestia — la quale in ogni caso ai giovani riuscirà esemplare quanto la piú esemplare autobiografia —, ma certo furono ragioni di sincerità. Perché, anche ammesso che un illustre scrittore sia disposto a confidare a tutti i casi dei suoi primi anni, è poi sempre sicuro di trovarsi una puerizia e una giovinezza che rientrino bene nel tipo che il Roux ha voluto dare al suo libro? È inutile illudersi; perché la storia di una giovinezza invogli i giovinetti ad adattarci la loro, bisogna che abbia una certa linea ideale: deve essere una linea ascendente con qualche spezzatura dapprincipio, ma una bella linea continua e armoniosa. E tutte le giovinezze, tutte le vite anche illustri non hanno questa linea, o almeno tutti non se la sanno trovare. Se disgraziatamente un illustre, rievocando i giardini in fiore della sua prima età, dovesse dire che troppo pochi di quei fiori hanno legato e han dato frutto, e che anche questo frutto — la fama — ha un sapore scipito, come accordare la sua sincerità con l'intento educativo del libro?

Sinceri dunque coloro che han taciuto. Ma sincerissimi anche quelli che hanno parlato. Se hanno potuto guardare con soddisfazione nei loro ricordi, se hanno trovato nella loro vita una formazione, che può essere adattata con profitto alle generazioni future, hanno fatto bene a dirlo. Sono stati sinceri anche quando si sono dimenticati un poco del loro noviziato, per compiacersi del lavoro già compiuto, e magari per difendere la loro opera o i loro amori.

Però, se dovessi indicare le pagine che piú mi piacciono in questo libro, non le sceglierei fra quelle che hanno un aria piú esemplare: i ricordi dei primi maestri, delle prime letture che hanno rivelato al futuro grand'uomo la capacità ad esser grande, mi paiono sempre meno interessanti delle pagine in cui uno scrittore evoca qualche episodio, che non ha magari che vedere con la sua fama avvenire, ma nel quale egli ha per la prima volta sentito fortemente la propria vita umana.

E il Roux ha fatto bene a sorprenderli i nostri illustri contemporanei; a trovare nei loro libri le pagine spontaneamente autobiografiche, scritte senza preoccupazioni esemplari e istruttive.

Anche lo scrittore piú schivo a parlare di sé qualche volta si è confessato, ha avuto bisogno di ridestare con la parola qualche sua immagine lontana, qualche ricordanza cara o dolorosa, senza pensare che in quelle pagine i suoi cari e giovani contemporanei potessero cercare una lezione di morale. Ha fatto bene il Roux a riprodurre di molti nostri valenti scrittori pagine che non erano state scritte né per il suo libro, né per il suo scopo. Rileggendole, mi convinco sempre piú che in nessuna scrittura un autore dà la misura di sé stesso cosí piena quanto in una scrittura autobiografica, purché la volontà autobiografica sia completamente libera. Soltanto poiché il compilatore per darci intera la serie dei letterati illustri ha largamente mietuto dovunque trovava il suo bene, io — che mi guarderei dal fare nessuna esclusione dalla bella schiera — non so tacere la mia meraviglia per non trovarci qualcuno che ci dovrebbe essere. Non ha certamente bisogno il Roux che gli sieno indicate certe pagine, piene di commozione, in cui un nostro poeta assai grande e assai amato rievoca un povero scolaro che va la prima volta alla scuola di Giosue Carducci.

Non vorrei, per queste mie preferenze, che sono per le autobiografie meno volutamente esemplari, far credere che questo libro non corrisponda al fine voluto da chi lo ha raccolto. Nell'insieme, sí, queste giovinezze sono animatrici ed edificanti. Quello che raccontano di aver fatto e sofferto i nostri illustri per diventare illustri non potrà distogliere i ben disposti a tentare anche essi la via che porta in alto. Anzi. Nell'insieme, raccogliendo mentalmente le venture del loro noviziato, il giovane lettore potrà crearsi un tipo di giovinezza illustre abbastanza uniforme: una buona educazione familiare ricca di belli esempi, buoni studi e spesso ottimi maestri, una certa quantità di traversie, ma non troppe, coronate abbastanza presto da una passabile sistemazione sociale. È questo un punto che impressiona; la maggior parte dei nostri illustri letterati contemporanei si è sistemata in grazia del troppo mal trattato Ministero dell'Istruzione. I piú illustri tra gli illustri, nel '60 e nel '70, hanno trovate libere le cattedre universitarie; altri si sono contentati delle scuole medie: uno piú modesto, il buon gondoliere Da[illegible]ta, Antonio Maschio, si è adattato ad essere bidello. O Minerva Mecenate!

Ma su questo punto speriamo che le giovani generazioni non si fissino troppo.

GIULIO CAPRIN.

(1) *Infanzie e giovinezze d'illustri Italiani contemporanei*, raccolte da O. Roux — Vol. I e II: letterati — Firenze, Bemporad, 1909.

★ **Le onoranze a Tommaso Salvini.** — Firenze, domenica scorsa, ha tributato solenni onoranze a Tommaso Salvini, celebrando l'ottantesimo compleanno dell'attore illustre il cui nome è legato con vincoli di gloriose memorie al nome dell'arte scenica del nostro paese ed anche alla storia del nostro risorgimento nazionale. Il Comitato che s'era costituito all'uopo ha fatto del suo meglio perché la cerimonia maggiore di queste feste riuscisse degna di Firenze e vi è perfettamente riuscito e il pubblico ha mostrato di ben consentire ai plausi che gli si richiedevano per un uomo che sollevò tanto entusiasmo nei padri. Nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio era infatti convenuta la piú cospicua parte della cittadinanza ad ascoltare il bel discorso che Ugo Ojetti doveva tenere su Tommaso Salvini e l'arte drammatica del suo tempo e a presenziare la cerimonia della consegna della medaglia d'oro e della pergamena miniata all'attore da festeggiarsi. Quando con acconce parole inaugurali il conte G. A. Bastogi ebbe offerto la medaglia modellata dal Trentacoste, Ugo Ojetti lesse il suo discorso tratteggiando, con vivacità colorita e nello stesso tempo nobilmente composta, i tempi in cui il Salvini ebbe a vivere e le caratteristiche della sua arte, e rievocando i suoi trionfi in patria e fuori, da quando cominciò giovinetto dietro le orme garibaldine a sentirsi in cuore i primi fremiti d'amor patrio a quando attore maturo atteggiò mirabilmente la sua persona a figurare le piú ardue e complesse figure d'eroi tragici, avendo un suo proprio stile, imponendo e riassumendo nella sua propria arte tanti ideali e tanti entusiasmi della patria. Ugo Ojetti fu applauditissimo e gli rispose commosso, dopo che il Sindaco di Firenze ebbe pronunziato un altro breve ed efficace discorso, Tommaso Salvini stesso ringraziando gli ammiratori. Le onoranze al celebre attore si son poi chiuse lunedí con una rappresentazione di gala al Teatro Niccolini, dove recitarono alla presenza di Tommaso Salvini e a beneficio della Casa di Previdenza per gli attori drammatici, Virginia Marini e Giacinta Pezzana in *Esmeralda* e in *Medea*. La serata riuscí completamente. Un pubblico elegantissimo e assai affollato ascoltò compiaciuto, in grazia della bella recitazione, la commediola del Gallina, e sopportò l'insopportabile *Medea* del Legouvé; tributando grandi feste alle due testimoni di tante antiche glorie del teatro italiano e salutando ancora una volta Tommaso Salvini.

★ **Il Convegno annuale all'Istituto di Storia dell'Arte** aveva richiamato sabato scorso nella sala della biblioteca numerosissimi studiosi ed amatori d'arte e di storia, ricevuti ed accolti gentilmente dal direttore dell'Istituto, prof. Brockhaus. Aperta l'adunanza, parlò pel primo l'architetto Agenore Socini, direttore del nostro Ufficio Regionale, trattando dei restauri necessarii al Duomo di Pienza. Fatta minutamente la storia della costruzione dell'insigne monumento, toccato degli errori commessi, ed esposti i pareri che da secoli si sono dati per riparare a tali errori e scongiurare quei pericoli che, se sono da temersi imminenti, non sono però cosí gravi come si pensa e si dice, il Socini propose di smontare la tribuna e di ricostruirla su piú solide basi, assicurando che la spesa di tale lavoro sarebbe minore che per qualunque altro restauro, ed osservando anche che in tal modo si potrebbe riporre in pristino la tribuna stessa oggi manomessa in gran parte. Quindi il dott. Pèleo Bacci, trattò brevemente del mosaico che prima del 1599 lumeggiava nell'abside della cattedrale di Pistoia, e raffigurante l'Eterno fra i santi Iacopo e Zeno; musaico di cui ci rimane una descrizione del Fioravanti ed è da questo attribuito erroneamente a Francesco da Turrita, e datato con l'anno 1308. Ma piú specialmente sul restauro, che nel 1493 ne fece Domenico Ghirlandaio per 45 fiorini d'oro, il Bacci riferí interessantissimi e nuovi documenti. Dopo di lui, Alessandro Chiappelli prese a parlare di un tabernacolo posto tra Via del Leone e Via della Chiesa, da poco rimesso in luce, offrendo una recentissima fotografia eseguita dall'Alinari dell'affresco che reca la Vergine seduta col putto in una gran cattedra ricoperta da un *capoletto* a leggiadri fiorami, mentre attorno sono angeli e santi in belli atteggiamenti. Opportunamente il Chiappelli ravvicinò questa pittura, conosciuta col nome di *Madonna della Sagra o del morbo*, ad altre opere di Giottino, quali la tavola della *deposizione* agli Uffizii, le storie di San Silvestro nella Cappella de' Bardi in Santa Croce, e gli affreschi frammentarii da poco scoperti in Badia. Dopo questa relazione Odoardo H. Giglioli dimostrò con validità di argomenti, che può dirsi di Baccio Valori un ritratto che si trova alla Galleria dei Pitti, ed è di mano di Sebastiano del Piombo; e il dott. Walter Bombe parlò di alcune opere baroccesche in Perugia, e cioè: di una grandiosa *Deposizione* di Federico Barocci, nella cappella di San Bernardino al Duomo, già racchiusa in un bellissimo altare costruito da Lodovico Scalza e da Giovanni Fiorentino ed ornato di numerose statue di Vincenzo Danti, ma di cui ci rimane solo un disegno anteriore alla distruzione avvenuta nel XVIII secolo; di un *Riposo in Egitto* eseguito pure da Federico Barocci per gli Anastagi e che, dopo varie vicende, deve trovarsi in una delle innumerevoli sale del Vaticano; e di una *Vergine tra Santa Lucia e S. Antonio Abate* già nella Chiesa di S. Agostino, e che il Bombe ha potuto identificare con una tela del Louvre, tela che tre scrittori del Seicento dicono di Francesco Barocci, nipote di Federico, al quale Francesco vien pure attribuita una *Adorazione dei Pastori* ora alla Pinoteca Vannucci. Finalmente il prof. Brockhaus offrí la riproduzione di una grande veduta panoramica della città di Roma che si conserva in Mantova, paragonandola ad un altra, piú nota, della città di Firenze; e dimostrato che queste due stampe, per gli edifici rappresentati, debbono essere state eseguite tra il 1470 e il 1480, sulla scorta di un inventario di Casa Rosselli dell'anno 1525 — nel quale si parla appunto di una veduta di Roma — espose la fondatissima ipotesi che dei due panorami sia autore Francesco Rosselli, pittore, che viaggiò molto e che nel 1508 troviamo a Venezia col titolo di cosmografo.

★ **Dove va il giornalismo italiano?** — Il progresso del giornalismo italiano impensierisce Tartarin del *Mattino*. Questo ch'egli chiama rigoglio di vitalità straordinario, il fenomeno piú importante e significante della nuova vita italiana, trova nel pubblico nostro una sicura e adeguata rispondenza? Nell'ultimo decennio si è fondato in Inghilterra un giornale a un soldo che pel formato e l'organizzazione rassomiglia assai ai giornali italiani; ha trovato piú d'un milione di lettori in un paese dove già si vendeva un numero gigantesco di fogli quotidiani. In Francia vi sono cinque o sei giornali inferiori in molte parti ai nostri, che smaltiscono da 500 mila a 900 mila copie. Ma in Italia? Siamo certo ben lontani dai tempi nei quali un giornale che tirasse diecimila copie era considerata un prodigio, ma non possiamo ancor dire che il giornale sia diventato l'indispensabile necessità della vita. Tartarin è stato testimone in Iscozia di un caso caratteristico. Ha conosciuto in un piccolo villaggio sulla Cnyde un *ménage* di due vecchi poverissimi, dalla vita piena di stenti. Essi spendevano ogni giorno un soldo per il latte della loro prima colazione e un soldo pel giornale. Avendo subito delle perdite dovettero ridurre le loro spese; ma dopo lunghe esitazioni si decisero a sopprimere non il giornale, ma il latte... Prima che la mentalità italiana giunga a questo grado di evoluzione dovranno passare ancora cinquanta anni. Da noi, specialmente nel Mezzogiorno, gli ostacoli che l'enorme massa bruta dell'analfabetismo oppone ai nostri sforzi, sono aggravati dall'incuriosità e dall'avarizia della minoranza che sa leggere. Migliaia di famiglie che non esitano a spendere cinquanta lire per procurarsi un'indigestione, non si risolvono a spenderne quindici o venti per abbonarsi a un giornale. Intanto il giornalismo italiano si evolve, progredisce, pone in movimento fasci sempre piú numerosi e potenti di fili telegrafici e telefonici, e macchine portentose e spettacolose. Dove va il giornalismo italiano? Esso si infischia, pare, del pubblico avaro davanti alle prodigalità, e tardo davanti alla sollecitudine piena d'affanni e d'orgoglio. Che importa se lo sviluppo del giornalismo non segue, ma procede l'evoluzione dei lettori? Quando si torna indietro con la memoria ai primi anni del *Capitan Fracassa* e del *Fanfulla* e alle lotte giornalistiche per un sonetto di Pascarella o per una novella di D'Annunzio e si ripercorre tutto il cammino che s'è fatto da quell'infanzia arcadica ad oggi ogni debolezza, ogni sconforto, ogni tentazione epicurea svaniscono. Si è orgogliosi del lavoro giornalistico in faccia al pubblico e lo si aumenta per empire non piú quattro pagine, ma otto, ma dieci, ma dodici... E non si sa dove si va.

★ **Il sonno dei grandi uomini «di testa».** — Le inchieste intorno ai metodi di lavoro e di riposo dei grandi uomini, dei grandi cerebrali, continua a riempir le pagine delle riviste. Quante ore bisogna dormire per poter lavorar bene, quante ore dormono i grandi nostri contemporanei: ecco il problema del giorno, ecco quanto interessa oggi di sapere al pubblico dei lettori. La *Chronique médicale* ha pensato bene, visto che altre consorelle si preoccupavano dei vivi, di fare un'inchiesta retrospettiva e di ricercare quanto dormivano gli illustri «uomini di testa» del passato. Richelieu, essa racconta, si coricava alle undici della sera e dopo aver dormito tre ore si alzava per scrivere, lavorare o dettare; poi ritornava a letto per solito dalle sei alle otto. Leibnitz, che lavorava talvolta durante tre giorni e tre notti senza prender mai un minuto di riposo, costituisce un tipo troppo eccezionale perché s'abbia a temere ch'esso trovi molti imitatori. Beerhaave ha narrato che dopo essersi molto applicato al lavoro durante un certo tempo e dopo aver meditato dalla mattina alla sera su un importante problema, egli provò un'insonnia che non gli durò meno di sei settimane. Bossuet per diciassette anni di seguito lavorò durante una parte della notte. Egli, quando fu esentato dal risiedere abitualmente a Corte, essendo vescovo di Meaux si alzava la notte e per averne la facilità faceva sempre porre vicino al suo letto un lume acceso, anche quando si trovava in viaggio. Si alzava anche durante gli inverni piú rigidi. Se aveva freddo si copriva con due vesti da camera e s'avvolgeva in una pelle d'orso, recitava qualche orazione, poi sedeva al tavolino dove tutto era già preparato, penne, carta, libri. Lavorava due o tre ore, poi tornava a letto e si riaddormentava facilmente. Anche negli anni in cui fu ammalato di una risipola, Bossuet volle, malgrado gli ordini dei medici, seguir questo regime.... Mme du Chatelet passava tutte le notti, senza eccezioni, a lavorare. Si levava alle nove o alle dieci del mattino, qualche volta anche alle sei, quando si era coricata alle quattro, ciò che ella chiamava «coricarsi al canto del gallo». Byron non poteva dormire la notte specialmente quando aveva passato bene la serata, ciò che contribuí forse a fargli prendere in uggia il mondo. Il pittore Girodet non dipingeva che la notte e quando dormiva, fu detto di lui, se la sua mano riposava, la sua immaginazione accesa dipingeva ancora. Il naturalista Lacépède non dormiva che quattro ore, dalle nove alle undici della sera, poi dalle tre alle cinque del mattino. Littré si coricava alle tre per levarsi alle otto... Gli uomini «di testa», dunque, dominano il sonno.

★ **Le Camelie della Signora.** — A Parigi si è rappresentata una commedia intitolata: «La dame qui n'est plus aux camélias» una figurazione della mondana d'oggi. È proprio vero, a proposito, che Maria Duplessis abbia tanto amato le camelie? Non pare. Alessandro Dumas figlio ha voluto, dando la passione di questi fiori alla sua eroina, renderla ancor piú tragica e sentimentale, circonfondere anche di questa poesia il romanzo della sua vita. E commise anche un errore d'ortografia — esclama il *Gaulois* — poiché al suo tempo non si scriveva camelia con una *elle* sola, ma con due, secondo le prescrizioni dell'Accademia e secondo il nome del botanista Camelli. È vero che anche Giorgio Sand aveva una volta commesso lo stesso errore e che Dumas confessò di preferire d'aver torto con Giorgio Sand che ragione con l'Accademia! Il fatto sta che le camelie divennero celebri in grazia della Duplessis, sebbene la Duplessis non se ne interessasse molto. Dumas figlio aveva conosciuto l'attrice quand'ella trionfava a Parigi. Di ritorno dalla Spagna dove era stato con suo padre per le feste del matrimonio del duca di Montpensier e dove aveva avuto l'onore di ballare con la futura imperatrice dei francesi Eugenia di Montijo, il giovane Alessandro, che era ancora soltanto «il figlio di papà», seppe della morte d'Alfonsina e versò nel romanzo della *Signora dalle Camelie* — in quel romanzo che tutti han dimenticato per il dramma — la piena del suo immenso dolore. Da Alfonsina si era separato per un malinteso qualunque con una lettera il cui originale appartiene a Sarah Bernhardt e che Dumas stesso prima di darlo alla grande attrice aveva ritrovato in una vendita all'asta pubblica. Ironie della vita! La La lettera è quasi sconosciuta. Eccola: «Mia cara Maria — io non sono abbastanza ricco per amarvi come vorrei, né abbastanza povero per essere amato come voi lo vorreste. Dimentichiamo dunque ambedue, voi un uomo che deve esservi quasi indifferente, io una felicità che mi diventa impossibile. È inutile che io vi dica quanto son triste poiché sapete già quanto vi amo. Addio, dunque. Voi avete troppo cuore per non comprender la causa della mia lettera e troppo spirito per non perdonarla. Mille ricordi». Che importa oggi che le camelie della Signora siano una menzogna poetica se da piú di mezzo secolo esse fioriscono sulle tombe dei due amanti? Alfonsina, o Maria, Duplessis sarà sempre ormai ornata di camelie nei secoli poiché in un'ora di emozione che fu una ora di genio un giovane scrittore glie ne ha composta una ghirlanda.

★ **La «clacque» di un secolo fa.** — La *clacque* esisteva anche un secolo fa, poiché è esistita sempre. Soltanto, un secolo fa essa costava meno di quel che oggi costi, a coloro che volevano servirsene. Nel 1809 a Parigi il capo della *clacque* era un certo signor Leblond il quale guadagnava molto meno di un qualche suo collega nostro contemporaneo. Secondo un documento pubblicato dall'*Intermédiaire* Leblond riceveva però gioielli, danaro ed anche pensioni. Dupaty gli assegnò una pensione d'un luigi al mese per fare applaudire M.me Belmont, e gli aveva dato dieci luigi per sostenere il suo dramma «La Signorina di Guisa», due luigi pel suo «Ussaro nero», ed uno per «Ninon». Il successo dell'«Assemblea di famiglia» — continua il documento — è stato assicurato per mezzo di venticinque luigi dati da Riboutté a Leblond. Questa commedia è costata all'autore altri quindici luigi offerti da lui ad un altro capo della *clacque* il quale aveva come Leblond sempre una cinquantina d'uomini plaudenti a disposizione degli autori drammatici. Bouilly ha pagato un luigi pel suo «Cimarosa» e due per la sua «Francesca di Foix». Saint-Just, autore del «Negro per amore» s'è contentato di prometterne tre. Perché fosse applaudita la sua «Lina» Saint-Cyr ha dato duecento franchi; di piú ha offerto altri dodici franchi per rappresentazione al capo della *clacque*. I compositori di musica erano meno generosi. Nicolo autore della musica del «Cimarosa» non ha dato un luigi. Gavaux non dava che sei franchi quando si rappresentavano le sue produzioni. Sollier prometteva e non dava nulla. Gli altri pagavano la *clacque* con tanti biglietti d'ingresso che il buon Leblond si affrettava a rivendere con uno sconto. Anche gli attori pagavano la *clacque*, naturalmente. La signorina Georges colmava di doni Leblond; la Levert gli dava sei luigi ad ogni debutto e una volta donò anche una catena d'oro al Leblond che che poneva al suo servizio tutti i suoi uomini. Gli applausi dati all'«Opéra» a Nourrit ogni volta che egli appare sulla scena costano quattro franchi l'uno; quelli dati alle signore Ferrières e Bigottini costano dai dodici ai quindici franchi.... Leblond non poteva lamentarsi dei suoi guadagni, allora. Oggi non gli basterebbero. Anche la *clacque* è diventata piú evoluta, piú cosciente, e piú bisognosa di danaro!

★ **Riccardo Voss e i suoi romanzi italiani.** — Nell'opera vasta e multiforme di Riccardo Voss, quella parte che prende la sua materia e la sua poesia dall'Italia è l'ultima in ordine di tempo, ma la prima in ordine di valore: è quella — scrive G. Brigante Colonna nella *Rivista di Roma* — che doveva dargli la gloria inutilmente perseguita da altre vie. Riccardo Voss aveva fin da giovanissimo visitata l'Italia; la conosceva e l'amava. Amava la sua piccola Frascati dove si compiace ogni anno di villeggiare; amava ed ama quella villa Falconieri che è «la passione più gagliarda della sua vita» il suo «palazzo lucente». E in Italia scrisse *Maria Botti*, *Sotto i Borgia*, *La Sabina*, *Vedi Napoli e poi*, *La Nuova Circe*, *Febbre Romana*, *Daria Lante*, ecc. tutta una superba fioritura di romanzi italiani e piú specialmente romani. In *Maria Botti* racconta l'amore di un pittore tedesco per una modella di Rocca di Papa; in *Sotto i Borgia* narra la vita scapestrata di un principotto italiano alla Corte di Alessandro VI; la *Nuova Circe* è il poemetto delle paludi pontine; in *Febbre Romana* è descritta la febbre da cui son presi tanti artisti attratti dal fascino di Roma e soccombenti nella magna città sotto gli urti e i colpi della vita reale ed avversa. Questo forse, sebbene un po' scomposto è il migliore dei romanzi del Voss. La dolente storia di passione narrata in *Villa Falconieri* s'incornicia in bellissime descrizioni di orizzonti campestri, di maraviglie naturali cosí vive che i nostri occhi ne restano abbacinati. Le descrizioni del palazzo, della macchia, dei colli sono liete di sole, di azzurro, di fragranze: solo un mistico e grande

poeta tedesco poteva scuotersi cosí profondamente alla magnificenza del paesaggio medioevale. In questo romanzo, che è invece una storia di vita, il Voss deve aver posto tutta l'anima sua. Egli dice di narrarvi il dramma intimo di un suo amico poeta che morí d'amore per una capricciosa Viviana; invece, egli stesso lo ha confessato all'autore dell'articolo, il dramma fu da lui proprio vissuto e sofferto. « Il poeta dell'episodio di Villa Falconieri sono io: disgraziatamente non sono morto. » Altro suo romanzo d'argomento italiano è *Samum*, storia della terza Roma che si potrebbe con utilità raffrontare con il libro su Roma di Emilio Zola. E l'ultimo romanzo, non ancora compiuto è quell'*Amore di Daria Lante* che si sta pubblicando nella *Neue Freie Presse*, inspirato anch'esso, indiscretamente forse, alla storia di vicende italiane. Tutta l'opera di Riccardo Voss, quella forte, complessa e che durerà, non è altro dunque che un elogio squillante dell'Italia.

★ **Nella città di Dante** non si trascura occasione di fare onore a chi meglio si rende degno dell'altissimo concittadino. Infatti leggiamo nella *Cucina moderna* come l'Associazione dei Cucinieri di Firenze ha eletto suo membro onorario il collega Paolo Pettini sotto-capo delle Reali Cucine. « E cosí » dice nel suo stile condito la *Cucina* « è un'altra prova di affetto e di stima che i colleghi residenti *nella città di Dante e pure sua città natía* gli hanno voluto addimostrare ». Non c'è male! Firenze, che è la città di Dante ed è *pure* la città natía del signor Paolo sotto-capo-cuoco reale, onora sempre e ugualmente i suoi concittadini, anche se

intra due cibi distanti e moventi....

E dire che l'Accademia della Crusca, che *pure* ha la sua cittadinanza in Firenze, in argomento di culinaria non ha saputo ritrovare la parola italiana che indichi quel coso fatto di cartoncino, scritto a mano od a stampa, spesso male illustrato, intitolato *menu*, giacché la Crusca non ha il compito di correggere né di informare l'uso delle parole ma solamente quello di registrarle quando già sono universalmente usate!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La questione universitaria.

Dal prof. Gorra, dell'Università di Pavia riceviamo e per ragioni evidenti di imparzialità pubblichiamo.

Signor Direttore,

La lettera pubblicata dal prof. P. E. Pavolini nel n.° 50 del *Marzocco* deve aver certamente prodotto un senso di dolore e di sconforto in chiunque abbia, con animo sereno e scevro da preconcetti, tenuto dietro in questi ultimi tempi alla cosí detta « Questione universitaria ». Poiché lo scritto del prof. Pavolini sembra a me una novella prova della facilità o della disinvoltura colla quale non pochi docenti universitari si son messi a lanciare accuse contro colleghi o gruppi di colleghi, la cui colpa piú grave è forse quella di non rintuzzarle a tempo debito e di disprezzarle con un dignitoso silenzio.

Scrive il collega Pavolini che sarebbe da augurarsi che tutti i professori universitari « che sentono il dovere di lottare per la giustizia e per la verità » si unissero in una nuova Società, meno numerosa ma piú forte — *perché piú sana* — dell'altra (cioè della Federazione ora esistente), allo scopo di tentare rivendicazioni che non siano quelle dell'aumento di stipendio.

A me pare che l'accusa che qui si muove all'Associazione Nazionale fra i professori universitari, sia delle piú gravi; ma essa è altrettanto leggera e gratuita. Il collega Pavolini o ignora o dimentica che secondo i deliberati dell'Associazione al Congresso di Milano la questione economica si doveva imperniare su due principî di alta moralità; sull'abolizione dei due abusi che maggiormente inquinano la vita universitaria italiana; voglio dire l'abolizione dei corsi liberi retribuiti ai professori ufficiali, e l'abolizione degli incarichi di materie complementari che non rispondano a un vero bisogno della scienza, ma che furono istituiti al solo scopo di « arrotondare » lo stipendio ai piú procaccianti.

Di questi due capisaldi del deliberato di Milano soltanto il primo sembra essere stato accolto dal Ministro nel nuovo progetto di legge, ma non certo per colpa dell'Associazione. Poiché l'amico Pavolini o dimentica o ignora che il collega prof. Vittorio Rossi ha già scritto e pubblicato sui « corsi complementari » una relazione che sarà discussa nel prossimo Congresso, nella quale si scoprono e si svelano moltissimi abusi e di altri si lascia indovinare la esistenza. Io domando inoltre al collega ed amico Pavolini se egli ignora o dimentica la bella relazione che il prof. senatore Foà lesse al Congresso di Milano intorno ai Concorsi universitari e alla formazione delle Commissioni esaminatrici; se egli ignora o dimentica che della disciplina universitaria tratterà in modo soddisfacente e « sanamente » il prof. Schiappoli, presidente della Sezione di Pavia. E anche alla riforma del Consiglio Superiore la « parte meno sana » dei professori ha pensato, quella « parte » che a far parte dell'alto Consesso ha inviato con votazione libera e quasi unanime il prof. Vittorio Rossi, mentre forse la « parte piú sana » si mostrerebbe assai indulgente verso chi a tale onore perviene scodinzolando intorno alle calcagna di un compiacente Ministro.

Ma dirà il collega Pavolini che di tanto « onesto » lavoro e di tanti buoni propositi nessun tenue frutto finora è derivato. Ma la ragione di questo fatto innegabile e doloroso è probabilmente molto diversa da quella che l'egregio uomo suppone. La nuova Società, quando sarà costituita, nessun problema potrà agitare e proporre che già non sia stato posto o ampiamente discusso sia in pubbliche riunioni, sia in articoli di giornali o in speciali pubblicazioni dai membri della presente Associazione, tanto invisa alle anime pudibonde e timorate. La ragione dunque dello scarso frutto finora ottenuto, o almeno la precipua ragione a me pare sia questa: fra le « classi » di funzionari dello Stato in Italia, nessuna è altrettanto sistematicamente e stoltamente denigratrice di se stessa come la « classe » dei professori universitari.

16 dicembre 1908.

Prof. Egidio Gorra
dell'Università di Pavia.

Ed ecco la replica del prof. P. E. Pavolini.

Signor Direttore,

Mi conceda di brevemente rispondere alla difesa che l'amico e collega Egidio Gorra fa della *Associazione Nazionale fra i professori universitari*. Quando Le inviai la lettera che a tale difesa ha dato occasione, né ignoravo né avevo dimenticato ciò che uomini come il Foà, il Rossi, lo Schiappoli ed altri hanno fatto e scritto e per propugnare quei « due principî di alta moralità », e per le riforme nei concorsi e nelle commissioni, e per la rigidezza della disciplina universitaria. Essi avevan davvero compreso l'alta missione della *Associazione Universitaria* e ne erano stati degnissimi interpreti: e appunto in grazia loro — ripeto queste mie parole che al prof. Gorra sembra sieno sfuggite — « tanti di noi erano entrati con fiducia e speranza » in quella Associazione. Ma quando abbiamo visto ogni piú sincero conato, ogni piú energico sforzo di far trionfare la giustizia e la verità, di esporre alla luce della critica i difetti e le incongruenze dei nostri ordinamenti universitari, e alla gogna della riprovazione gli abusi e le iniquità — infrangersi contro la « sistematica » opposizione degli interessati al silenzio e al « quieta non movere », contro la subdola ostilità della parte « meno sana » dell'Associazione, allora ne siamo usciti con *amarezza* e con *disgusto*: con amarezza, pensando a quanto di meglio avrebbero potuto fare, e quanto di piú ottenere, quelle nobili ed oneste forze in un sodalizio in nessun modo legato con la setta piú inquinatrice e nefasta che oggi esista, in una società per nessun modo asservita ad interessi individuali; con disgusto, per la maniera veramente indegna con cui, adducendo un pretesto risibilmente ingenuo, si è *chiusa la bocca* a chi avrebbe voluto e potuto parlare in quel Congresso di Roma, indetto con tanto fervore di propositi dopo il rigetto della legge Rava n° 1, e rimandato *all'ultimo momento* perché.... Occorre dire il, o i perché?

È pur strano che, mentre io alzavo la mia debole e modesta voce per la difesa della grandissima maggioranza degli insegnanti onesti e coscienziosi, il collega Gorra mi dia la taccia, e in termini cosí aspri, di denigratore. Si vede che non ho la fortuna di essere da lui ben conosciuto; e mi consolano del suo non giusto giudizio le approvazioni e gli incoraggiamenti di numerosi colleghi, i quali, al pari del Gorra, hanno il culto della scuola e della scienza, la religione del dovere. Se noi riusciremo, come non dispero, a costituire quella nuova Associazione (organo della quale potrebbe essere la rivista riformatrice e « aperta alle voci libere » vagheggiata dal prof. Anile) che dovrà per primo *numero* del suo programma ottenere una seria e rigorosa inchiesta sul passato, si convincerà anche il prof. Gorra che le accuse hanno, purtroppo, un serissimo fondamento. Perché mai la nostra classe deve, unica fra tutte, potersi sottrarre al controllo disciplinare, ridersi delle leggi e dei regolamenti, perpetuare abusi e ingiustizie? perché, come si manda a casa un generale, come si destituisce un ammiraglio che ha mancato al proprio dovere, non si deve cacciare dalla cattedra chi se ne è dimostrato indegno? È l'ora che cessi la supina acquiescenza, la colpevole tolleranza, origine di tutti i mali presenti; ed una accolta di mille galantuomini non deve piú oltre esser sospettata e calunniata perché ad essa si sono mescolati dieci disonesti.

Il 20 decembre 1908.

P. E. Pavolini.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La crisi del francese.** — La riforma che nel 1902 si fece della scuola francese ha condotto a pessimi risultati di cui oggi sembra accorgersi anche il Governo. La lingua e la letteratura francese sono in crisi nelle scuole di Francia poiché ormai, dal 1902, lo studio del greco e del latino non contribuiscono piú a fortificarne l'insegnamento. Il relegare il greco ad una sola sezione, il diminuire il latino nelle altre sezioni — afferma il *Temps* — a profitto delle lingue vive, è stato un errore. La conoscenza della letteratura patria, lo studio degli scrittori, l'intelligenza esatta dei testi e la pratica della lingua ne soffrono enormemente. Meglio valeva ad esempio mantener l'uso della composizione latina la cui importanza pedagogica è massima che invadere l'orario del professore di francese con insegnamenti di lingue straniere nelle quali gli alunni non possono abituarsi a pensare.... Gli esami di luglio e d'ottobre di quest'anno han provato infatti che il francese si trova in uno stato di crisi....

★ **Il centenario di Darwin.** — L'università di Cambridge — scrive il *Times* — si propone di celebrare il centenario della nascita di Carlo Darwin e il giubileo della prima pubblicazione dell'*Origine delle specie*. I delegati scelti dalle Università, Accademie, Collegi e Società di Cultura si troveranno a Cambridge il ventidue giugno dell'anno prossimo. Sarà data una grande festa al museo Fitzwilliam, un grande ricevimento al Senato di tutti i delegati, ricevimento durante il quale ogni scienziato potrà leggere qualche sua comunicazione all'Università. Ad ognuno si spera di poter offrire in dono una copia della prima edizione dell'*Origine delle specie*. Un *garden party* sarà dato a Christ's College dove Darwin fu studente e dove sarà aperta anche una esposizione di ritratti, edizioni e reliquie darwiniane. Piú di duecento scienziati hanno già aderito alle feste.

★ **Rodin e Whistler.** — Un monumento sarà presto eretto a Whistler in tre diverse città: a Londra, a Parigi, a Lowel negli Stati Uniti, dove il celebre pittore ebbe i natali. Di questo monumento la « Società internazionale fra Scultori Pittori e Incisori » ha incaricato — come leggiamo nel *Daily Telegraph* — Augusto Rodin che di Whistler fu amico ed ammiratore e il Rodin ha di buon animo accettato. L'opera, si può dire, è già pronta. Ma non è, ha detto Rodin, il monumento di Whistler, è il monumento a Whistler; e sembra riuscito un capolavoro. Rodin ha scolpito una statua della *Fama*, bellissima, che porta nelle sue mani un medaglione col ritratto di Whistler. Sarà questo monumento, quando verrà eretto a Londra, una grande novità per la metropoli inglese la quale non possiede sino ad oggi di opere d'arte che siano uscite dal famoso studio di via dell'Università, se non qualche busto di proprietà privata.

★ **La casa Hugo a Fourqueux.** — Il piccolo villaggio di Fourqueux vicino a Saint-Germain possiede una casa evocatrice che il *Monde Illustré* ci descrive; la casa dove Victor Hugo passò con la famiglia una parte dell'estate nel 1836. La proprietaria attuale della casa ricorda ancora d'aver giocato con la piccola Leopoldina, la figlia maggiore del poeta che doveva, sette anni dopo aver celebrato la sua prima comunione nella chiesa di Fourqueux, annegarsi miseramente a Villequier. Leopoldina era sempre ilare e turbolenta. Quante volte faceva impensierire la buona signora Hugo arrampicandosi agli alberi dell'orto! In quanto al poeta egli ha lasciato nel paese il ricordo d'un signore grave e dall'aria paterna che si fermava per le strade a carezzare i bimbi. L'avvenimento piú importante che contrassegnò la vita degli Hugo nella buona cittadina fu appunto la comunione della figlia del poeta, cerimonia a cui tutti assistettero e della quale la signora Hugo volle lasciar ricordo al curato con un ritratto di Leopoldina disegnato da lei stessa.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.